

Marco Antonio de Araújo Bueno

Este exemplar corresponde à
redação final da dissertação defen-
dida por Marco Antonio de Araújo
Bueno e aprovada pela Comissão
fulgadora em 22/03/1990.

J. Fontes

" PEDE-SE FECHAR OS OLHOS"
A SEMI/ÓTICA DA PSICANÁLISE"

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Faculdade de Educação

1990

Dissertação apresentada como exigência parcial para obtenção do Título de MESTRE EM EDUCAÇÃO na Área de Concentração: Metodologia de Ensino à Comissão Julgadora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas, sob a orientação do Professor Dr. Joaquim Brasil Fontes Jr.

Comissão Julgadora:

João

Guimarães

de

Dedicatória

a escrita dessa tese aconteceu sob o enigma da paternidade. Nada mais justo: ela é para o *Rodrigo Motta Bueno*. Que ele nunca desaprenda a pensar o mundo com os olhos.

Agradecimentos

À psicóloga *Lenise Freitas Motta Bueno*, pelo criterioso trabalho de revisão do texto e por tantas enormes pequenas coisas ...

A meu orientador de tese *Joaquim Brasil Fontes Jr.*, pelo artesanato da orientação.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| Apresentação | i |
| I. Introdução | 1 |
| II. Uma Intuição Inicial: A Visualidade na Psicanálise | 11 |
| II.1. O Instrumento - Descrição e Exemplos dos "compostos foto-textuais" | 14 |
| II.2. Comentário sobre Práxis Analítica | 26 |
| II.3. A Face Clínica da Práxis e o Olhar | 38 |
| III. Cultura e Imagística: a Práxis Semiológica | 61 |
| III.1. A Imagem e a Ordem Simbólica | 63 |
| III.2. A Imagem e a Ordem Semiológica | 75 |
| III.3. A Imagem e o Retrato | 90 |
| IV. Uma Nova Abordagem: a Perspectiva Externa às Práxis | 115 |
| IV.1. Justificativa da Proposta | 117 |
| IV.2. Freud e a Visualidade | 131 |
| IV.3. Nota sobre a Visualidade e a Descrição ... | 152 |
| V. Bibliografia | 169 |

Apresentação

Esse trabalho é composto por três unidades ensaísticas, articuladas em torno das relações entre a práxis psicanalítica, tanto clínica quanto discursiva, e a questão da Visualidade na experiência cultural contemporânea, especialmente a partir da descoberta da Fotografia e o decorrente desenvolvimento técnico das chamadas Novas Mídias.

O texto se organiza cronologicamente a partir da problematização de uma intuição inicial, surgida do questionamento da intenção de se aproximar a psicanálise e a semiologia, ambas de escola francesa, que seria a de se formalizar um instrumento clínico coadjuvante à técnica psicanalítica, a que se chamou "*Composto Foto-Textual*", construído a partir de fotografias de família de sujeitos em análise, que, uma vez legendadas por eles próprios, serviriam como disparadoras da Livre Associação de Idéias, no que se refere à intervenção propriamente psicanalítica, e como objeto de investigação da substância visual, no que se refere à práxis semiológica. Abandonada tal perspectiva, a reflexão se volta para o questionamento dessas práxis de um ponto de vista externo a elas, numa visada que se pretende (guardadas as devidas diferenças metodológicas e epistemológicas) próxima da idéia de uma historiografia das mentalidades, onde as figuras de Freud (fundador) e Lacan (continuador) recebem um tratamento "biografemático". A título de "Nota Final", questiona-se a Descrição como modalidade discursiva, e

a possibilidade de, através dela, assegurar-se, em análise, a apreensão da dimensão visual, imagística, do inconsciente, na contemporaneidade marcada pelo fenômeno da exacerbação da imagem.



Debemos al artista norteamericano Don Punchatz esta original composición que titula: *Crisis del Psicoanálisis*.

I. INTRODUÇÃO

O entendimento do que se busca aqui introduzir será ingenuamente prejudicado caso não se atente para dois esclarecimentos: o de uma ambigüidade proposital, aquela no próprio título da dissertação, e o de uma polarização a cuja evidência, não se fez "vistas grossas", e que é o próprio cerne de sua escritura ainda que não tenha sido a sua motivação inicial.

A ambigüidade do título está no fato de que ele tanto pode remeter à idéia de uma *Semiótica* (quando adjetivada "peirceana" ou "russa" por exemplo) e à idéia genitiva de uma *Semiologia da Psicanálise*, quanto pode aludir (e é esse o seu propósito real) através de uma espécie de estratagema lúdico, à idéia de uma *ótica pela metade*, de uma *semi-ótica*, e não da *Psicanálise* ou na *Psicanálise* propriamente, mas à ela referida, na medida em que é em relação à sua práxis cultural que se indaga, nesse trabalho, a questão da *visualidade* e do *olhar*.

Como é portanto, no sentido de *escotomização* que esse termo foi aqui empregado, há também um sentido específico para a substituição do hífen, sinal diacrítico, pela *barra*, esse traço oblíquo, que a vertente da *Psicanálise* aqui em questão - aquela dita *freudiana* - tanto utilizou em seus *matemas* após o advento da *Lingüística-saussureana*, e que também deu a luz à *Semiologia* de escola francesa, etc, etc.

Nem a *Semiologia*, nem suas (havidas ou não) articulações com a *Psicanálise* foram, a julgar por essa ambigüidade do sub-título, postas de lado no curso dessas reflexões. Foram a elas incorporadas tão menos caoticamente,

quanto mais se pôde por em evidência uma certa *polarização*, objeto do segundo esclarecimento introdutório.

Antes dele entretanto, cabe elucidar o título em si e é possível fazê-lo com um exemplo de matema psicanalítico que postula o *sujeito* como subordinado a uma *cadeia de significantes* que o representa para um outro sujeito. É a clássica noção de *Sujeito Fendido* ou *barrado* (§) em sua função de *desconhecimento* postulada por Jacques Lacan, distinta daquela do *cogito* cartesiano, determinada por uma função simbólica ou seja, a noção de que o § não é agente cogitativo senão que sua posição é mediada pelo sistema de regras e convenções do *registro simbólico*, a cultura onde se inscreve. Tais considerações abrem para dois rumos importantes de indagação: A *inscrição cultural do fundador* da Psicanálise (o que passa, mesmo a título de ilustração, pela questão de seu sionismo e pela questão do deus judaico - *invisível aos olhos!*) e a idéia mesma desse *sujeito-insabido* que "comete", entre outras formações do inconsciente, os atos falhos. Nesse ponto, entra o "*Pede-se Fechar os Olhos*" do título da dissertação. Algo de *contraditório* entre dois relatos de seu próprio sonho - o que leva o nome acima - coloca a relação de Freud com o *olhar*, frente à curiosidade dos estudiosos de psicanálise. Tanto assim, que um dos mais preciosos *ícones* da práxis cultural do psicanalista - o *divã* - poderia ter tido sua prescrição "técnica" fortemente *sobredeterminada*.

É claro que a figura de Freud ocupa nesse horizonte, posição equivalente em termos epistemológicos às figuras de Marx e Nietzsche o que parece ser mais ou menos

concensual para os estudiosos das Ciências do Homem. É decisivo no entanto, um operador que decorre menos de sua obra que de sua "missão" (para usar o termo como Erich Fromm a qualifica) e que marca a diferença em relação à obra desses dois outros pensadores da cultura tidos como ruptores em seus campos de estudo. Trata-se da também impressionante vocação de suas idéias a uma marcada institucionalização interna com fortes repercussões em outras agências ou aparatos sociais como a própria Educação por exemplo, senão no perfil do que se conhece como cultura de massas. O vulto que toma a circulação dessas idéias pode ser percebido pelo seu nível de vulgarização, menos no sentido de distorção do dógma como preferem os psicanalistas, que, isso sim, em relação ao singular impacto que tiveram sobre o estilo do homem contemporâneo se pensar objetivamente e todo o rol de suas investidas na cultura.

Toma-se, essa assertiva, como uma evidência por si. Sua demonstração tem sido por demais exaustiva. A própria figura de Freud tornou-se um ícone; expressões consagradas como "Freud Explica" quando se supõe em algum fenômeno uma causalidade pouco acessível, ou "Nem Freud explica" reservada às coisas insondáveis, são suficientemente indicadoras da pregnância do discurso psicanalítico na mentalidade do homem e da vida social desse século. É de se pensar por exemplo, porque surge hoje, de dentro do próprio fazer historiográfico, a idéia de uma História instruída pela Psicanálise como se não bastasse também, toda uma programática pedagógica (em sentido amplo) das noções de psicologia dinâmica de Freud. É também significativa a proposta

de se operar numa considerável variedade de segmentos sociais voltados à produção de bens materiais e à administração médico-psicológica dos desvios à norma, que vem, hoje, sustentada pelo movimento de "Análise Institucional" (*).

Quanto à questão da polarização que permeia toda essa escritura, ela provém de se ter pretendido questionar de início, alguns elementos que poderiam (ou deveriam) situar-se no ponto de convergência dessas duas áreas ou campos do saber: a Psicanálise (enquanto modalidade singular de intervenção na cultura) e a Semiologia de inspiração lingüístico-estruturalista inicial (daí seu parentesco com essa psicanálise a partir de Lacan). Pretendia-se que, estando a primeira, às voltas com um objeto de estudo concebido *estruturalmente* ("o inconsciente estruturado como linguagem") bem como investigado apenas dentro de cânones tecnicamente consagrados como, o primado do *registro da escuta*, a não-intervenção (às vezes, contra-fóbica) na viagem associativa livre do sujeito, trabalho com os sonhos, construções, pontuações ao discurso, interpretações, etc, tudo em meio ao "manejo" transferencial, estaria ela, olvidando da segunda, seus inquestionáveis avanços teóricos com um amplo leque de objetos, entre os quais, as *substâncias vi-*

(*) Além do trabalho paradigmático de René Loureal no que se refere a essa tendência de se voltar a uma espécie de práxis analítica à esfera institucional, são igualmente clássicos, em que pese diferenças sutis de abordagens, os trabalhos de R. Castel, Thomas Scheff e Erving Goffman, bem como os Joel Birman, Guihon de Albuquerque, Jurandir Freire Costa e Gilberto Velho. (vide bibliografia final). Quanto a referência à idéia de uma História instruída pela Psicanálise, vertente a que se batizou de "*Psico-história*", vide Peter Gay, *Freud para Historiadores*, R.J., Paz e Terra, 1989.

suais; especialmente a questão da imagem e seus registros.

Pois bem, contar a história de seus próprios percalços é um dos objetivos dessa proposta de pesquisa, pelo simples fato de se acreditar que, produzindo conhecimento sobre si própria e incorporando suas contradições internas, só assim poderá também por a descoberto a natureza das linhas de força com que esteve trabalhando.

Dessa forma, foi possível evidenciar a espécie de dificuldade que se apresenta a qualquer investigador de assuntos atinentes às Ciências do Homem quando procura atuar na *intersecção* de saberes entre duas ou mais áreas de conhecimento, levando em conta seus estatutos, sua linguagem, enfim, suas fronteiras epistemológicas. O contexto ideológico, a *pedagogia parcelada*, a esclerose da instituição entre outras tantas variáveis-obstáculo passam a se interpor entre o estudioso e a "*Montagem*" de seu objeto desintegrado, que ele tenta compor. Daí, questionou-se primeiro, a viabilidade de se cercar uma intuição inicial no âmbito de um *Projeto Interdisciplinar* que, devido a sua desmedida abrangência, foi posto de lado. Em seguida, abandonou-se a própria intuição inicial, pelo menos em sua visada pragmática mais imediata: a de que seria proveitoso propor um instrumento alternativo de investigação do inconsciente, cuja fundamentação remetesse a absorção, pela chamada "*Teoria da Técnica Psicanalítica*", de metodologia, protocolos e procedimentos da Semiologia no campo das investigações da *Fotografia* como registro analógico. Tratava-se, especificamente da utilização de *fotografias de família* (numa espécie de composto foto/textual a ser descrito) como disparadoras

da *Livre Associação de Idéias* dentro do enquadre psicanalítico clássico em consultório, mantendo-se constantes, todas as outras variáveis do processo, especialmente (e isso é importante para o curso dessa pesquisa), a consagrada "*Regra Psicanalítica Fundamental*" no que se refere à "forma" como é passada ao analisando.

Tais abandonos sucessivos de idéias e tentativas não significou, contudo, ausência de elaboração sobre as etapas consecutivas. Aprofundou-se alguns questionamentos até o ponto apenas, em que se cruzavam com as novas perspectivas; outros, apenas se os apontou.

A polarização (que, talvez, por si só, seja o reflexo incontornável do imenso número de *dicotomias* que os saberes aqui envolvidos ainda não conseguiram superar de forma conclusiva) só pôde ser contornada quando se verificou na proposta, uma espécie de dupla - inserção em dois níveis: Um pé na Psicanálise, outro na Semiologia - no terreno epistemológico; um pé na Teoria da Técnica psicanalítica, outro em sua práxis propriamente dita - no terreno pessoal, na medida em que, aquele que faz e escreve essa pesquisa é também aquele que *intervém* in loco (seu consultório) no objeto de sua investigação.

Desse impasse que, antes de nomeado, obscurecia e fechava os horizontes de qualquer reflexão possível, produziu-se também algum conhecimento, na medida em que tornou-se possível, elucidada a polarização, assumir um *lugar pragmático* independente do *lugar discursivo* ou seja, a intervenção imediatamente pragmática (uso da Fotografia como

instrumento a ser tecnicamente legitimado) recuou aos cânones, enriquecida e relativizada, uma vez que substituída por uma discreta *operação discursiva* - a ênfase aparentemente inóqua, no caráter *Descritivo* na formulação ou no *Enunciado* da regra fundamental. Quanto ao segundo polo, implodiram-se os cânones: a partir do abandono de uma *perspectiva interna*, quer da Semiologia (que entrava até então, como uma espécie de saber coadjuvante ...) quer da Psicanálise (o saber-alvo, totalizante) que punha em amarras a fluência de qualquer raciocínio sobre ambas, a proposta se volta a uma visada cujo estilo (não exatamente os procedimentos) a coloca próxima a uma *História das Mentalidades*.

E o que está sendo visado afinal?

Fruto da plena consciência dessa polarização e do próprio conflito pessoal que a acompanha, o que se visa resta preocupantemente (no que poderia sugerir uma busca, a partir disso, um tanto caótica) desatrelado do pano de fundo que as "pré-ocupações" estariam significando. As propostas ou pautas de investigação que a partir daí se delineiam, parecem colocar em aparente anarquia alguns postulados "endógenos", advindos da arquitetura interna das áreas de conhecimento envolvidas nisso - *tentativa de aproximação interdisciplinar* - tarefa que marcou de início o trabalho. Não se anarquiza no entanto, o próprio trabalho, ainda que ele, em função de sua organização formal, possa assumir uma feição de um mosaico ensaístico.

O modelo daqueles historiógrafos que se detinham nos mexericos, na dinâmica cotidiana das ruas, nas

concepções pouco usuais do que pudesse ser um "*fato histórico*", enfim, que passeavam pela poética, pela física e por documentos e fontes postos em suspeição pela História oficial, com a mesma "*escuta flutuante*", inspira certamente a saída dessa polarização.

É claro que tal saída deixa a "desejar".

Torna-se esse o objetivo: a relação, já teoricamente estabelecida, entre o "desejo" (enquanto categoria psicanalítica por excelência) e toda essa dialética do *ver e ser visto*, da perspectiva "biografemática" (no sentido barthesiano de tempo) do *fundador* do saber psicanalítico e de seu "continuador - hermeneuta oficial - J. Lacan. A propósito, duas evidências apoiam tal escolha; a primeira, externa à psicanálise, assenta-se na observação de um escritor (*) e a outra, de natureza interna, de caráter estatutário bastante específico. A observação é curiosa do ponto de vista propriamente historiográfico. Põe em evidência a idéia, segundo a qual, a psicanálise é a única ciência da qual se pode apontar com absoluta certeza, no tempo e no espaço, a *casa* onde nasceu - a casa onde Freud morou e produziu durante 49 anos seguidos, na rua Vergasse, 19. A figura pessoal e a inserção sócio-cultural de Freud parece se confundir com a própria construção da práxis psicanalítica.

A segunda evidência provem precisamente do

(*) Paulo César Sousa, "*Visita à casa onde nasceu a Psicanálise*", in Folha S. Paulo (suplemento *Ilustrada*, A, p. 32, 31 de Janeiro de 1987, especialmente no trecho "... De nenhuma outra ciência é possível determinar tão precisamente o *local* e a *data de nascimento* ...") (grifos meus).

segundo item (disposições gerais) dos *Estatutos da Causa Freudiana*, onde se pode ler que o objetivo, ou mais exatamente, a *demanda* institucional central da *Causa* se constitui daqueles que, considerados os ensinamentos de Freud, *dejam prosseguir com Lacan*. Os Estatutos foram escritos por Lacan (*). Trata-se então, de uma visada à figura de Freud, enquanto representa quase que, por si só, uma espécie de *proto-categoria* de uma ciência e de uma prática cultural tão pregnante no imaginário da modernidade absolutamente embebida no que se aponta aqui, como uma *Imagística exacerbada*, pós advento das *novas mídias*, muito especialmente, pós o advento da *Fotografia* como meio de reprodução técnica da imagem. Trata-se também, de uma visada a Lacan, seu auto-qualificado re-leitor na retomada de uma outra categoria, *hegeliana*, que se reveste, no contexto mesmo dessa *imagística* moderna, de uma dimensão que merece ser considerada - é a categoria de "*reconhecimento*" que surge da clássica discussão da "*dialética do senhor e do escravo*".

Por fim, é objeto também dessas reflexões, e a partir de uma perspectiva externa à psicanálise uma certa prática que, mesmo tendo se "embebedado" nessas fontes, tor-

(*) Nos *Estatutos da Causa Freudiana* de 22 de outubro de 1980, consta, no *Artigo 2º - Objeto*.

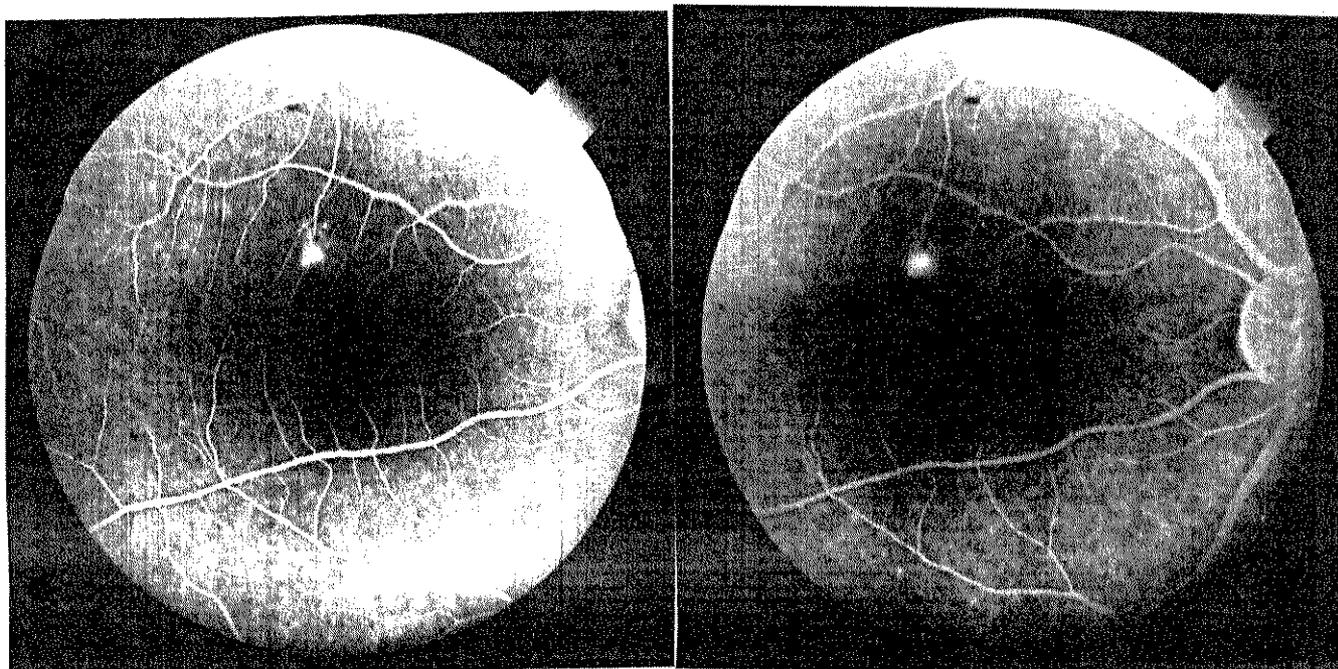
"... Esta associação tem por objeto a psicanálise e como objetivo *restaurar-lhe a verdade*, transmitir-lhe enquanto saber, oferecê-la ao controle científico, fundar, em razão disso, a qualificação do psicanalista. Ela orienta os que querem, no campo aberto por Freud, *prosseguir com Lacan*" (grifos meus) vide: Claude Dorgeuille, *A Segunda Morte de Jacques Lacan*, Porto Alegre, Artes Médicas, 1986.

na-se absolutamente "abstêmia" de tudo que não seja o *Logos*.

Não se encontra aqui, o achado dessa busca. Isso terá de delirar (no sentido etimológico mesmo, de "sair dos trilhos") e se metominizar, bem a exemplo de uma associação de idéias, tão livre quanto possível. Talvez mereça aquela figura sobre a investigação do inconsciente, que a própria teoria psicanalítica consagrou - a idéia de que, o que se busca, não é pescar o peixe.

O que se busca é pescar o "*nado*" do peixe! O ponto central, não resta abandonado, mesmo porque, não existe. É precisamente o que move e tanto se desloca na proposta de trabalho que se espera como alguma forma de contribuição.

II. UMA INTUIÇÃO INICIAL - A VISUALIDADE
NA PSICANÁLISE



Retinoangiofluoresceinografia

O olho, o primeiro aparelho de concepção do mundo.

II.1. O Instrumento - Descrição e Exemplos dos *Compostos foto-textuais*

Para estudar a possibilidade de aproximação interdisciplinar entre uma certa práxis psicanalítica (aquela que retoma a ortodoxia da descoberta freudiana via *Lacan*) e uma análise semiológica de natureza estruturalista (que, nascida da lingüística de *Saussure*, viria a ser desenvolvida especialmente nos trabalhos de *Roland Barthes* e de *Umberto Eco*) e tomando a teoria da técnica psicanalítica como eixo central, as preocupações iniciais dessa pesquisa, sua documentação e metodologia básicas, ativeram-se a um enquadramento quase pragmático. Tratava-se de, a partir de uma experiência clínica, e de natureza pessoal, buscar a articulação possível entre esses saberes (que tiveram no *estruturalismo francês* sua inegável oportunidade de diálogo na década de 50) com vistas a fundamentar um procedimento clínico que já esteve em curso com sujeitos em análise: a utilização de fotografias que esses elegeriam a seu próprio critério como disparadoras da *livre associação de idéias*, tal como a consagra Freud em 1912, quando a postula como via áurea de acesso ao Inconsciente, objeto de investigação da *psicanálise*.

Fôra justamente nessa investigação, ou mais precisamente, nas suas modalidades alternativas de caráter eminentemente técnico, que estiveram concentrados alguns esforços para, considerados certos aportes da *semiologia da ima-*

analítica.

Cabe aqui ressaltar que a escolha da psicanálise como polo de atenção desse trabalho não se deveu apenas ao caráter de envolvimento pessoal já aludido, com a práxis tradicional de consultório. Além de representar, no contexto de modernidade, uma forma de intervenção cultural singular e particularmente significativa, em função, inclusive, de seu alto grau de incidência no imaginário (no sentido de representação de mundo) do homem desse século e de se ter prestado a toda uma vulgarização e infiltração de seus achados nas mais diversas formas de expressão, a psicanálise é, antes de tudo, e para Freud:

"... primeiro, um *método de pesquisa* de processos mentais praticamente inacessíveis de qualquer outra maneira; segundo, um *método de tratamento* das desordens neuróticas, baseado nesse método de pesquisa; e, terceiro, uma coleção de informações *psicológicas*, obtidas pelos procedimentos mencionados, que estão sendo gradualmente acumulados e postas sob a forma de uma *disciplina científica* ..." (*).

Método de pesquisa e método de tratamento; de fato, Freud "escreveu" a psicanálise na medida em que também a praticava. Não teria sido esse no entanto, o modelo a

(*) Zeliko Loparić, *Resistências à Psicanálise*, in *CADERNOS DE HISTÓRIA E FILOSOFIA DA CIÊNCIA* (08), UNICAMP, 1985 (p.29) itálicos do autor. A referência se faz em relação a : Sigmund Freud, "Dois Artigos de Enciclopéd-

que se ateve, certamente, o trabalho que ora se apresenta. A polarização a que se alude em sua Introdução (vide seus esclarecimentos iniciais) pouco tem a ver com essa definição de psicanálise dada por Freud. No caso dela, *pesquisa e tratamento* têm o mesmo pano de fundo epistemológico no que se refere ao método, enquanto que, no caso desse trabalho, é de campos de saber diferentes que se trata, com vistas a aproximá-los.

O que chama a atenção, no entanto, é a afirmação freudiana de que alguns processos mentais seriam *inacessíveis* de outras maneiras que não o método psicanalítico de pesquisa. Mais do que isso, impressiona a própria "canonização" dessa idéia de *inacessibilidade* do objeto da psicanálise por outros meios de investigação e principalmente em face de duas evidências principais, a saber: a importância de se considerar, nesse contexto, o complexo painel de *modalidades de percepção e de expressão das representações do Homem e do mundo* por um lado, e por outro, a importância de se indagar o *isolacionismo* das ciências do Homem, e a quase ausência de intercâmbio de saberes que esse fenômeno acarreta, mesmo numa virada de milênio, que encontra o discurso científico voltado para o *logos* numa espécie de "cegueira" ou semi-ótica a outras esferas de *gnose* (*).

Tais reflexões serão oportunamente retomadas quando se tratar a *pregnância e a exacerbação da imagística* na modernidade e as dificuldades inerentes a quaisquer projetos interdisciplinares no cenário das ciências do Homem.

(*) No contexto aqui referido, a palavra "*Gnose*", está sendo tomada no sentido de *conhecimento* (percepção) *senso-*

Na seqüência dessa discussão sobre as preocupações do início dessa pesquisa, e sobre o que representava então, a sua motivação central, questionava-se por que a semiologia (de enraizamento lingüístico) que avançou conhecimentos juntamente com a psicanálise (de enraizamento idem) a partir do mesmo solo estruturalista, não chegou a "dialogar" com a práxis cultural desta, e, mais precisamente aqui, não chegou a ser apreciada quanto a uma questão em especial: a da definição (ou re-definição) do que, em psicanálise, pudesse ser considerado "*material de investigação*", além das fronteiras (ainda que não indissociado) do discurso do sujeito.

Tratava-se, no mínimo, de uma evidência perturbadora: aos avanços de ordem técnica, não correspondiam, em psicanálise, quaisquer modificações quanto à circunscrição do que possa consistir o "*corpus*" analisável, sua natureza e sua tangência, por assim dizer, *hodierna*, atual.

A argumentação que se apresentava no sentido de dar suporte à proposta de se usar os *compostos foto-textuais* como instrumento técnico, tinha o tom que se segue: "... É, mais uma vez, curioso, que a semiologia, ainda que plena em termos de produção teórica sobre substâncias significantes não-verbais (a substância visual examinada por Roland Barthes por exemplo, em "A Câmera Clara") não tenha comovido psicanalistas a uma alternativa menos canônica de "escuta" do inconsciente. Ao largo, isso faz pensar que, dentro da mais pura tradição cultural de práticas de controle ideológico, de administração do "desvio à norma" e, como no saber jurídico, a psicanálise é cega". (Projeto de Tese, p. 53).

sintomático vazio teórico em psicanálise, seja no que se refere à sua práxis propriamente clínica, seja em outras esferas de atuação que ela instrui, a respeito da questão da apreensão do material plástico-visual e sua dimensão espacial concomitante.

Assim, a "Livre associação de idéias", o "relato dos sonhos" (de fortes características *narrativas*), bem como suas "imagens verbais" (!) - a própria visualidade denegada ..., enfim, todo o trabalho analítico com os "lapsos", com os *ditos espirituosos* (em que pese a prevalência atual da piada "vídeo-clip" e do aceleradíssimo registro *condensatório* da imagem hoje) parecem ter cristalizado a aproximação empírica ao que Freud chamou - "*formações do inconsciente*", em torno da expressão apenas *verbal* de seu estatuto.

Quanto ao instrumento utilizado nessa etapa (marcada por uma vigorosa intervenção na teoria da técnica analítica em consultório), este pode ser descrito como constituído por um número máximo de 20 *lâminas* em papel-cartão ou sulfite (fotocópias), contendo fotografias, suas "legendas" e dados identificatórios gerais, tais como, quem fotografou, quando, onde, porque (em observância a que *P. Bourdieu* chamou de "*Ritos de Solenização*", como se discutirá adiante) e a idade do sujeito na ocasião da foto. Chamou-se-lhe, provisoriamente, "*Fotografema*".

O sujeito em análise, selecionaria, a seu critério, certo número de fotografias que pudessem cobrir quatro segmentos da sua história de vida (Infância; Meninice; Adolescência e período da vinda à análise). Pedia-se-lhe tam-

bém, um grupo de quatro fotos "especiais", que tivessem marcado momentos solenes ou que marcassem algum ponto importante de transição em sua vida. As fotos deveriam retratá-lo necessariamente e também a alguns de seus familiares e amigos. Ele as legendaria em seguida, a exemplo do Foto-jornalismo, descrevendo ou identificando as pessoas retratadas e aludindo, com comentários breves, sentimentos, fantasias, recordações, etc. que lhe viessem à cabeça ao contemplá-las. Posteriormente, esse composto Imagem/texto (para não se incorrer na impropriedade da metáfora lingüística "fotografema" ou na inadequação, ainda que menor do termo "foto-lexia") seria utilizado aleatoriamente por mim (apresentando-o à Livre Associação tradicional) dentro do enquadramento psicanalítico de rotina, como uma modalidade de intervenção à minha disposição. Pedia-se-lhe que ao se deparar com qualquer das fotos/texto que lhe fossem apresentadas, falasse sobre o que lhe viesse a mente conforme a regra fundamental da psicanálise. A partir daí, ouvia-se-lhe com o que Freud chamou "Atenção Flutuante".

A escolha inicial do nome "*Fotografema*" para designar tal instrumento (posteriormente substituído por "Composto Foto-Textual") deveu-se a intenção de se atribuir a essas junções icônico-verbais, um estatuto de registro visual fotográfico de momentos marcantes da história individual do sujeito, que tivessem valor de traços em sua "biografia" afetivo-emocional, quando tomado seu próprio universo de imagens como objeto de associação de idéias em análise.

Dessa forma, não foi casual que se tomasse a

o espírito da metáfora similar de Barthes para o caso da biografia. A propósito, como se voltará a discutir, Barthes coloca a biografia para a idéia do que chamou "*biografema*" na mesma proporção em que a fotografia estaria para a História. O nome "*Fotografema*" tinha portanto mais de uma articulação possível: a que passa pelo "empréstimo" do que vai aí contido na metáfora barthesiana por um lado (sentido de *Traço* biográfico de tipo imagístico-fotográfico) e a que passa pela porção *lingüística* propriamente dita (a legenda). A idéia de legenda sob as fotos do sujeito, pautava-se na possibilidade de uma certa práxis semiológica sobre essas unidades imagem/texto. Buscar-se-ia formas (na intersecção psicanálise-semiológica) de se trabalhar, no contexto da análise (vide Capítulo I.3) a especificidade concreta do "*ver-se sendo visto*", quer pelos elementos significativos presentes na própria porção icônica da unidade, quer pelo "olhar" fotográfico que, em função de *rituais de solenização* ou de *integração familiar* (*), operou a "morte" (vide Capítulo IV.1) daquele momento do sujeito. A porção textual seria considerada em suas relações com a foto, entre outros, à luz da noção de "*Ancoragem*" também proposta por Barthes (vide Capítulo III.2). Pretendia-se também, que essa porção textual equivalesse a uma espécie de "unidade menor" da cadeia discursiva. Nesse sentido, poderia ser mais adequada (caso se insistisse nessa via metafórica) a idéia de *lexia*. Como não havia certeza ainda, seja sobre a viabilidade dessa compatibilização entre o fazer analíti-

(*) Vide para essas idéias: Pierre Bourdieu, "Un Art Moyen", Minuit, Paris, 1965.

co e o semiológico, quer sobre a dinâmica própria das relações que as fotografias estabeleceriam com o textual, optou-se por chamar tais unidades de "compostos", até que se decidisse sobre a forma mais adequada de abordá-los.

Intuitivamente, já de início, foi possível em alguns casos supor relações de "revezamento" ou de "redundância" entre os elementos "denotativos" das fotografias e o que se fixa sob forma de legenda. Os quatro exemplos anexados a esse capítulo (referentes a dois casos) de compostos foto-textuais, foram escolhidos com o objetivo geral de se propiciar uma espécie de confrontação com o material bruto em questão. Funcionariam como "convites" a que se acompanhe as diferentes possibilidades quanto a sua abordagem. Um convite à livre associação de idéias.

1961 - Dia 05/01

01 ano - Fotografia: Professor



Olha bem a cara dela.
Veja os olhos. (*)

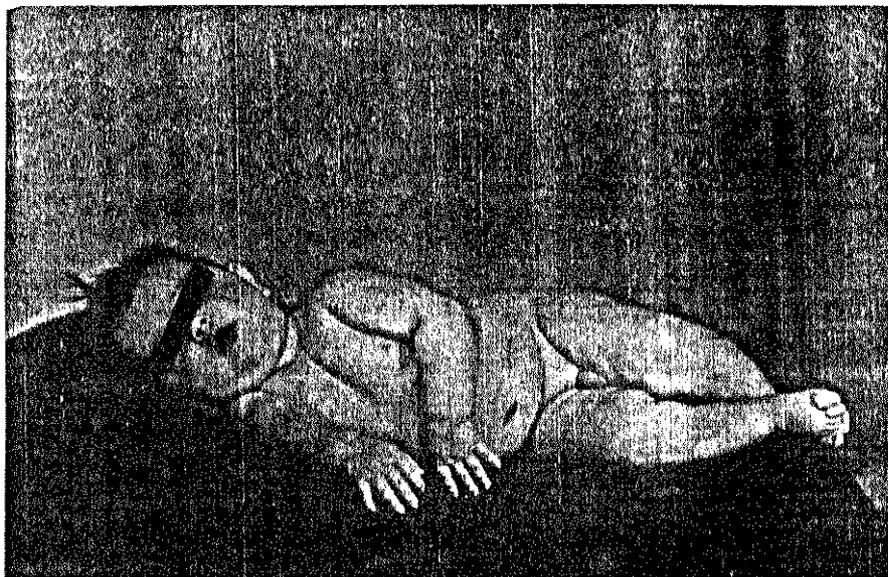
1972 - E no Altar...

10 anos - Fotografia Profissional



Irmãos, virem a página por favor.

Estou em trânsito ("trans" = além de ...). As pernas crescem, o corpo infantil permanece um pouco mais. Eu me vejo aí. Olho minha cara! Se essa cara não sou eu então eu sou essa cara. Gosto dela. Todos usam branco (veja minha irmã) e já não podia entrar no meu vestido, logo uso verde e vermelho. Meu braço quebrado, a despeito - remendado - empunha com esforço uma vela. Como um estudante. Eu cria, Nessa situação, nesse momento. E creio na foto e no texto agora! Encontro-me em ambos e isso não me agrada. A primeira flagra uma constante mutação (e eu odeio isso. Preciso referências precisas) e meu discurso soa de modo familiar também. Pa-



"No olhar de uma criança está a alegria da vida".

2 anos - 1963: Local: Polícia Militar
Pai - Mãe
Irmã - Irmão



"Ter a presença dos pais é fundamental para o nosso desenvolvimento".

4 anos - 1965
Paciente e Irmãos



"Esses olhares de inocência é a coisa mais importante quando criança".

Local: Casa do meu avô



"Sentir o apoio dos irmãos é funda-
mental para o nosso crescimento".

10 anos - 1970: Local: Itanhaem
Paciente, Pai e Irmãos



II.2. Comentário sobre Práxis Analítica (*)

Um dos motivos pelos quais optou-se aqui, por uma perspectiva externa na abordagem da questão da "visuabilidade" na práxis psicanalítica, é, sem dúvida, o próprio jargão psicanalítico. Marcadamente iniciático, o saber que se veicula, especialmente na escritura dessa psicanálise de escola francesa, recobre-se de uma retórica preciosista que remete a uma espécie de resistência à inteligibilidade. Trata-se de um aspecto que estaria a merecer da abordagem externa aqui proposta, uma consideração especial.

A transmissibilidade do saber psicanalítico do seu *fundador* a seu prosseguidor (auto-qualificado) oficial, vem marcada por uma curiosidade nada desprezível em relação ao primeiro, e por uma clara opção *metodológica* com relação ao segundo.

O mérito do trabalho de Freud, jamais teria sido reconhecido (em vida) pela esfera propriamente "científica". Em contrapartida, sua escritura fêz por merecer um prêmio literário - o *Prêmio Goethe*, da cidade de Frankfurt. O poeta equivaleria em versatilidade, à Leonardo Da Vinci, uma vez que, artista, fôra também, por sua preocupação com os pri-

(*) A idéia de *práxis* a que se recorre em diferentes momentos dessa dissertação, advém de *práxis* no sentido marxista do termo. Equivale à idéia de um "fazer" psicanalítico, e encontra em Lacan a seguinte definição: "... É o termo mais amplo para designar uma *ação realizada pelo homem*, qualquer que ela seja, que o põe em condição de *tratar o real pelo simbólico*". Jacques Lacan, "O Seminário", livro 11, "Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise", R.J., Jorge Zahar Editor,

meiros laços afetivos das criaturas humanas, com o esforço todo voltado a Eros, quer sublimado ou não, uma espécie de simpatizante não "preconceituoso" da investigação psicanalítica. Freud chamou a atenção para a preocupação de Goethe com a pesquisa científica e com a arte numa carta de 1930 ao Dr. Alfons Paquet. É curioso, se pensarmos numa categoria hegeliana, a do *reconhecimento*, (e de como Lacan a integra no corpo teórico da psicanálise com a noção de "O", o grande outro de seu "registro simbólico") (*) esse "episódio", assim, *biografemático* de Freud, do prisma de sua inserção na cultura de sua época. Isso será devidamente retomado nessa dissertação.

Quanto ao pólo teórico de metabolização das idéias de Freud, o hermetismo de Lacan, torna-se fundamental situá-lo um pouco fora do prisma literário. Para isso, também é curioso, é necessário recorrer a um material explicativo outro, um tipo de arsenal de "ferramentas" essenciais para se operar a leitura de seu texto. Atente-se, para isso, para o que diz uma das "bulas" para o uso de Lacan, com relação a seu estilo e a relação que guarda com suas intenções "redentoras":

(*) "... Outro - Escrito com maiúscula, alude a um lugar e não a uma entidade (...) O discurso do Outro é o sistema de convenções significantes que compõe a mítica do inconsciente e que marca o indivíduo prefigurando sua localização desde o nascimento. É um sistema *parental* e *simbólico* que determina posição do sujeito. (...) O Outro (A) é a outra localidade psíquica, ou seja, a ordem inconsciente". Américo Vallejo e Lígia C. Magalhães, "Lacan: Operadores da Leitura", SP., Ed. Perspectiva, 1979 - p. 105 (grifos meus).

"... A complexidade do estilo lacaniano está intimamente relacionada com os postulados de sua teoria, o hermetismo é de natureza metodológica, incorpora o equívoco e a distorção em um discurso resistente à compreensão imediata ..." (*).

Esse verbete - "*Estilo Lacaniano*" - acrescenta, na seqüência, uma observação que interessa, particularmente, quando se pensa numa abordagem externa à psicanálise. É, no entanto, com vistas a deixar indicado também, o aspecto narrativo, no que se pode atribuir de "*literário*" ou artístico ao texto de Freud e de "*científico*" ao texto de Lacan, que busca, via preciosismo de sua escritura, via notações algébricas (os matemas) *reler* o fundador, o próprio modelo dessa transmissibilidade:

"... Decorrentemente, um grupo de iniciados no qual surgiu a escola lacaniana e no qual se desenvolve o pensamento de Lacan, passou a adotar um estilo charadístico, às vezes esotérico, que tem a ver com o amplo desconhecimento e com a grande polêmica que cerca o nome de Lacan. Essa via alusiva, usada pelos seguidores de Lacan, provocou a perda do rigor conceitual, gerando uma repetição de fórmulas que têm a caracterizá-las a imprecisão terminológica" (**).

(*) Ibid., p. 51.

(**) Ibid., p. 53.

Sobre essa preocupação científicista com a "imprecisão terminológica", do verbete, se vista à luz de algumas análises de traduções da obra de Freud, e mesmo sobre o salvacionismo lacaniano, via "estratégia hermenêutica de decifração" (para salvaguardar a descoberta freudiana da banalização da "psicologia do Ego" (norte-americana) há aspectos de extrema importância a serem considerados, do ponto de vista da perspectiva externa aqui proposta. Antes, como ilustração do que, no verbete, se chama "adotar um estilo charadístico", poder-se-ia citar dois tipos dessa "discursividade" analítica que se considera, aqui, exemplares em seus gêneros respectivos: os de "manuais introdutórios" ao "ensino" de Lacan, e, com uma função de *prefácio (!)*, o primeiro:

"... A tantos que por Lacan agem.... Redizendo Lacan, denunciar na fórmula de Buffon a "tão incerta referência" - esse homem que o estilo define. E a Lacan de ajuntar, *conditio sine qua* de se aliar ao *slogan*, e aqui de se referendar sem mondar a ironia: o homem a quem é dirigido o discurso que esse estilo carrega?" (*).

Trata-se, curiosamente, de um texto que se intitula "Apresentação" de um livro chamado "Para compreender Lacan" (!), livro de iniciação, de 1973, assinado por M.D. Mag

(*) J. B. Fages, "Para compreender Lacan", R.J. Editora Rio, 1977, p. 6 (grifos do autor).

no (*Magno Machado Dias*, segundo a ficha catalográfica) do Colégio Freudiano do Rio de Janeiro, que prossegue mais adiante com:

"... Ninguém se ludibrie com os rótulos das caixas, as quais se boquifecham, uma vez nomeadas, se calam de si mesmas empacotadas, deslembrados que ficamos de toda hiância original: não serve apelidar alguém de nenhum Gôngora para saber ou dessaber o seu fanal. De Gôngora a gangorra desce e sobe o vai-vem de diferença sem igual. A qualquer lógica fechada ofende a oscilação que nos bascula, em boca ou barco, empuchados do real - repetição, repetiç., rep., etc e tal".

Na primeira referência ao poeta, o autor remete a seguinte nota de rodapé:

"Como já se costuma dizer: "O Gôngora da Psicanálise", de Lacan, cuja ironia não perde vez de assumir o cognome" (*).

Um segundo "gênero" a administrar o *preciosismo* *extemporâneo* de Lacan, inclui-se numa espécie de "esforço *interdisciplinar*" também bastante recorrente, ora acentuando um pólo disciplinar (com a idéia, por exemplo, de uma "Clínica Poética" do mais recente até aqui - 1989 - trabalho de

(*) Ibid., p. 7, nota 12.

Miriam Chnaiderman) (*) ora outro, como a exemplo do que segue:

"... O cavaleiro medieval ibérico é, como atribuição de significado, expressão de vassalagem. Tem como texto-matriz a tradição bretã de Excalibur, de que, a partir do contexto galaico-português, Amadis é a versão. É atribuição de *significado ao significante* -*mestre*, mediado por um Merlim, peixe-mago do *sujeito-suposto-saber*, ou seja: "Uma espada ... Forjada por Deus ... Projetizada por um mago ... Destinada a um Rei. Pois se o significante *fálico* (^S₁) ocupa o lugar de *agente* - espada sobre o Rei - *sujeito* (ß) *barrado* pela impossibilidade do *Desejo* (sua verdade), ele se articula com a presença, enquanto *Outro*, de um mago, *suposto-saber* (^S₂), suportado pelo *grande Ou-*

(*) Miriam Chnaiderman, "O Hiato Convexo", SP, Brasiliense, 1989. Os pequenos trechos que seguem, ilustram a proposta de se enfatizar a instância clínica, nessa modalidade de aproximação "interdisciplinar entre Literatura e Psicanálise: (p. 73).

- "... O poético nos instrumenta na captação de uma experiência que não é discursiva, que obedece a uma lógica do ideograma e não do verbo ser, uma lógica da parataxe ..." e "... Assim é que a poética instrumenta-nos no trabalho psicanalítico, onde o *Unheimlich* vem tornar o analítico o lugar do desmanchamento de suposto saber, tanto para o analista quanto para o paciente". Também "... Trabalhar na busca do significante, é trabalhar com a palavra tornada *imagem* e, portanto, com o verbal iconizado ..." Cabe lembrar que referencial teórico da autora é a Semiótica de C.S. Peirce (com a idéia de *icone*) e a Psicanálise de Lacan (noção de *Sujeito suposto sa*-*ber*, de que se investe o analista, pilar mestre da *Transferência* em análise). Itálicos da autora.

tro - Deus que estabelece a aliança entre a magia e a *falicidade*, só-sobrando ao amor cortes na instalação de a, a visão do amor como *objeto impossível*" (*).

Percebe-se nesse trecho, a ênfase na intersecção-psicanálise & literatura, no objeto literário, em si. Literário, como alvo, porém, do "saber" totalizante/totalizador da psicanálise, que assume dessa forma uma certa função de "ciência aplicada".

Como o que importa aqui é margear o "rigor conceitual" e a "imprecisão terminológica" a que alude o verbebo mencionado, seja por uma exigência da abordagem externa à psicanálise, seja pelo próprio esoterismo do jargão, cabe pinçar do mesmo texto, um trecho que coloca em evidência a característica propriamente charadística dessa produção teórica da psicanálise de escola francesa:

"... Heterossexual é quem ama as Mulheres, uma das Mulheres. Não é nem o Homem que ama as Mulheres, nem como pode vir a parecer UM que a MULHER ame as mulheres. Por que é que isso não acontece? Por que A MULHER NÃO EXISTE. E não existe porque a RELAÇÃO SEXUAL É IMPOSSÍVEL. A "ralação" não é, e se a mulher não tem sintoma, heterossexual, (quando) é quem transa com

(*) Antônio Sérgio Mendonça, "*Psicanálise e Literatura*" RJ., Aoutra editora, 1985, pp. 203 e 204. Os grifos são meus, e visam destacar não só a recorrência do jargão psicanalítico concebido por Lacan, mas também suas particularidades gráficas singulares, letras e traços.

Mulheres, é quem as ama, ainda que seja gos-
toso transar, com uma mulher que não tem
sintoma, que é o sintoma, que é "pars tota-
lis", "metade pássaro". Então, se heterosse-
xual é quem ama as Mulheres, heterossexual
vai sempre ser quem ama a diferença que as
Mulheres portam. Porque se o amor é da or-
dem da diferença, quem porta a diferença
são As Mulheres. É por isso que elas são
mais homens que os homens. Porque um Homem
para ser heterossexual tem que amar as Mu-
lheres, - e se o amor é da ordem da diferen-
ça, ele precisa dessa diferença tanto para
amar as Mulheres e ser heterossexual, como
para desejá-las, e, portanto, também para
ser Homem, já que é de lá que o amor faz
signo. Por isso é que ela é mais homem que
os homens. Porque ela lá a/porta na diferen-
ça que os faz Homens (s)e portam, dentro da
maison d'Elas o sintoma que supõem ter. Ho-
mem precisa de tesão, mulher não. E viva o
refrão" (*).

Eis aí o "*lacanês*" pela pena de um de seus escri-
bas. Assim, os lacanismos intempestivos e as radicalizações
em torno do privilégio da letra (reflexo talvez do próprio
privilégio do logos) prodicalizaram os improvisos, as poeti-

(*) Ibid., pp. 60 e 61 (grifos do autor).

zações psicanalíticas à comicidade até, ainda que, através de um complicado (co-implicado ...) jogo de asserções e *matemas*, Lacan tenha realmente explicado porque a relação sexual é impossível e a mulher não existe. Se o que se almejava em meio a essa matematização da própria *impossibilidade do saber* que obscurece o entendimento dos textos, era "salvar" a descoberta original de Freud da senha dos "analistas do ego" norte-americanos (o chamado "*Retorno à Freud*" do *Discurso de Roma* de Lacan) dentre os quais, *Hartmann*, *Kriss* e *Loewenstein*, torna-se instigante ponderar o que se segue:

"Fica-se tentado a explicar Lacan psicanaliticamente. Houve um tempo em que pensei que a chave para a carreira de Lacan estivesse em sua relação com seu próprio analista, *Rudolph Loewenstein*. Talvez a análise de Lacan não houvesse *terminado* adequadamente, e ele se sentisse *abandonado* quando *Loewenstein* emigrou para os *Estados Unidos*. Isso explicaria porque Lacan se preocupava tanto com a *questão do fim da análise*, da passagem do lugar de analisando para o do *analista*. Some-se a isso o fato de que *Loewenstein* participou, com *Heinz Hartmann*, do desenvolvimento da teoria da *psicologia do ego*, e poderíamos também explicar porque Lacan julgava que essa teoria representava uma *traição à Psicanálise*, a *Freud*, aqueles que *ficaram para trás*, aos que retornaram para reconstruir a Europa depois da guerra. Essa

hipótese acrescenta que Lacan começou a en
sinar, no inútil esforço de encontrar um
analista que o ajudasse a terminar sua aná-
lise (...) (*).

Esse depoimento, do psicanalista *Stuart Schnei-*
derman, torna-se particularmente interessante quando se le-
va em consideração o fato de que se trata de alguém que afir-
ma - "... Tive a distinção de ser o único norte-americano a
ser analisado por Lacan ..." e acrescenta - "... Devo men-
cionar que havia outra pessoa norte-americana, uma mulher,
que treinara com Lacan logo antes que eu chegasse, mas se
tinha tornado cidadã francesa, e talvez por esse motivo La-
can insistia em que ela não era norte-americana". Um segundo
ponto deve ser considerado: *Schneiderman*, de cujo trabalho
sobre a morte de Lacan, esses trechos anteriores foram re-
tirados (não sem um propósito definido), posiciona-se, tan-
to quanto isso é possível, como *testemunha* e como *participan*
te do "fenômeno" Lacan na década de 70. Perspectiva singu-
lar!

O mais importante no entanto, especialmente do
ponto de vista que aqui vem sendo proposto, é que não se
trata exatamente de uma "tentação" (ou seu esboço) de "*expli*
car Lacan psicanaliticamente" tal como o coloca *Schneider-*
man. Trata-se, de um outro ângulo, da possibilidade de se
compreender essa observação de natureza hipotética, como um
dado historiográfico em si. Tal possibilidade advém da pers-

(*) *Stuart Schneiderman*, "*Jacques Lacan - a morte de um he*
rói intelectual", RJ., Jorge Zahar Editor, 1988, p.
145.

pectiva tomada pelo autor.

É claro que, com um mínimo de informações teóricas de natureza psicanalítica sobre o "amor de transferência", sobre a "castração" inclusive, poder-se-ia supor o terreno pessoal em que se assentariam, pelo menos, três grandes campos de intervenção de Lacan no que se poderia chamar "instituição" psicanalítica como um todo. a incidência sobre o Técnico, o Teórico e o Discursivo, parece, pelo menos, plausível:

- Lacan propõe as "sessões curtas", ou, mais precisamente, o tempo lógico como um, entre outros, procedimento "interpretativo" no campo da técnica. Teria se sentido perfeitamente "a vontade" para essa ousadia em função da interrupção brusca de sua própria análise, interrompida, a rigor, pela própria guerra mundial e seus efeitos;
- Lacan propõe a mais revolucionária inovação teórica de toda psicanálise (*) com a noção de "objeto a", o objeto "causa do desejo", inapreensível, um equivalente da "coisa em si" de Kante. Teria avaliado a importância de se nomear o próprio desejo a partir do episódio da ida de Lowenstein para os EUA;

(*) Américo Vallejo e Lígia C. Magalhães, "Lacan: Operadores da Leitura", SP., Ed. Perspectiva, 1979, p. 105: "... petit a configurador do objeto-Mãe-significante primordial do desejo, emergência do Idfreudiano ...". A noção de "objeto a" será oportunamente retomada e elaborada nessa dissertação.

- Lacan toma como interlocutor - alvo de seu discurso não só a Psicologia do Ego norte-americano, mas o Culturalismo de Erich Fromm. Isso reveste sua retórica (como se vem mostrando) de uma espécie de "inteligibilidade" especial. O hermetismo. Decorrência de um ódio transferencial (?).

II.3. A Face Clínica da Práxis e o Olhar

As considerações até aqui colocadas, têm por objetivo dispor algumas linhas de força desse trabalho, segundo uma organização que privilegia uma perspectiva externa à questão da visualidade na psicanálise. Os comentários propriamente "clínicos" desse capítulo não têm qualquer preocupação de conceitualizar ou remeter à rede de conceitos psicanalíticos, como acontece em trabalhos do gênero. Como se observou, seja pelo *hermetismo* de natureza metodológica já aludido, seja para se desviar propositalmente de uma perspectiva "endógena", serão tomados aqui, de forma apenas fragmentária e oblíqua, alguns conceitos e formalizações teóricas de natureza psicanalítica, unicamente quando estes se cruzarem, à guisa de *fundamentação*, com os propósitos globais da pesquisa, que teve seu início atrelado à práxis clínica com a proposição dos *compostos* foto-textuais já descritos, como instrumento de intervenção "psicanalítico", mesmo guardadas as devidas reservas quanto ao que seja "exatamente psicanalítico".

Assim, alguns temas desenvolvidos por Lacan, especialmente, tais como, a formação da identidade humana numa etapa a que batizou "*Estádio do Espelho*" bem como a questão da "*esquise*" do *olho* e do *olhar* e da relação que guarda com um dos mais ruptores conceitos de sua teoria e da psicanálise como um todo - a noção de "*objeto a*" (*objeto causa do desejo*), são aqui, ainda que precariamente, referidos. Importa exatamente acentuar a relação que a visualidade

tem com a *inscrição* do sujeito ($\$$) na ordem da *linguagem* e da *cultura*, ou nisso a que Lacan chamou - o "*Registro do Simbólico*". Para tal, e em vista da imensa dificuldade de se tomar esses temas de forma incompleta e simplificada (só a idéia de "objeto a" mereceria toda a atenção desse trabalho!) os comentários aqui desenvolvidos, o serão apenas de forma "*referencial*" e *indicativa*; isso porque o que interessa no momento - fundamentar o surgimento do que se chamou "intuição inicial" poderá também, é o que se espera, contribuir para a questão da importância da categoria hegeliana de "*reconhecimento*" no contexto de uma *civilização de imagens* que marca a modernidade (no sentido de "*contemporaneidade*" dessa palavra).

Torna-se necessário deixar claro o que, pessoalmente, se entende aqui por função ou tarefa de um analista que toma como referencial teórico, o binômio - Freud & Lacan. Lacan costumava chamar de "*estilo*" um "retorno a Freud" através "de um caminho pelo qual a verdade mais recôndita possa manifestar-se nas revoluções da cultura" ("*A Psicanálise e seu ensino*", Lacan, 1966, "*Écrits*"). A concepção pessoal, particular, da tarefa do analista, a qual vem se "juntar" em termos de técnica, a utilização dos *compostos foto-textuais* nesse trabalho, poderia assim ser resumida: Cabe ao analista, estabelecida a transferência (quando o "*pedido*" do paciente - aquele que porta o "sofrimento", o *pathós* - encontra no analista o alvo, tanto de seus fantasmas parentais infantis, quanto da suposição de que ele é alguém que sabe a resposta para esse sofrimento, e, o analista "banca" essa função muito a exemplo do jogador de *poquer*, ou, o jogador

de "Buraco" quando supõe que cartas poderia haver no "morto") alterar, de alguma forma, a inscrição do sujeito em análise, na ordem cultural; vale dizer, na ordem da linguagem. Essa alteração se daria, por exemplo, sob a forma de "denúncia" do que há de fantasmático (de "PHANTASIE", do alemão, que remete à idéia de "mundo da imaginação também no português) na inscrição do neurótico na ordem cultural. No caso do psicótico, tal inscrição deveria ser "providenciada", na medida em que se acredita que um significante chave - o significante *Nome do Pai* (a atribuição cultural do pai posta em linguagem, nomeada) estaria ausente no psicótico; mais precisamente, "foracluso". Essa síntese da função de analista, ainda que não se detenha em sua própria terminologia (por razões já apontadas) pode cobrir a maior parte do espectro que se constitui na demanda dos serviços de um analista. Em suma, o analista é alguém que se coloca numa posição de *escuta desinteressada, distraída* (a "escuta sob atenção flutuante" a que Freud se refere) quando convida seu analisando (ou "analisante", uma sutileza dos lacanistas ...) a falar, também distraidamente, sobre o que lhe venha à cabeça. Só assim, como um referencial inabalável de escuta (o analista não se comove com seu analisando, não se move junto com ele; está ali, apesar dele, numa espécie de assimetria que precisa ser sustentada desde que ele, o analista, já tenha nomeado seu desejo em sua análise pessoal) só assim, criará uma atmosfera favorável para que o analisando perceba, enfim, em que roda do discurso está sendo tomado.

A partir disso, torna-se possível recorrer à teoria, para explicitar a importância do "ser reconhecido", da identidade do sujeito, e, especialmente aqui, o que tudo isso pode ter a ver com a questão da imagem (no sentido de plasticidade) e com a visualidade. Trata-se então, de apontar para os "bastidores" da intuição inicial do trabalho.

A idéia de se incorporar fotografias ao arsenal técnico da clínica psicanalítica (entendida aqui como o conjunto de procedimentos e intervenções clínicas sob referencial teórico da psicanálise, incluindo a psicoterapia psicanalítica) surgiu nesse caso, em momentos preliminares de investigação, como por exemplo, quando do estabelecimento do diagnóstico diferencial, tanto em consultas individuais, quanto com casais ou famílias. O registro fotográfico era um índice precioso da forma de inserção de uma criança no grupo familiar, das pautas de relacionamento sócio-afetivo de um casal, do imaginário de toda uma família, seus objetos prediletos, sua forma de estruturar o tempo e o espaço, enfim, de todo um conjunto de "semas" que compõem o código gestual de uma pessoa ou de um grupo, a forma como se organiza, numa espécie de hierarquia de signos, sua visão do mundo e de si próprios. As fotografias permitem a cristalização de uma forma quase que *denotativa* (com a devida reserva, por se tratar de códigos analógicos) da projeção de ideais humanos, a maior ou menor aderência a determinados "modus vivendi", numa espécie de mapeamento de expectativas, desejos, fantasias, etc., a partir de protocolos, objetos e signos tomados à cultura. Para uma certa faixa ou porção sócio-econômica, torna-se sintomático que uma criança (geralmente alvo de tra

tamento) tenha sido tão pouco fotografada (como é o caso de crianças *autistas* ou sob alguma forma de estigma físico ou mental) ou, pelo contrário, excessivamente registrada em imagens ao longo de todo seu desenvolvimento. O fato de que aquela criança sempre tenha sido fotografada ao lado ou no colo de um dos pais e essa, flagrada sempre fazendo uma careta ou segurando um animalzinho doméstico, aquela outra, sempre taciturna ou esquivada em contraste com o enquadramento de tantos sorrisos, etc., etc., eis alguns sinais pertinentes numa etapa diagnóstica em clínica analítica.

Contrariamente à propedêutica clássica de investigação (que inclui os "testes" Projetivos de personalidade, muitas vezes compostos a partir de "engramas" visuais) (*).

Observou-se que a pesquisa de elementos visuais no universo de imagens fotográficas do sujeito, não consta de qualquer sistematização teórica que lhe possa dar respaldo no campo da psicologia ou da psicanálise. No caso da práxis particular aqui referida, ela se dava de forma basicamente intuiti-

(*) Os engramas visuais aqui referidos, constituem-se tanto por borrões de tinta, como no "Psicodiagnóstico de Rorschach", quanto por "pinturas" e desenhos, abstratos ou de figuras humanas, no caso do "TAT" - Teste de Apercepção Temática - de Murray. No primeiro, a avaliação remete quase que a uma "Caracterologia (o "Tipo Extratensivo", o "Coartado" etc.) a partir de um crivo estatístico na análise da percepção das figuras (formas, perspectiva, cor, movimento, etc.). No segundo, procede-se mais a uma análise da narrativa (a partir de uma dada matriz psicológica) das estórias contadas pelo sujeito em relação aos engramas. Há outros instrumentos, menos recorrentes em clínica, com um apelo mais acentuado à imagem (como o de Szondi, que leva também à uma tipologia, de natureza pulsional) e outros que são meros herdeiros da Psicologia da Forma. Vide, para isso, qualquer manual de Técnicas de Exame Psicológico.

va, catalogada como um recurso diagnóstico acessório. É, no entanto, a partir do momento em que se propõe a agregar o uso de fotografias de família (os *compostos foto-textuais*) ao próprio método de tratamento psicanalítico, que se resolve indagar da teoria, a forma como situa a questão do *olhar*, do *ser olhado* e de como tal questão se articularia com os demais temas de que procura dar conta.

Para a psicanálise, a esse passo, verificou-se com J. Lacan, que o "infans" só passa de uma imagem fragmentada ("*corps morcelé*") a uma forma organizada em sua totalidade (a forma "ortopédica", como prefere Cathérine Clement) e pode adquirir portanto, *uma imagem de si* e o acesso a sua *Identidade* (numa espécie de antropogênese do sujeito) quando *se vê sendo visto por um outro*, um adulto como a mãe, por exemplo, fenômeno operado por um *olhar*. Assim, "... A unidade de seu corpo lhe é permitida, concedida, transmitida por um *olhar*, não um olhar neutro que constata mas que investe libidinalmente um desejo. A mãe, desde o primeiro instante de sua vida tem guardado, *no fundo do olho*, o seu olhar. E quando o olhar encontra a massa para seu desejo, começa o processo de *modelagem humana*" (*).

Numa conferência de 1936 no Congresso de Zurich, Lacan expõe essa concepção sob o nome de "*O Estádio do Espelho*" (**). Eis a forma como a psicanalista Anika Lemaire

(*) Maria E. Álvares da Silva, "*A Submissão da Mulher*" - *Um Estudo em Psicanálise sobre os (Des)Caminhos do Desejo*. Tese de Mestrado, Faculdade de Educação, UNICAMP, 1987. (itálicos meus, p. 53).

(**) Essa conferência (1936) ganharia forma de texto apenas em 1949. Vide: Jacques Lacan, "*Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du Je*", In *Écrits I*, Éditions du Seuil, Paris, 1966 (p. 79 a 101).

a descreve:

"... O reconhecimento de si no espelho efetua-se em três etapas. Primeiramente a criança acompanhada por um adulto frente ao espelho, confunde o reflexo com a realidade (reage como se estivesse diante da imagem de um outro ser). Tenta pegar a imagem (como acontece com alguns indígenas por exemplo), procura enxergá-la detrás do espelho mas ao mesmo tempo confunde os reflexos de si mesma com os do adulto que a acompanha. Na segunda fase, a criança adquire a noção de imagem e compreende que o reflexo não é um ser real (reage então, como reagiria um macaco por exemplo). Finalmente, num terceiro tempo, ela não somente percebe que o reflexo é imagem, mas que essa imagem é sua, diferente daquela do outro (reconhece esse outro como sua própria imagem). Manifesta, então, alegria intensa através de um jogo mui clássico de notar os movimentos de seu próprio corpo no espelho". (aí, se vê sendo vista, a partir do que, se inicia o processo de identificação, quando se constitui a identidade do corpo como invertida e exterior a si mesma - trata-se da captação equivocada, pelo Imaginário (*) .

(*) Anika Lemaire, "Jacques Lacan - Uma Introdução", Editora Campus, Rio de Janeiro, 1982 (p. 230, comentários entre parênteses e itálicos meus).

Essas observações se articulam portanto em psicanálise, em torno do que Lacan chamou de "*O Registro do Imaginário*". Eis como o define A. Godino Cabas:

"... A noção de imaginário nos remete, então, a esse nível duplo: imagem e rede ou registro. Pelo lado da imagem, encontramos - é absolutamente óbvio - o *olho*. Dizer *olho* é nada menos que nomear o primeiro aparelho de coordenação do *espaço*. Se o bebê nasce prematuramente (a noção de parto evocada aqui por Godino Cabas, não pode ser tomada no sentido obstétrico corrente; alude à incompletude do recém-nascido; de reclamar uma relação de presença e reconhecimento para sobreviver, diferentemente de outras espécies), com um processo de mielinização ainda inacabado, é natural que o primeiro aparelho de apreensão e controle do espaço há de ser anterior à motilidade; tal aparelho não pode ser outro que o *visual*" e, mais adiante "(...) Como corolário o olho não é tão-somente o primeiro aparelho de controle da realidade, mas o primeiro aparelho de apreensão libidinal numa dimensão *mediata com a mãe*. Com efeito, o *olho* é *herdeiro, a seu modo, do cordão umbilical*" (*) .

(*) Antônio Godino Cabas, "*Curso e Discurso da Obra de Jacques Lacan*" Biblioteca Freudiana Brasileira, Ed. Moraes, São Paulo, 1982 (pp. 18, 19 e 21, comentários entre parênteses e itálicos meus).

Percebe-se, então, que, apesar da escassês de material teórico sobre o tratamento formal das *substâncias visuais* pela técnica psicanalítica, temas como o *olhar*, *platicidade*, *visualidade*, e até *especialidade*, atravessam a psicanálise num ponto de fundamental importância: a formação da *identidade* do sujeito. As vicissitudes desse órgão - o *olho*, e de sua função - o *olhar*, marcam também uma espécie de salto teórico, se considerarmos o que, de Freud, passou a Lacan, e de que forma:

"... Teremos que dizer mais ou menos rapidamente o que se dá com cada pulsão e cada objeto, algumas vezes de maneira muito breve, e em outras com mais detalhes, visto que certas pulsões, - a do *olhar* e, sobretudo, a da *voz* - praticamente não foram objeto de uma apresentação de Freud" (*).

Porque não o foram? Esse é o foco específico de interesse desse trabalho. A forma, no entanto, pela qual se tenta abordá-lo, coloca o saber propriamente psicanalítico em segundo plano e privilegia a via historiográfica, espe-

(*) Alain Juranville, "*Lacan e a Filosofia*", Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1987 (p. 160, *itálicos meus*). A afirmação do autor é posta aqui em destaque, e será, mais adiante, "recontextualizada", também pela controvérsia que poderia gerar se lembrarmos que ("*As Pulsões e suas Vicissitudes*"), Freud torna evidente a importância do *olho* como organizador pulsional, quando elabora a seqüência que parte da *pulsão visual* (Voyeurismo/Exibicionismo) e, passando pelo Sadismo/Masoquismo das pulsões oral e anal, atinge uma estrutura terminal com Amor/ódio. Daí, dever-se alguma importância para a palavra "praticamente" na observação de Juranville.

cialmente por tentar "pinçar" alguns "biografemas" (tal como os concebe Roland Barthes) tanto do *fundador* como do (auto-designado) *prosseguidor* dessa modalidade de intervenção na cultura, seja pela clínica, seja pelo discurso, ou pelo caminho institucional (*).

Apesar da evidência de que, em psicanálise, as reflexões sobre o olho e o olhar sejam apenas uma frase no conjunto textual de seu enunciado, e, mesmo assim, uma frase complexificada no caso de Lacan, pelos recursos estilísticos já aludidos, tais reflexões precisam ser aqui tocadas, ainda que sob forma de fragmentos.

O sentimento de *estranheza* diante do mundo não surge senão, a partir do momento em que esse mundo começa, à maneira exibicionista, a provocar, qual das funções sensoriais humanas? Lacan afirma que se trata é do *olhar* (**). A contra-face dessa observação (absolutamente óbvia para quem já teve alguma experiência clínica com psicóticos) está contada numa historieta bastante curiosa de Lacan em que, numa pescaria marítima, o pescador que o acompanhava, apon-

(*) Entender a *práxis* analítica também como um *código de sentido*, fazendo pequenos recortes de linguagem com o que se expressa essa *práxis* além de seu loco privilegiado de intervenção - a clínica - torna-se fundamental para o desvelamento da proposta desse trabalho. A noção barthesiana de "*biografema*" será oportunamente retomada.

(**) "... O mundo é *onivoyer*, mas não é exibicionista - ele não provoca nosso olhar. Quando começa a provocá-lo, então começa também o sentimento de *estranheza* ...". Jacques Lacan, "*O Seminário - livro 11 - Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*", Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1988 (p. 76). Lacan assinala o termo "*onivoyer*", inclusive de uma perspectiva platônica.

ta para uma lata de sardinhas boiando na água, e comenta de forma divertida: "... Tá vendo aquela lata? Tá vendo? Pois ela não tá te vendo!" (*). É sem dúvida importante mostrar por quê essa historinha (apólogo para Lacan) torna-se exemplar para o que se pretende demonstrar do órgão (e de sua função) mencionado. A citação do comentário de Lacan está em francês; razões de tradução para Magno - responsável pela versão brasileira do texto; razões outras para o caso dessa dissertação (**).

"Elle me regarde au niveau du point lumineux, où est tout ce qui me regarde, et ce n'est point là métaphore".

De fato, o que se quer aqui privilegiar no que se refere ao campo visual ("escópico") para Freud; "visio-
nal" para Lacan), é como Lacan apresenta suas concepções originais (numa espécie de salto em relação a Freud) sobre a relação do sujeito (\$) com o domínio da visão, e como as apresenta na língua francesa, onde o verbo *regarder* realiza um amálgama (aqui, particularmente significativo) de sentidos: *olhar; ter a ver com; interessar a*. Isso é o que, de um lado justifica a intervenção do tradutor (Magno) no texto ("... Ela me olha, quer dizer, ela tem algo a ver comigo...") e a ênfase que se busca dar aqui, na categoria de "reconhecimento".

(*) Ibid, pp. 93 e 94.

(**) Ibid, p. 94: "... Ela me olha, quer dizer, ela tem algo a ver comigo, no nível do ponto luminoso onde está tudo que me olha, e aqui não se trata de nenhuma meta fora".

Essa historietta de Lacan e o seu significado especial para esse trabalho, poder-se-ia tocá-la em pontos específicos, deixando-se de lado os demais temas igualmente envolvidos na argumentação, nesse capítulo do Seminário 11 - "*Do Olhar Como Objeto e Minúsculo*", entre eles, a "Anamorfose" (quando nos afastamos aos poucos do quadro - "*Os Embaixadores*", de *Holbein* para a esquerda, deparamo-nos com a figura de um crânio de caveira, o que pretende demonstrar que, em função da *dimensão geométrica* o sujeito está captado, manobrado, no campo da visão), o "Mimetismo" etc. Como não interessa aqui uma retomada exaustiva dessas explanações, pode-se cercar seus pontos mais agudos, através das perguntas de dois participantes desse Seminário, e das respectivas respostas de Lacan: Trata-se das perguntas de *F. Wahl* e *X. Audouard* para as quais, a resposta de Lacan está citada na íntegra no caso da primeira e parcialmente no da segunda:

X. Audouard: - "Em que medida é preciso, na análise, fazer o sujeito saber que o olhamos, quer dizer, que estamos situados como aquele que olha no sujeito o processo de se olhar?" (*).

(*) *Ibid*, p. 78. Essa pergunta envolve diretamente as relações possíveis entre a questão do olhar como objeto a minúsculo e a posição do analista. Em outro ponto, Lacan assim se expressa: (*Ibid*, p. 254).

"... O que é que se passa quando o sujeito começa a falar com o analista? - ao analista, quer dizer, ao sujeito suposto saber, mas do qual é certo que ele não sabe nada ainda. É a ele que é oferecido algo que vai primeiro, necessariamente, se formar como *pedido* ("Você deve saber o que eu desejo"). Quem não sabe que é aí que está o que orientou todos os pensamentos sobre a análise no sentido de reconhecimento da função de *frustração*? Mas o que é que o sujeito pede? Aí está toda a questão pois o sujeito bem sabe que, quaisquer que sejam seus apetites, quaisquer que sejam suas necessi-

A importância de se destacar essa pergunta, é a importância de se atentar para um perigoso e recorrente viés quanto ao entendimento da metáfora lacaniana do "*Estádio do Espelho*" (na formação da identidade do sujeito), bem como de suas concepções sobre o registro do *Imaginário*, quando se considera a *técnica psicanalítica* (como um dos aspectos de sua práxis, aqui entendida como código de sentido). Parte da resposta de Lacan seria: É preciso "... reconduzir o sujeito à sua dependência significante", já que a visada da psicanálise é historicamente definida" ... pela elaboração da noção de sujeito. Assim:

"... Tento aqui sacar como a *tiquê* é representada na tomada visual. Mostrarei que é ao nível do que chamo de *mancha* que se encontra o ponto *tiquico* na função escópica. É dizer que o plano da *reciprocidade do olhar e do olhado* é, mais que nenhum outro, propício, para o sujeito, ao *álibe*. Conviria então para as nossas intervenções na sessão, não fazê-lo estabelecer-se nesse plano. Seria preciso, ao contrário, truncá-lo por esse ponto último do olhar, que é *ilusório*. "(...) Assim mesmo, *não é por nada que a análise não se faz face a face*. A esquizo entre olhar e visão nos permitirá, vocês verão, *ajuntar a pulsão escópica à lista das pulsões*. Se sabemos lê-lo, nos apercebemos de que Freud já a coloca no primeiro plano em "*As Pulsões e Seus Avatares*", e

mostra que ela não é homóloga às outras. Com efeito, ela é a que alude mais completamente o termo da castração" (*).

Dois pontos são fundamentais nessa resposta. De um lado, a idéia já aludida de um salto teórico de Freud a Lacan no que se refere à pulsão escópica, que encontramos referido obliquamente na expressão ... "Se sabemos lê-lo..." . De outro, o que isso tem a ver, com não ser "por acaso que a análise não se faz face a face", quando se procura, nesse trabalho, entender a questão da visualidade na técnica analítica e de como passa pelas figuras de Freud (seu fundador) e lacan, o prosseguidor "exegeta". A propósito, observe-se por exemplo, a "surpresa" de Lacan nesse trecho do capítulo seguinte, sobre a "transferência e a pulsão":

"... É preciso que eu vá depressa, infelizmente, e não só eu abrevio, mas preencho os buracos que Freud, coisa muito surpreendente, deixou abertos em sua enumeração das pulsões".

"Depois de "se fazer ver", trarei um outro, o "se fazer ouvir" de que Freud nem mesmo nos fala".

"É preciso que, muito depressa, eu lhes indique sua diferença para com o "se fazer ver". Os ouvidos são, no campo do inconsci-

(*) Ibid, p. 78 (itálicos meus). Lacan coloca o adjetivo *tíquico* para estar para *tiquê*, da mesma forma como *psíquico* está para *psiquê*.

ente, o único orifício que não se pode fechar. Enquanto que o "se fazer ver" se indica por uma flecha que verdadeiramente retorna para o sujeito, o "se fazer ouvir" vai para o outro. A razão disso é de estrutura, importava que eu dissesse de passagem" (*).

Será necessário ainda, retomar o tema (- o menos empírico da psicanálise, aliás) da "enumeração das pulsões", quando se enquadrar aqui, de maneira mais concisa, as relações entre o olhar (enquanto objeto a) e a questão do Desejo, do Grande Outro(O) e do Reconhecimento, com vistas à fundamentação teórica interna da intuição inicial desse trabalho. Antes no entanto, a segunda questão feita a Lacan, de F. Wahl, sua resposta, e o esclarecimento definitivo do apólogo da lata de sardinhas:

F. Wahl: - "O senhor explicou que a apreensão original do olhar no olhar de outrem, tal como Sartre a descreve, não era a experiência fundamental do olhar. Gostaria que o senhor precisasse o que esbocou, a apreensão do olhar na direção do desejo".

(*) Ibid, p. 184 (itálicos meus). Atente-se para o papel a que se atribui Lacan como prosseguidor de Freud e preenchedor das brechas de sua teoria. A de interesse particular aqui, é a que cerca a pulsão visual. Recorde-se, a esse respeito, a observação de Juranville sobre os objetos pulsionais que, "praticamente" não foram objeto de apresentação por Freud, o que se destacou já anteriormente aqui.

A resposta de Lacan, alude também a seu diálogo mais amplo com os filósofos como Merleau-Ponty ("O Visível e o Invisível"), Sartre ("O Ser e o Nada") etc, muito especialmente, com a ilusão do *cogito* cartesiano, pelo qual o sujeito se saca como consciência, como pensamento:

"Se não se faz um valor da dialética do desejo, não se compreende por que o olhar de outrem desorganiza o campo de percepção. É que o sujeito em causa não é o da "consciência reflexiva", mas o do *desejo*. Acredita-se que se trata do *olho-ponto geométral*, quando se trata de um olho completamente diferente - aquele que voa no primeiro plano dos *Embaixadores*" (*).

Antes, ainda, de se poder explicitar aqui, o salto teórico já referido com relação à enumeração das pulsões (e a questão - *olhar/reconhecimento*), cabe advertir sobre a inviabilidade, no presente contexto, de trilhar pontualmente as colocações de Lacan sobre a pulsão escópica, mesmo porque elas se dão ao longo de, e articuladas com a discussão do que aponta como sendo *os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* ("... O que nos pode tornar certos de nossa práxis é aquilo de que acreditamos lhes haver dado aqui os conceitos de base, sob as quatro rubricas do inconsciente, da repetição, da transferência e da pulsão ..., p. 249, S, XI). O que realmente importa destacar para efeito dessa dissertação, aponta para dois seguimentos. O primeiro, em que pese

(*) Ibid, p. 88. (itálicos meus).

a superficialidade da abordagem, seria o do assentamento de noções chaves para o que se pretende, tais como as de *desejo* e *objeto a* (... "Compreendam que o objeto do desejo é a causa do desejo, e esse objeto causa do desejo é o objeto da pulsão - quer dizer, o objeto em torno do qual gira a pulsão ...", p. 229, S, XI) e a noção de *o* - o grande Outro: "... E, no que somos o sujeito que pensa, estamos implicados de maneira muito diferente, na medida em que dependemos do campo do Outro, que estava lá há um bocadinho de tempo antes que viéssemos ao mundo, e cujas estruturas circulantes nos determinam como sujeito ...".

O segundo seguimento de atenção aqui, se levado em conta um dos alvos de reflexão dessa proposta - a imagem e sua pregnância particular, depois do *advento das novas mídias* nesse século) reveste-se de um valor essencial, pelo inusitado da referência em textos psicanalíticos. Trata-se de um parágrafo da última página do Seminário XI de Lacan, com que se vem trabalhando. Observe-se os elementos que se encontram, aí, interligados:

"Talvez que traços que aparecem em nossos dias de maneira tão explosiva sob os aspectos do que se chama mais ou menos propriamente os *mass-media*, talvez que nossa relação mesma com a ciência que cada vez mais invade nosso campo, talvez que tudo isso se esclareça pela referência a esses dois objetos, cujo lugar já lhes indiquei numa tétrade fundamental - a voz, quase que planetarizada, senão estratosferizada por nossos apare

lhos - e o olhar, cujo caráter invasor não é menos sugestivo, pois por tantos espetáculos, tantas fantasias, não é tanto nossa visão que é solicitada mas o olhar que é suscitado. Mas eu deixaria eludidos esses traços (...)" (*).

Aqui entra o salto teórico de Lacan com relação às pulsões. Por razões de concisão e clareza, será abordado indiretamente, através da apresentação das idéias de Lacan no contexto de um projeto filosófico determinado, o que pode ser bem vindo, quando o que se propõe é um não fechamento na perspectiva psicanalítica, do ponto de vista de sua práxis enquanto código de sentido. Assim, *Alain Juranville*, a respeito do "catálogo das pulsões" e da oposição da *pulsão* ao *desejo* em Freud e em Lacan, faz a seguinte síntese:

"... Em Lacan encontramos duas concepções. A primeira pretende que existam *quatro* objetos a, e portanto, quatro pulsões: a oral, a anal, a escópica (para a qual o objeto é o olhar) e a invocadora (onde o objeto é a voz). Surgem objetos (e pulsões) que Freud não havia mencionado: o olhar e a voz. E o ineditismo da teoria de Lacan se aguça ao considerarmos que ele articula (não ousamos dizer "deduz") essas quatro pulsões com o

(*) Ibid, p. 259 (itálicos do autor). lacan interrompe esse raciocínio para discutir algo que reputa de essencial, o holocausto, o drama do nazismo.

modo variável como se estabelece, em cada caso, a relação ao Outro. Levar em conta essa dimensão do Outro na determinação dos objetos a resulta, simultaneamente, da consideração do desejo do Outro na qualidade daquilo que efetua a separação original do objeto, mas também do fato de que o Outro ocupa, a princípio, o lugar do objeto absoluto do desejo. Lacan associa o objeto oral à demanda no Outro, o objeto anal à demanda do Outro, o objeto escópico ao desejo no Outro, e o objeto vocal ao desejo do Outro" (*).

Quando Juranville se refere a pulsões e objetos a que Freud não havia mencionado; quando se junta a isso, a expressão de Lacan na resposta a Audouard - "... Se sabemos lê-lo ..." com relação às idéias De Freud sobre a pulsão escópica, alguma coisa dá a sensação de que se perdeu o passo. Aqui, no caso de Juranville, é a filosofia que interpela Lacan ("... Não vamos aqui passar uma borracha na desavença irreduzível que opõe a psicanálise à filosofia ...", p. 9). A síntese, no entanto, mostra uma espécie de quadro de du-

(*) Alain Juranville, "*Lacan e a Filosofia*", Jorge Zahar Ed. Rio de Janeiro, 1987 (p. 159, itálicos do autor).

pla entrada que interessa bastante no caso (*):

| | no Outro (ao) | do Outro |
|----------------------------------|----------------------------|------------------------|
| DEMANDA (necessidade, pedido) | OBJETO ORAL (seio) | OBJETO ANAL (fezes) |
| DESEJO | OBJETO ESCÓPICO (olhar) | OBJETO VOCAL (voz) |

O que importa aqui, não é exatamente situar as nuances do pensamento de Lacan sobre o tema das pulsões. É suficiente fixar dois pontos: na transmissão de Freud a Lacan, opera-se um salto na teoria, de forma a que ela considere, a partir disso, o olhar e a voz no sistema das pulsões. O segundo, tem a ver com a ruptura que representou, em termos da epistemologia da psicanálise, a noção de *objeto a* (objeto perdido, inapreensível, causa e motor do desejo). Mais que isso, o que importa aqui (já que, a questão do ver e ser visto, bem como, a questão do *ver-se sendo visto*, é central ao se repensar a imagem em psicanálise) é destacar, primeiro, a singularidade do olhar, esse objeto evanescente, em relação aos demais objetos da pulsão. Depois, uma das

(*) O quadro que segue, visa tornar espacialmente compreensível a primeira das duas concepções. Já que, o que importa aqui é situar a pulsão visual em recação com a ordem simbólica (O) e o desejo, é suficiente lembrar que, a segunda concepção liga o objeto oral à necessidade no O; o anal, à demanda no Outro; o objeto fálico aparece como "gozo" no O. Por fim, Lacan fala de "Potência" no Outro para a *pulsão visual* e desejo no Outro para objeto vocal. Trata-se de uma concepção que é mais raramente proposta e está no Seminário X - "A Angústia".

vias de reflexão desse trabalho - como o olhar é visto por Freud; como Freud se vê sendo visto pelo "*grande Outro*", pela ordem da cultura e da linguagem, a ordem simbólica que não é uma entidade gnosiológica, mas sim, uma *determinação histórica*, o que será objeto de outro capítulo.

Para voltar à questão da singularidade do olhar como objeto pulsional e relacioná-la com a idéia de "*reconhecimento*":

"... Decerto a relação de tal pulsão com o desejo não é mais a mesma que no caso dos objetos precedentes: o olhar, ainda que seja objeto pulsional, é, de certa maneira, a presença do desejo. Não, de modo algum, como "ato" do desejo (isso é o que será a voz): o olhar não tem sequer inscrição no tempo, nem no espaço do mundo. E é por isso que Lacan liga o olhar, não ao desejo do *Outro*, mas ao *desejo ao Outro*. Na situação a partir da qual se constitui a pulsão escópica, é o sujeito que dirige seu desejo ao *Outro*, para ser por ele reconhecido. O olhar é o desejo ausente, objeto inapreensível, buscado por trás do mundo, onde ele não tem lugar" (*).

(*) Alain Juranville, "*Lacan e a Filosofia*", Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1987 (p. 163, itálicos meus).

Nesse ponto é que se concentra todo o interesse, quando se procura, a título de fundamentação na teoria psicanalítica, situar a intuição inicial desse trabalho: de que forma trazer para dentro da situação analítica (respeitadas a *livre associação de idéias* e sua contrapartida, a *escuta flutuante*) certos componentes fotográficos da história e do universo de imagens do sujeito. A idéia do Outro como o *significante que intima*, o "instituidor do mundo" conforme coloca Juranville, a idéia de que "o olhar é o senhor reduzido ao estado de objeto", tudo isso teria remetido, num primeiro momento desse trabalho, a se questionar o porquê de uma certa negligência da técnica, para com a questão da visualidade posta em termos concretos. Continuando com Juranville:

"... É preciso, portanto, que haja o Outro e, como objeto, seu olhar. E a pulsão escópica, na qualidade de pulsão, pressupõe, além disso, que *eu me faça olhar que sai em busca do olhar (...)* Não há jamais dois olhares, e sim *um olhar e um olho*, e, mais exatamente, um olho que se faz olhar e *procura o olhar* (que ele "inventa"), e que, desde o aparecimento do outro olhar, se põe a si mesmo como olhar. A pulsão está no fazer aparecer e fazer desaparecer o olhar" (*).

(*) Ibid, p. 164 (itálicos meus).

A circularidade da pulsão - olhar, ser olhado, olhar-se - posta, aliás, desde Freud, é retomada: "...Depois de ter obtido o olhar buscado no Outro, desfaço-me como meu olhar. Retransformo-me em olho. "Aqui, também, o olhar do outro não faz uma "sangria" em mim, como queria Sartre; ele me constitui.

Certa vez, em uma palestra que proferiu no Instituto de Filosofia da UNICAMP, o teórico e pensador político Félix Guattari, se perguntava um tanto ironicamente sobre essa noção de "grande Outro" de Lacan; sobre sua "permeabilidade" às pulsações históricas, mais exatamente. Para efeito desse trabalho, caberia indagar sobre o significado de um olhar - operador de reconhecimento, de inscrição na ordem cultural - numa cultura "contemporânea" atravessada pelos "mass-media" de que nos lembra Lacan, no final do mesmo Seminário em que realiza esse salto teórico em relação a Freud no campo das pulsões.

III. CULTURA E IMAGÍSTICA - A PRÁXIS SEMIOLÓGICA



"Repórter Fotográfico" (c. 1955), foto de Andreas Feininger que encena a identificação do olho humano com o da máquina. O advento a câmera portátil representou uma revolução dentro do próprio caráter revolucionário da Fotografia nesse século. Seria uma mudança na forma de o homem representar-se a si próprio no seio de uma cultura ocidental *logocêntrica*?

III.1. A Imagem e a Ordem Simbólica

A julgar pelas sutilezas conceituais trazidas à tona no capítulo anterior, pode-se ter uma idéia da dificuldade que existe em se tentar a aproximação entre imagem (enquanto substância icônica) e ordem Simbólica, categoria psicanalítica. A psicanálise não nos permite pensar a imagem apenas como materialidade plástico-visual. A confusão entre *imagem e imaginário* poderia instaurar todo um painel de raciocínios equivocados. Não é do mesmo olho nem do mesmo olhar que se fala.

Dessa perspectiva, a idéia da utilização de fotografias numa sessão analítica, pareceria realmente herética em relação aos dogmas da Teoria da Técnica, ou, no mínimo, mais um caso de ecletismo excêntrico que fundou tantas modalidades de psicoterapia. De cara, a proposta poderia ser rotulada de "uma concessão" imaginária, ou melhor, ao imaginário. E o imaginário é posto como sendo, exatamente, o lugar das identificações ilusórias do sujeito. Conceder ao imaginário não é função do analista. Talvez tenha sido a função (a exemplo dos psicólogos americanos, entre os quais, o ex-analista de Lacan) de toda essa leva de "psicoterapeutas" para os quais, a exegese da descoberta freudiana original ("inaugural", é como se diz) passou despercebida ou pareceu representar a própria "peste". Para esses, adaptacionistas, superficiais, caberia *responder* ao "pedido" de seus pacientes, com uma espécie de diálogo absolutamente simétrico; não da posição indeglutível em que o analista se coloca, en-

quanto *Sujeito Suposto Saber*, moia Mestre da transferência para os lacanianos. O eixo do imaginário, é o eixo da "realidade" lato sensu (*).

Por outro lado (e não é o objetivo por enquanto, questionar essa forma de *inibição* da práxis pelo dogma analítico) existe toda uma Iconografia ao longo da história, a indagar sobre seu peso na constituição do Grande Outro, da ordem simbólica, da Cultura (como a concebe, por exemplo, Lèvi-Strauss) e, daí, na constituição do próprio sujeito do significante (**). É bem possível que essa evidência corrobore, de algum modo, a preocupação de alguns pensadores

(*) "... Na prática analítica, referir o sujeito à realidade, tal como a supomos nos constituindo, e não em relação ao significante, vem já a cair na degradação da constituição psicológica do sujeito". Jacques Lacan, O Seminário, Livro 11, "*Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*", Jorge Zahar Ed., Rio de Janeiro, 1988 (p. 135). Quanto à idéia de "pegte", trata-se da famosa frase que Freud proferiu ao desembarcar nos EUA, em 1909, a convite da Clark University. Com referência a isso: "... Pensava, então, estar levando a peste aos americanos. Muito pelo contrário, foi aqui que a peste virou vitamina. Em um país onde o suceso pessoal é o bem supremo, e a adequação ao meio o esperado dos cidadãos, a novidade freudiana foi rapidamente integrada, não sem antes esterilizarem-na". Vide Oscar Cesarotto e Márcio Peter de Souza Leite "*O que é Psicanálise*", Brasilien-se, São Paulo, 1984 (p. 24).

(**) A concepção levistrausiana da passagem do reino da natureza ao reino da cultura, do "crú" ao "cozido", ancorada no "tabu do Incesto, corresponderia em Lacan, à inscrição do sujeito, a partir da imediaticidade da vivência dual no imaginário, na ordem do registro simbólico, o que se opera pelo interdito que é a castração: "... Percebe-se melhor agora como a interdição paterna, reiterando para cada sujeito o princípio inaugural da passagem Natureza-Cultura, faz do pai o representante da lei e o protagonista da entrada que o sujeito efetua na ordem da cultura, da civilização e da linguagem ..." (Anika Lemaire, "*Jacques Lacan, Uma Introdução*", Ed. Campus, Rio de Janeiro, 1982 (p. 130). Lacan afirma que o suporte da função simbólica (que identifica o sujeito com a figura da lei) é um significante especial, a que chamou, *Significante Nome-do-Pai*.

sociais, como a de Guattari, com a historicidade da ordem simbólica em Lacan.

Surgem nesse ponto, algumas questões intrigantes: a partir de algumas premissas clássicas de Lacan como a de que o inconsciente é estruturado como linguagem; a do assujeitamento do homem à lógica do significante, em resumo, a tese do *condicionamento simbólico do sujeito*, caberia pensar a ordem simbólica como uma espécie de arcabouço *formal*, uma moldura matriz, por onde fluiria, como substância temporal, o curso da história? Ou, a ordem simbólica (dimensão impessoal, a exemplo do Sistema Língua de Saussure), como operadora de reconhecimento do sujeito, estaria também sujeita às transformações operadas pelo fluxo histórico? Por fim, para o que vai interessar aqui, seria plausível, dada a sua complexidade, pensar a ordem simbólica como uma redução, ao inconsciente, de uma outra ordem, a que se poderia identificar como *Ordem Semiológica*?

A propósito, nem o inconsciente é o objeto privilegiado da semiologia, nem a psicanálise tende a se voltar a substâncias que não sejam verbais, ou apreensíveis via registro da escuta (*).

(*) Busca-se sustentar, com essa idéia, a hipótese de que, com o privilégio do significante (e da letra como seu suporte material no sentido mesmo de traço) a psicanálise operaria uma espécie de *reducionismo do inconsciente à ordem da cultura escrita*, incorporando assim, um preconceito histórico que é, segundo se tentará demonstrar, o de alçar a cultura escrita ao centro da experiência cultural humana, em detrimento das demais formas de experiência, entre as quais, a experiência da *visualidade*. A propósito, a idéia de uma *ordem semiológica* está pautada na afirmação original de F. De Saussure de que a semiologia seria a "ciência geral dos signos", que será melhor examinada na segunda sessão desse capítulo III.

Tomando-se a questão da imagem por sua vez, e interessante que se observe como se comporta (em termos de sua produção, circulação e decodificação), e como tal comportamento se transforma ao longo da história das diferentes civilizações que constituem o legado tradicional dessa porção da humanidade que a cultura ocidental representa. Transformações em diferentes momentos históricos, que mantêm, no entanto, uma constante tanto curiosa, quanto essencial para a compreensão dos propósitos desse trabalho, qual seja, a onipresença, ao longo do tempo, de diferentes modalidades político-religiosas de *policimento da expressão imagística* (*).

Por *imagem*, nesse contexto, entende-se, num sentido figurativo, quaisquer *representações gráficas que evocuem "realidades" ou símbolos*.

Dessa forma, observa-se que, historicamente, a preocupação com o controle da imagem e um certo "temor" a esse seu poder multifacetado de evocação de realidades, encontra-se, em diferentes civilizações, assinalado por rigorosas *normativizações* que sempre dispuseram sobre essa ou aquela forma "institucionalmente desejável" de expressá-la.

(*) É precisamente em relação a essa constante, que se emprega nesse trabalho, a expressão "*imagística exacerbada*" como um atributo da contemporaneidade, especialmente a partir do desenvolvimento das novas mídias e do fenômeno da *reprodutibilidade técnica da imagem*. A idéia de *exacerbação*, envia a toda violência e intensidade da *pregnância da imagem* na experiência cultural do homem contemporâneo.

Afirmar-se que as imagens eram "fortemente *iconizadas*" (*) corresponde a mostrar como certos cânones dispunham sobre seu poder de evocação. Assim, na civilização egípcia, as figuras deveriam ser representadas em perfil lateral, ora a direita, ora a esquerda, com as mãos espalmadas, ainda que houvesse uma capacidade técnica de elaboração do desenho, que tornaria possível a representação de figuras em todas as posições.

Se na civilização egípcia, a frontalidade era proibida, na civilização bizantina, era obrigatória, e sujeita a certos cânones, por exemplo, conforme a hierarquia dos santos (denominados, aliás, *ícones*) representados, uns deveriam ser mais altos que os outros, e, se tivessem o mesmo posicionamento hierárquico, ter-se-ia de obedecer as regras da *isocefalia* e *isodactilia* (igual comprimento para os dedos) para representá-los, o que era privilégio de alguns, que obtinham a autorização para fazer os ícones sagrados. Violar tais cânones, era ter a obra destruída e a vida em risco.

Duas civilizações, a propósito, pura e simplesmente interditavam a representação imagística, uma das quais, mereceria especial atenção nesse trabalho, se pensarmos na inserção sócio-religiosa-cultural do fundador da psicanálise:

(*) Nicolau Sevcenko, "Paris, Capital das Vanguardas", In "França, História das Idéias", seminário realizado no "CPC-Centro de Psicopedagogia Clínica", Campinas, em 12 de novembro de 1984 (texto inédito; citações a partir de gravações em fita magnética).

"... Mais grave do que isso ainda, a civilização judaica, *proibe formalmente a imagem*; particularmente as imagens relativas à representação de *divindades* ou da *figura humana*. Há, portanto, uma censura muito clara na imagem, tanto que, na cultura judaica, não há propriamente desenvolvimento da arte; é uma civilização que se volta so bretudo para a *escrita* e, para a *música*. *Uma civilização sem imagens*. O mesmo ocorre com a civilização islâmica, que proíbe literalmente a imagem, e, o que nós temos na civilização islâmica, é o desenvolvimento do arabesco ..." (*).

Mais próxima da nossa, a civilização cristã da Idade Média européia, trata, de forma dramática, o controle da imagem: era esse, atribuição (uma delas) da Inquisição! Se determinada imagem fugia aos padrões pré-estabelecidos, era destruída, e seu realizador, processado pelo tribunal. Qualquer ambiguidade deveria ser afastada para que se mantivesse a *univocidade* da compreensão sagrada que caracterizava a Idade Média. Umberto Eco situa essa problemática da imagem nas discussões entre Adelmo de Otranto (cuja função era fazer as iluminuras ao lado dos manuscritos da biblioteca da abadia medieval) e Jorge, que controlava a biblioteca

(*) Ibid. Vide também: G.E. Von Grunebaum, "*Função Cultural do Sonho no Islamismo Clássico*", In "*O Sonho e as Sociedades Humanas*", Ed. Francisco Alves, R.J., 1978.

e insistia em que, o que não fosse as letras dos manuscritos, seriam evocações do demônio e do inferno. A imagem associada ao universo do mal, ou a representações do nú e do paganismo. Por quê essa política rigorosa através dos tempos e das civilizações que nos antecedem, de controle e vigilância sobre a produção, reprodução e circulação da imagem?

Uma de suas características, observe-se-á *polissemia*: a figura de um boi desenhada, evoca realidades diferentes para uma comunidade agrária e para o Bramanismo indú por exemplo. Uma das formas de "disciplinar" a imagem ou impedir a sua polissemia seria impôr, por medidas repressivas diversas, uma forma única de representação imagística que a leve a evocação unívoca de significados: um boi, quando representado dessa forma e não de outra possível, evocará a idéia de fertilidade e não de religiosidade, etc., etc.:

"... A outra forma, mais eficaz, e a que prevalece na nossa civilização atual, é o desenvolvimento da comunicação escrita que abole, em definitivo, a imagem, e que a coloca no campo das matérias suspeitas, que não devem, que não convém serem visitadas, pelo menos, não com freqüência. Nesse sentido nós temos aí um outro tema interessante, que é o desenvolvimento da escrita, na nossa civilização - nós somos uma civilização letrada. Ele está diretamente ligado ao desenvolvimento de sociedades sedentarizadas e voltadas para processos econômicos

tos fundamentais do desenvolvimento da escrita são sempre, então, o desenvolvimento de formas políticas altamente centralizadas, por aquilo que nós conhecemos como Estado; de organizações sociais rigidamente hierarquizadas e burocratizadas e, sociedades com um planejamento rígido da produção, da estocagem, da circulação, da distribuição e do consumo dos excedentes. Por que a escrita, tem então, uma finalidade, *oficial* - ela serve a uma determinada ordem política. A escrita é que permite que se faça registros que são a chave dessa atividade planejadora. É através desses registros que se pode, por exemplo, definir os impostos que cada um vai pagar e, ao mesmo tempo, registrar quem pagou e quem não pagou, quem está em dívida, quem está com saldo, e assim por diante. A *linguagem*, está diretamente ligada, então, a uma *prática contábil*, e se desenvolve paralelamente, ao desenvolvimento, ao surgimento das linguagens aritméticas e algébricas" (*).

É também, por permitir *fixar a palavra intemporalmente*, que a escrita permite a feitura de contratos garantidos por documentos etc., o que leva a encará-la como

(*) Idem., Sevcenko.

uma das dimensões da prática do poder, já que representa uma cultura institucionalizada pela mediação do próprio Estado e seus agentes.

Surge, a partir da escrita, uma "casta" privilegiada na sociedade: a *casta dos que dominam o código escrito* e tem, portanto, acesso a um nível de informações, que não podem chegar à massa que não domina o mesmo código. A escrita recobre-se, então, do mesmo prestígio que advém do poder, com o qual, estabelece seu conluio, lançando, por exclusão, a um certo *desprestígio, a oralidade e a visualidade*, que são relegados a uma importância "menor" e "secundária". Daí o preconceito de que as culturas letradas seriam "mais evoluídas" em relação às aquelas de tradição oral e visual e, como consequência, a crença atual de que, os agentes culturais que operam por intermédio da escrita, seriam mais "profundos" e sofisticados que aqueles que atuam pela imagística ou pela oralidade, o que, em última análise, funda uma espécie de *privilégio do logos*. É o que se busca questionar aqui.

Ao se retomar, por essa via historiográfica, a questão da passagem do Registro Imaginário ao Registro Simbólico na constituição do sujeito em psicanálise (*) caberia indagar o caráter a-histórico de alguns de seus postula-

(*) "... O fenômeno edípico como estrutura, além de suas formas variáveis, é uma transformação radical e *universal* do ser humano: é a passagem da relação dual, imediata, ou ainda, *especular (todos termos lacanianos)* à relação mediatária do registro simbólico em oposição ao imaginário?, Anika Lemaire, "*Jacques Lacan - Uma Introdução*", Ed. Campus, RJ, 1982 (p. 123; *itálicos meus*). É importante, quanto ao caráter mediato do registro simbólico, ressaltar a idéia de Lacan de que a *palavra é a presença da ausência da coisa*.

dos, e a natureza etnocêntrica de outros, o que só seria possível, se se voltasse a atenção à dimensão teórico-epistemológica dessas questões, o que não é o caso aqui.

A título de ilustração no entanto, basta que se tome, além da psicanalítica, a modalidade pedagógica de intervenção na cultura e suas relações com a imagem e a visibilidade, no caso apenas, do louco e da criança.

Do primeiro, sabe-se pela psicanálise, que não teria sido *inscrito*, matriculado na ordem simbólica, no reino mediato da *linguagem*. Teoricamente, em função da "forclusão" de um significante fundamental - o significante "Nome do Pai", o pai simbólico ("O") enquanto nome. Clinicamente, o psicótico "sofre" de alucinações "visuais", de "*fabulações*", e de uma desorganização *perceptual e narrativa*, a que se chama "*delírio*" ou "formações delirantes". Foram as descobertas teóricas de Lacan (pelo menos, nessa "linha direta" com Freud) que tornaram possível ao psicótico, beneficiar-se do tratamento psicanalítico, já que Freud reservava a psicanálise aos neuróticos apenas.

Da criança, sabe-se que, desde muito pequena, se busca separá-la do universo da imagem e da oralidade, do universo das *impressões sensoriais*, e transportá-la, quanto antes, para o universo circunscrito e limitado das reflexões e operações "racionais", já que essas subjazem aos registros escritos, portanto privilegiados.

Ora, se para a psicanálise a imagem marca a primeira experiência de apreensão do sujeito (vide "estádio do espelho, cap. II), historicamente, a imagem é a primeira

grande *experiência cultural* do Homem.

É justamente em função da polissemia da imagem, e é justamente porque, por isso mesmo, ela *dificulta a disciplinação das consciências*, é que seu registro tenderá, historicamente, a ser *subordinado ao logos*; a ser "domesticado", especialmente nas sociedades que se tornam complexas e hierarquizadas, pela chamada ordem simbólica, quer no sentido psicanalítico, quer não.

É curioso, nesse momento, rever por quais procedimentos e segmentações de natureza gráfica, a escrita vem a nascer das transformações operadas na imagem. Da imagem em si, a dos desenhos da caverna de Altamira por exemplo, ao *pictograma*, dá-se a primeira transformação, o que corresponde ao momento da iconização da imagem, como sujeição a cânones diversos; como garantia da univocidade da evocação. Na passagem do pictograma fortemente iconizado, ao *ideograma* (super-estilização de traços imagísticos), a imagem desaparece. Não há mais analogia entre um águia e sua representação gráfica, como havia nos hieróglifos egípcios por exemplo. Já, na escrita chinesa (ideogramas) os traços não passam de simplificações estilizadas, do que antes foram imagens. O código já está presente aí, mas é no momento final, o do *alfabeto*, que chega-se a um tal grau de simplificação, que a palavra é reduzida a sons, e cada som representado por um único traço escrito - a letra.

Eis então, a "evolução" que leva a imagem ao *cur*sivo, à letra. Esse cursivo também "evolui", na medida em que se destina primeiramente, nas culturas letradas, à produção de textos religiosos. Em seguida, textos legais, os

códigos, e, por fim, textos filosóficos. É também o que marca a passagem do pensamento mítico (as cosmogonias) para o pensamento racional e científico da nossa cultura atual, que assimila completamente os preconceitos que estão previstos por trás desse processo que é, como se pretendeu demonstrar aqui, através da História, meramente, ou melhor, originalmente político. Tanto assim, que a própria História, costuma se dividir em pré-história (uma história "menor"; menos história) e História propriamente dita, que nasce com a escrita! Um exemplo desse preconceito evolutivo, no interior da própria história?

É que se trata de culturas letradas quando se fala de História.

Para as culturas ditas "primitivas" - aquelas de tradição oral e visual, há as outras ciências, como a Antropologia, a Etnologia e, no que interessa nesse capítulo - A Semiologia, com seus objetivos não-verbais, seus códigos gestuais, etc.; as formas de simbolização não-escritas.

Se a história (a ciência das civilizações que se comunicam pela escrita) é a história do que *nós* fomos e *somos*, pode ser chamada de *ciência da identidade*, em contraposição às outras citadas, as chamadas *ciências da diferença* (do Outro *primitivo*, do Outro *tribal*, esses outro Outro, respectivamente da Antropologia e da Etnologia ...).

"*Ciências do estranho*"; como a Semiologia, e seu Outro imagístico.

III.2. "A Imagem e a Ordem Semiológica"

No item anterior desse capítulo, buscou-se, através de uma ligeira incursão de natureza historiográfica, demonstrar como a nossa cultura ocidental letrada incorpora fortemente o preconceito de se colocar a escrita, como centro de toda experiência cultural e, por contraste, todo o acervo cultural que não passe pelo crivo da comunicação escrita, como algo subordinado e recoberto por uma certa camada de desprestígio. Mais que isso, colocar a elaboração racional como sendo a culminância da cultura escrita, reduzindo outras formas de experiência ou as elaborações pré-racionais, a um campo marginal na cultura, de interesse menor.

Caberia, a partir dessas considerações, e a partir da idéia segundo a qual a cultura ocidental, por razões históricas portanto, "evolui" no sentido de *libertar-se da imagem* e sua polissemia (pelo que esta significa em termos de indisciplina e imponderabilidade), situar a essência mesma, dessa modalidade de intervenção e transformação cultural que a psicanálise representa.

O gesto inaugural da psicanálise constituiu, não há dúvida quanto a isso, em trazer à esfera da *significação*, discursos e experiências, antes dela proscritos também por sua imponderabilidade, pela sua "incompreensibilidade", pela sua estranheza. Freud "ouviu" a histérica, num gesto epistemologicamente tão ruptor, quanto o teria sido o de Marx ao "ouvir" e trazer à *significação*, a voz das massas oprimidas em rebelião. O que se procura focalizar, no entanto, é que a

psicanálise estabelece com a questão da imagem, uma história de relação bastante complexa. Ela vem marcada pela figura de seu fundador de forma indelével, como se tentará demonstrar mais adiante. A propósito, esse amálgama Freud - Psicanálise não é injustificado. Numa das mais recentes biografias de Freud, o historiador Peter Gay, comentando o início da relação entre Freud e Jung, escreve: "... O proveito que Freud esperava retirar de Jung era *bastante pessoal*, pois *Freud identificava-se com sua criação, a psicanálise*" (*). Por mais trivial ou "natural" que essa evidência possa parecer ela se recobrirá de um significado e de um peso tão mais considerável, quanto mais se procurar entender as repercussões, na práxis analítica tal como a conhecemos hoje, dos "ideais civilizatórios" de Freud e suas relações com a cultura. Mais precisamente no caso, *suas relações com o olhar*, a partir mesmo de sua história pessoal e de sua inserção propriamente *religiosa* na ordem cultural. Esse tema será objeto de uma consideração posterior.

Importa agora, retomando as relações entre a cultura e a imagística, e, particularmente aqui, as supostas marcas dessas relações na práxis psicanalítica, sublinhar a já referida posição do psicanalista com referência à questão da imagem:

"... O ensinamento de Lacan consistirá em

(*) Peter Gay, "*Freud - Uma vida para o nosso século*". Companhia das Letras, São Paulo, 1989 (p. 195, itálicos meus). Vide também, nota na Introdução desse trabalho o comentário de Paulo César Souza sobre a psicanálise e a casa de Freud em Viena.

mostrar que desse imaginário, a não ser que ele esteja ligado à cadeia simbólica, *praticamente nada se pode dizer*. Nessa perspectiva, então, é essa cadeia simbólica que tentaremos esclarecer no momento. Precisamos primeiramente compreender a *esmagadora supremacia do símbolo sobre a imagem*. Somente enquanto se articula com a cadeia significativa é que o imaginário *se torna exprimível*" (*).

Esse trecho tornou-se particularmente paradigmático para o que se pretende, aqui, colocar em questão, ou seja, a idéia de que a psicanálise, como forma de intervenção inscrita na nossa cultura ocidental letrada, torna-se *herdeira passiva* de seu preconceito a respeito da "supremacia" da "letra" sobre os demais "*matérias signícos*", tais como as substâncias visuais, para as quais se volta a semiologia, enquanto "*ciência do estranho*". Assim, pode-se dizer, num certo sentido (o sentido histórico), que o "*Imaginário*" da psicanálise está para a *visualidade*, assim como o "*Registro Simbólico*" está para a cultura escrita. Isso, em que pese toda a aura de "ciência ruptora" e de "*subversão*" que paira tradicionalmente sobre o chamado "corte" inaugural da psicanálise. Se é plausível assumir tal perspectiva, cabe indagar se a psicanálise, no momento mesmo em que resgata da obscuridade, da "insignificação", seus materiais humanos,

(*) Jean Michel Palmier, "*Lacan*", Melhoramentos, Ed. da USP, São Paulo, 1977 (p. 43, *itálicos meus*).

não os estaria recobrando (ou sujeitando) a uma forma alternativa de controle completo, representado pela armadura do código restrito da escrita, da letra ...

É óbvio que não se ignora aqui, que, para o código escrito, a palavra nunca é unívoca ou monossêmica e seus significados (o efeito de sentido) advenham do contexto lingüístico, ideológico e histórico. Mas é a imagem, esse *lugar da máxima resistência ao sentido*, que a psicanálise, no momento mesmo em que a submete à *tiraniam do significante*, reenvia, a seu modo, à obscuridade, à "insignificação", "aos infernos" de que advertia Jorge à Adelmo de Otranto no "O NOME da ROSA" de Umberto Eco. A propósito, quanto a questão da imagem e da língua propriamente dita,

"... O número de elementos disponíveis para os atos lingüísticos é *finito*. Mais cedo ou mais tarde o ciclo estará completo e o falante repetirá os sons já emitidos. A imagem caracteriza-se por *proliferar* sem que haja um horizonte que limite sua ocorrência" (*).

É claro também, que é na poesia que a linguagem atinge o seu mais alto grau de polissemia, de libertação. Apesar disso, é preciso lembrar o que marcava os esforços, por exemplo, da lingüística, com o refinamento lingüístico-positivista do *Ciclo de Viena*, particularmente presente na

(*) Eduardo Neiva Jr., "A Imagem", Ed. Ática, São Paulo, 1986 (itálicos meus).

obra de *Ludwig Wittgenstein*. Tratava-se, a rigor, de uma tentativa de instaurar a linguagem escrita como o instrumento da *máxima transparência*, através da qual as palavras escritas adquirissem quase que uma univocidade de significado, perdendo completamente qualquer *opacidade*, qualquer possibilidade de sentidos alternativos, numa espécie de "pureza ideal" da linguagem escrita, como instrumento de transmissão de "pensamentos puros". Nota-se, portanto, o ponto de culminância a que se chega, com o positivismo lógico contemporâneo, no que diz respeito ao "garroteamento", pela cultura escrita, por essa "legislação" chamada Língua (como o diria Barthes) (*), de toda e qualquer expressão ou elaboração humana, que não seja "nobre", ou seja, que não se assente direta ou indiretamente no privilégio do logos, que em psicanálise, ao que parece, se chama Ordem Simbólica.

Nesse sentido, se é legítimo o que se afirmou para a história, a antropologia e a etnologia, a psicanálise recai na categoria das *ciências do idêntico* (da confirmação

(*) Roland Barthes, "Aula" (aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária no Colégio de França), Ed. Cultrix, São Paulo, (pronunciada à 07/01/1977). Vide: "... A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. Não vemos o poder que reside na língua, porque esquecemos que toda língua é uma classificação, e que toda classificação é opressiva: *ordo* quer dizer, ao mesmo tempo, repartição e combinação. Jakobson mostrou que um idioma se define menos pelo que ele permite dizer, do que por aquilo que ele obriga a dizer". (pp. 12 e 13, itálico do autor); também: "... Mas a língua, como desempenho de toda linguagem, não é nem reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer. Assim que ela é proferida, mesmo que na intimidade mais profunda do sujeito, a língua entra a serviço de um poder" (p. 14).

da nossa "mesmidade" psíquica) em contraposição à semiologia que, pelo rol de objetos "estranhos" que contempla (da moda aos traços arquitetônicos; da culinária à fotografia) estabelece-se como uma ciência da diferença; das *linguagens* em vez da linguagem, enfim, uma ciência dos objetos *suspeitos*.

Há, no entanto, um determinado tipo de hipótese teórica, que vem a colocar em suspensão (no que se refere à autonomia desses saberes) tanto a psicanálise de Lacan que aqui se discute, quanto a própria semiologia. Trata-se da concepção defendida por Roberto Harari, a saber:

"... no testimoniará Lacan en el psicoanálisis la misma dependencia que hasta hace poco subyugó a la semiótica bajo la férula de la lingüística? Si el Inc., en lugar de encontrarse estructurado "como un" lenguaje, es en su sustancia misma de la expresión también fónico, no implica esta postura una postergación invalidante de los otros sistemas sígnicos, algo já entrevisto por Leclair y por Rifflet-Lemaire, según ya consignásemos?" (*).

(*) Roberto Harari, *Textura y Abordaje del Inconsciente*, Editorial Trieb, Buenos Aires, 1977 (p. 131). A julgar pela frase seguinte e pelo contexto geral, Harari parece tomar Semiótico (geralmente referido ao trabalho de Peirce) e Semiológico (escola Francesa) indistintamente: "... La lingüística ha marcado de origem a la semiótica proponiéndose le como su modelo/desideratum" (p. 129).

No sentido de demonstrar como supostamente os (ou alguns) lacanianos e semiólogos (ou, alguns semiólogos) rebateriam a hipótese de Harari, elegeu-se, para o primeiro caso, o de Lacan, um trecho de uma das obras de tipo "introdutório", que permite, em cerca de vinte linhas, abarcar não só a questão "lingüística" em Lacan, mas também, alguns pontos significativos para a abordagem que aqui se pretende:

Por aí, creio, temos um equívoco, que não sei se estamos em condições de resolver teoricamente; pois, como sabemos, vários discípulos de Lacan, discípulos diretos, ainda defendem a questão do Significante como sendo o mesmo estudado na lingüística. Se o material ainda fosse o mesmo, creio que seria possível. Mas o mesmo é só o lugar de sua manifestação, ou seja, a linguagem, através de um discurso concreto, e com operações singulares da palavra. E Lacan criou o conceito de *La langue* (A língua), como o que excede a linguagem, mas lhe é interior, marcando uma borda por onde a significância se abre e as significações advirão, e aí sim poderão até serem lidas pelas teorias lingüísticas. Este equívoco aparece até hoje na obra laciana, sobretudo nas leituras desta obra (referência à "*Le Sinthome*" de Lacan, de 1975, onde ele se debate com o signo saussuriano, criando então o "algoritmo" e eli

minando a elipse), e não é raro vermos afirmações de analistas lacanianos ou estudiosos de que "o inconsciente em Lacan é lingüístico", e às vezes se apoiando em Freud, confundindo languageiro com lingüístico. O aforismo de Lacan que diz "O inconsciente é estruturado como uma linguagem" se presta a este equívoco, se não nos ativermos com rigor e pertinência às operações do significante nestes equívocos, o que nos levaria, facilmente, a colocar a psicanálise dentro do campo das supostas ciências da linguagem, e acrescentaríamos mais um *ista* na tripa que tentamos amarrar em Lacan: surrealista, estruturalista, psicanalista e lingüística" (*).

Para efeito do que se encaminha nesse momento, o ponto central dessa citação é o conceito de Alíngua e o que ele marca da especificidade do "uso" que Lacan faz da lingüística estrutural. Num capítulo dedicado a Jakobson no Seminário 20 (**), Lacan nomeia tal especificidade: "... Mas se considerarmos tudo que, pela definição da linguagem, se segue quanto à fundação do sujeito, tão renovada, tão subver

(*) Alduísio M. de Souza, *"Uma Leitura Introdutória a Lacan (exegese de um estilo)"*, Ed. Artes Médicas, Porto Alegre, 1985 (p. 49, o comentário entre parênteses é meu).

(**) Jacques Lacan, *"O SEMINÁRIO"*, livro 20 - *Mais ainda*, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1982 (p. 25).

tida, por Freud, que é lá que se garante tudo que de sua boca se afirmou como o inconsciente, então será preciso, para deixar a Jakobson seu domínio reservado, forjar alguma outra palavra. Chamarei a isto de linguisteria". Linguisteria alude (mais uma vez) ao ato inaugural da psicanálise - trazer o discurso histórico à significação.

No que isso converge, exatamente, com a linha de raciocínio seguida até essa hipótese de Harari, iniciada lá, com as considerações historiográficas?

Há que se considerar, nessa tentativa de Alduí-sio de Souza, de demarcar o que realmente, da lingüística, é (pertence) a Lacan, um certo embaraço quanto aos lacanianos, "discípulos de Lacan, *"discípulos diretos"*, conforme nos diz: quanto à especificidade da lingüística do mestre ... Ora, se temos de um lado a hipótese de Harari (que fala também de "una postergación invalidante de los otros sistemas *signicos*") que, é bom lembrar, adverte sobre a lingüística saussureana quanto à sua vocação de *"ciência-piloto; a chancela "científica das ciências do homem (entre as quais, a psicanálise), e se temos, de outro lado, todo esse arraigado preconceito sobre a "esmagadora" supremacia da cultura "escrita" no ocidente letrado, não é de se admirar que haja controvérsias entre os lacanianos (alguns, se "discípulos diretos", presumivelmente, seminaristas), quanto àquilo que, por uma opção freudiana do mestre (opção pelo ato inaugural, vide citação sobre linguisteria) vem a se "embutir" de lingüística na psicanálise, ou vice-versa, já que nesse embriamento, tanto faz.*

Lembrar também que, em psicanálise, "Outro" reme

te a idéia da ordem da linguagem que, tanto constitui a cultura trans-individual, quanto o próprio inconsciente do sujeito, bem como de que, a idéia de sujeito opõe-se a idéia de Ego (lugar do indivíduo no *registro imaginário*, onde ele está "captado ilusoriamente") e, para a perspectiva que aqui se adotou, não é de forma fortuita que se focaliza a *práxis* psicanalítica como também(?) revestida de uma capa de discursividade (vide Introdução).

Vejamos agora, a segunda injunção da hipótese de Harari. Trata-se da idéia de uma "captura" da semiologia pela lingüística saussureana.

Na obra que viria a influenciar tão decisivamente, tanto a psicanálise de Lacan, quanto a semiologia de escola francesa - "*Cours de Linguistique Générale*", Saussure estabelece uma relação de inclusão entre a lingüística e a semiologia, segundo a qual, a semiologia seria "*a ciência geral dos signos*", e, a lingüística seria uma *parte privilegiada da dessa ciência*. É de fundamental importância que se observe nessa "classificação" e, especialmente aqui, à luz dos marcadores históricos na gênese da escrita a partir da *iconização da imagem, o lugar da escrita* (lingüística) como *parte privilegiada* de uma experiência cultural mais abrangente e totalizante que inclui as elaborações de natureza sensorial, entre as quais, a visualização. Não estaria nesse loco epistemológico, nessa proposição de Saussure, a verdadeira vocação da Semiologia enquanto uma "ciência da diferença", do *estranho*, em relação à própria lingüística que, afinal, é a *nossa lingüística, uma das "ciências da identidade"*?

Muito curiosamente se observa, no entanto, no

pensamento de um dos maiores expoentes da semiologia (de inspiração dita "greimasiana"), *Roland Barthes*, uma posição contrária à de Saussure. Segundo Barthes, a proposição saussureana estaria, na verdade, invertida. Para ele, a semiologia é que se constitui numa parte da lingüística, parte essa que se responsabilizaria pelo estudo das "*grandes unidades significantes do discurso*", mesmo porque, segundo argumenta, "*qualquer sistema semiológico repassa-se de linguagem*" (*).

Antes de se entrar um pouco mais a fundo nessa controvérsia (bastante significativa no caso, já que, parte da inspiração inicial do trabalho com os *compostos foto-textuais*, deveu-se especificamente, a um texto de Barthes sobre fotografia) seria interessante situá-la de forma mais geral.

Miriam Chnaiderman, discutindo a controvérsia clássica em torno do conceito de linguagem, observa: "... Ainda hoje, tende-se a considerar como conceitos equivalentes "língua" e "Linguagem", o que implicaria afirmar que a linguagem é *exclusivamente verbal*" (**). Segundo a autora, trata-se de uma questão de difícil resolução mesmo para R. Jákobson. Confrontando alguns de seus artigos, observa-se a dificuldade em se manter uma certa coerência sobre a questão, o que, por si só, já é bastante significativo:

(*) Roland Barthes, "*Elementos de Semiologia*", Ed. Cultrix, São Paulo, 1971 (p. 12, *itálicos meus*).

(**) Miriam Chnaiderman, "*O Hiato Convexo - Literatura e Psicanálise*", Ed. Brasiliense, São Paulo, 1989 (p.27, *itálicos meus*).

"... Por exemplo, em seu ensaio "A Lingüística e suas relações com outras ciências"; ao mesmo tempo que afirma que a lingüística seria apenas parte da semiótica, acentuando a importância do confronto da linguagem com outros padrões de signo, Jakobson conclui pela "antecedência dos signos verbais, em face de todas as demais atividades semióticas". Também em seu ensaio "A Linguagem comum dos Lingüistas e dos antropólogos", a partir da constatação das diferenças entre os sistemas sígnicos, Jakobson afirma que, "em relação à linguagem, todos os outros sistemas de são derivados" (*) .

Trata-se de um movimento quase que "pendular" entre a concepção original de Saussure e o movimento de inversão proposto por Barthes, quanto à prioridade verbal no conceito de linguagem. Interessante notar, que isso se resolve quando, num outro ensaio, Jakobson se decide a examinar "a estrutura lingüística sob seu aspecto icônico", e, para isso, aproxima-se dos conceitos do lógico norte-americano C.S. Peirce, cuja concepção de signo, faz diferir da de Saussure, em função de suas "tricotomias" remetidas a categorias bastante complexas.

Retomando a posição barthesiana quanto a questão, torna-se importante situá-lo, a Barthes, especialmente, no painel dos trabalhos, em semiologia, a respeito de materiais

(*) Ibid., pp. 27 e 28.

"analógicos", como a fotografia por exemplo. Apesar de seu clássico trabalho sobre a publicidade das massas "Panzani" em "A Retórica da Imagem" ter sido apontado por Armando Sercovich, por exemplo, como um dos poucos (senão o único) trabalho sobre análise da imagem que não "invereda" para uma espécie de aplicação prática da semiologia, que Sercovich condena, com termos como "leitura silvestre" e "rubéola terminológica", Barthes é tido por uma boa parte dos teóricos da área, como um "impressionista", cujos textos tem um forte caráter subjetivo, de tom predominantemente alusivo e metafórico (*). O texto em que propõe a inversão da proposição saussureana, consiste na organização, sob forma de "apostila", de seu primeiro seminário na Escola Prática de Altos Estudos em 1962-63. Trata-se da fase dita "científica" ou propriamente *estruturalista* de Barthes. Faz alguma diferença, quando se considera que, quinze anos mais tarde, em sua aula inaugural no colégio de França, Barthes assim se expresse quanto a semiologia e seus objetos de predileção:

"... Por seus conceitos operatórios, a semiologia, que se pode definir canonicamente como a ciência dos signos, saiu da lingüística. Mas a própria lingüística, um pouco como a economia (e a comparação não é talvez insignificante), está em vias de estourar, parece-me, por dilaceramento..."

(p. 30). E, mais adiante: "... Em resumo,

(*) Armando Sercovich, "El Discurso, el psiquismo y el registro imaginário", Ed. Nueva Vision, Buenos Ayres, 1977 (pp. 15 e 16).

quer por excesso de ascese, quer por excesso de fome, escanifrada ou empanzinada, a lingüística se desconstrói. É essa desconstrução da lingüística que chamo, quanto a mim, de *semiologia* (idem). Ainda mais adiante: "... A semiologia (minha semiologia, pelo menos) nasceu de uma intolerância para com essa mistura de má fé e de boa consciência que caracteriza a moralidade geral, e que Brecht chamou, atacando-a, de Grande Uso. *A língua trabalhada pelo poder*: tal foi o objeto dessa primeira semiologia" (p. 33) (*).

Barthes termina por propôr uma semiologia negativa, "*apofática*", tal como a caracteriza, desde que ela negue a possibilidade de atribuir caracteres "positivos, fixos, *a-históricos*, *a-corpóreos*, em suma: *científicos*" ao signo, bem como por apontar seus objetos de predileção:

"... Seus objetos de predileção são os textos do *Imaginário*: as narrativas, as *imagens*, os retratos, as expressões, os *idioletos*, as paixões, as estruturas que jogam ao mesmo tempo com uma aparência de verossimilhança e com uma incerteza de verdade" (**).

(*) Roland Barthes, "*Aula*" (aula inaugural da cadeira de semiologia literária no Colégio de França), Ed. Cultrix, São Paulo (pronunciada a 07/01/1977 "itálicos meus").

(**) Ibid., pp. 40 e 41 (itálicos meus).

O que viria a fundamentar, no entanto, a tentativa de aproximar um pouco dessa semiologia à técnica psicanalítica (e que remonta à intuição inicial desse trabalho) seria o que Barthes aponta como sendo uma segunda consequência do *apofatismo* da semiologia que, não sendo uma *disciplina*, estabeleceria com a ciência, uma relação a que chama de "*ancilar*": "... ela pode ajudar certas ciências, ser, por algum tempo, sua companheira de viagem, *propôr-lhes um protocolo operatório* a partir do qual cada ciência deve *especificar a diferença de seus corpus...*" (*).

Conforme já se esclareceu na introdução a esse trabalho, tal proposta foi abandonada em sua imediaticidade mais pragmática, e substituída por uma reflexão, de natureza ensaística, acêrca das diferentes resistências que o saber e a práxis analítica opõem em relação à visualidade e à imagística. Não obstante, repensados o estatuto e a vocação (desde a proposição saussureana original) da semiologia, até a retomada crítica de Barthes sobre a idéia do suposto *protocolo operatório*, que ela, enquanto saber "*apofático* sobre os materiais proscritos pelo privilégio histórico da cultura escrita, pretende-se fique aqui pelo menos indicada, a viabilidade de que saberem que se pretendam, eles próprios, "*ruptores*", como a psicanálise no caso, possam voltar-se a uma *especificação mais elástica* no que se refere a "*diferença de seu corpus*"; ou de como possam ser *alternativamente apreendidos e abordados tecnicamente* os seus respectivos objetos de estudo, especialmente no contexto de um momento cultural marcado pela *imagística exacerbada*.

(*) Ibid., p. 38 (itálicos meus).

III.3. A Imagem e o Retrato

O hábito de se colocar, incluído num álbum de "retratos" de família, uma imagem de rosto humano "estranho" àquela família; o rosto de uma celebridade, ou de uma pessoa já bastante "representativa" de uma modalidade de existência figurativa, visual, seria surpreendente, se não bizarro nos nossos dias. Nos primórdios da fotografia no entanto, tal hábito era recorrente. Observações dessa natureza, sobre a singularidade dessa forma de apreensão da imagem que é o registro fotográfico e, mais precisamente no caso, do "retrato", que é, de todos os seus temas, o mais popular, assumem no presente trabalho, fundamental importância. Se o que se deseja, em última análise, é dispor sobre uma mesma linha de base para reflexão, o *Grande Outro* da psicanálise; o olhar e a visualidade; o preconceito histórico que coloca a cultura escrita como a culminância de toda a experiência cultural humana; os objetos de predileção da semiologia como uma espécie de ciência do estranho e, especialmente aqui, a questão da categoria de *reconhecimento* como operadora da *inscrição* do homem na ordem cultural, temas aparentemente tão díspares, isso com vistas a examinar a suposta linha invisível que os possa costurar, a questão do retrato oferece uma interessante fonte de informações.

É necessário, no entanto, que se opere um recorte no tema geral da fotografia de forma a pôr em evidência, a especificidade de um objeto em especial: aquele com que se desejava trabalhar com os compostos *foto-textuais* dentro do

enquadramento das sessões clássicas de análise.

A propósito, quando se toma todo o montante da literatura ensaística sobre fotografia, observa-se já de saí da um fato sintomático: a prevalência ou a quase hegemonia de escritos "técnicos" sobre os de quaisquer outra natureza (sociológica, filosófica, etc) na abordagem geral a esse tema (*).

Quanto aos dois campos de estudo aqui focalizados, afora alguns trabalhos clássicos em semiologia e reflexões afins, é principalmente com relação à produção teórica em psicanálise, que se observa uma quase ausência de reflexões sobre esse tema. Analisando o caso analítico de Xavier, para quem a imagem fotográfica assumia o valor de "testemunho irrefutável", o psicanalista Contardo Calligares escreve a única referência sobre fotografia, que essa pesquisa pôde encontrar no campo teórico da psicanálise:

"... Pois, sem o saber, Xavier intervém singularmente pela sua palavra num debate

(*) Os trabalhos de *Barthes* e *S. Sontag* são aqui considerados paradigmáticos em seus gêneros respectivos, por melhor se adequarem à especificidade dos compostos foto-textuais. Além desses, os trabalhos de *W. Benjamin* ("Pequena história ..." e "A Obra de arte ...") e *Vasquez* ofereceram elementos importantes de natureza geral. Examinou-se também, quanto a uma perspectiva sociológica: *Pierre Bourdieu*, "Un Art Moyen", Paris, Minuit, 1965 (a fotografia e seu papel de "integração da família" e como "ritual de solenização") bem como o trabalho de *Gisele Freund*, "Photographie et Sociétés", Paris, Seuil, 1974 considerado aqui, de interesse menor. No geral, o que se pode observar na literatura sobre fotografia, é que a maior parte das obras, ou enviam a esses clássicos, ou se enviam umas as outras, sem que haja qualquer avanço expressivo nesses casos.

52

sobre a representação figurativa e, em particular, sobre a fotografia. Ele se coloca, neste debate, numa linha que vai de W. Benjamin (o escrito sobre "A Obra de arte na época de sua reprodução técnica"), ao último escrito de R. Barthes "A Câmara Clara": linha que se propõe a encontrar a essência da fotografia e do filme, justamente em seu valor de *testemunho irrefutável*" (*).

Em que pese a evidência do caráter pouco exaustivo da amostragem aqui pesquisada, o fenômeno dessa prevalência do técnico nos estudos sobre fotografia pode ser melhor compreendido pelo próprio trabalho de Benjamin referido por Calligares (**). Antes, no entanto, caberia retomar, à luz dessa idéia de *testemunho irrefutável* (já que a imagem fotográfica é uma "emanação" de seu referente, ou, como afirma Barthes, o referente se "cola" ou adere à imagem), a importância do hábito a que se referiu à respeito dos primeiros tempos da fotografia.

(*) Contardo Calligaris, "*Hipótese sobre o Fantasma na cura psicanalítica*", Artes médicas, Porto Alegre, 1986 (p. 43, *itálicos meus*).

(**) O texto de Benjamin a que se refere, será utilizado aqui, na tradução para o português da segunda versão alemã (que começou a ser escrita em 1936 e só publicada em 1955 - Walter Benjamin, "*A Obra de Arte na Era de Sua Reprodutibilidade Técnica*", In "*A Idéia do Cinema*", Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969. A tradução é de José Lino Grunnewald. Doravante referido apenas por W. Benjamin, "A Obra ...".

O que poderia significar para a burguesia do século XIX (a fotografia surge, sob a forma de prestigiados *daguerreótipos*, em Paris, em 1840) (*), que, atônita, accede ao privilégio (antes possível apenas para a aristocracia) de poder adquirir luxuosas placas com seu próprio rosto (estampado com uma expressão facial tão sisuda quanto o exigia aquela solenidade histórica do retrato) ali, *eternizada*? Mais do que isso, e para o que importa aqui, qual o significado de se introduzir num álbum de família, retratos de figuras célebres, em meio aos rostos fotografados da burguesia? A compreensão disso poderia se dar por uma referência em psicanálise, à idéia de *Outro* como sugere Calligaris, mas se torna fundamental que se enfatize antes, a relação da fotografia com os *fenômenos de massa* no início da segunda metade do século passado, o que se fará com o testemunho sarcástico, de um de seus intérpretes literários mais ilustres, o poeta Charles Baudelaire:

"Um Deus vingativo atendeu aos *anseios desta multidão* ... A sociedade *imunda* precipitou-se, como um único Narciso, para contem

(*) É curioso constatar que, ainda que fruto de uma extensa pesquisa feita no Brasil e reconhecida inclusive na França, ainda não se reconheça a *anterioridade da descoberta da fotografia* a *Hércules Florence*, francês naturalizado brasileiro, tendo vivido no Brasil por cerca de 50 anos. Consta que Hércules, antes mesmo de *L. Daguerre* (1839) e mesmo de *Niépce* (cerca de duas décadas antes) já teria descoberto e empregado a Fotografia em periódicos e documentos da Maçonaria, na cidade de Campinas, São Paulo.

plar sua *imagem trivial* sobre o metal. Uma loucura, um fanatismo extraordinário tomou conta de todos estes *novos adoradores do sol*" (*).

É na tentativa de Calligaris de argumentar em torno de uma "*ética da relação com a imagem*" que se poderá buscar então, um suporte para a relação entre fotografia e a operação de reconhecimento pelo Outro da psicanálise:

"... integrar o olhar na imagem, ou mais exatamente, produzir imagens onde o *lugar de olhar* que elas convocam já está designado, ou mesmo imagens que se organizam em torno deste lugar, de forma que um olhar não possa evitar de alojar-se aí (cf. a invenção mesma da perspectiva). A redução da estética à questão do belo (poderíamos nos ater à sua definição Kantiana, pela finalidade interna) testemunha o mesmo projeto: de constituição de uma *imagem do Outro* que contenha o *olhar que lhe falta*, espécie de ato de fé nas chances do projeto do fantasma" (**).

-
- (*) Charles Baudelaire, "*Photography*", in "*Photography: Essays & Images*", org. Beaumont Newhall, NY, The Museum of Modern Art, 1980, p. 12. citado por: Pedro Vasquez, "*Fotografia-Reflexos e Reflexões*", LPM editores, Porto Alegre, 1986 (pp. 12 e 13).
- (**) Contardo Calligaris, "*Hipótese sobre o fantasma na cura psicanalítica*", Artes Médicas, Porto Alegre, 1986 (p. 45 *itálicos meus*).

Não nos interessa aqui cotejar as implicações psicanalíticas (como a idéia de fantasma p. ex.) do sintoma de Xavier que "não gostava de erotismo", mas de pornografia. Ainda assim é curioso, em se tratando de erotismo gráfico, lembrar a sistemática de veiculação do nú feminino fotografado, de uma das mais emblemáticas revistas masculinas do ocidente (e agora também, do leste europeu, China e URSS) - a "Playboy" para evitar o efeito (ou amenizá-lo) apontado por Susan Sontag, segundo o qual "... Uma *fotografia falsa* (aquela que foi retocada ou adulterada, ou cujo título é falso) *falsifica a realidade*", ao comentar o fato marcante de que, na década de 1840, um fotógrafo alemão teria inventado a primeira técnica de *retocar o negativo*, com todas as consequências daí advindas, sobre a idéia de que a *foto seria incapaz de mentir* e sobre a questão complicada da *fotogenia* (*). Ora, se observarmos a sistemática da revista de criar uma expectativa de verdade (por uma antecipação de cunho "realístico") diante da visão das fotos de nú feminino, com a inserção de *fotos de infância* e adolescência do modelo fotográfico, *legendadas* ora pela própria modelo, ora pelo editor entusiasmado, notar-se-á nesses registros, uma forte semelhança com a estrutura dos compostos foto-textuais já aqui descritos. Apesar das diferenças evidentes de intenção, trata-se da idéia de se apontar para a salvaguarda do "*instante cristalizador no tempo*" mantendo suas relações com a cronologia linear que lhe possa atribuir um *efeito de rea-*

(*) Susan Sontag, "*Ensaio sobre a fotografia*", Ed. Arbor, Rio de Janeiro, 1983 (p. 84, *itálicos meus*).

lidade. Em relação às fotos de celebridades nos primeiros albuns de família (elas próprias atribuidoras de "legitimidade" ao rosto da "sociedade imunda" de Baudelaire por *imprestar-lhe*, metonimicamente o próprio reconhecimento que de la conquistaram!) no caso da "Playboy", é o álbum de família mesmo que se responsabiliza por construir essa legitimidade, resgatando das fotos de nú (e todas as metáforas no caso são bem vindas, por motivos óbvios) o seu noema, que para R. Barthes "seria a idéia ou traço essencial da fotografia que autorizaria a afirmação: "Isso foi" ou, "Foi assim":

"... O nome do noema da Fotografia será então: 'Isso foi'" e, anteriormente: "... Por natureza, a Fotografia (é preciso por comodidade aceitar esse universal, que por enquanto apenas remete à repetição incansável da contingência) tem algo de *tautológico*: um cachimbo, nela, é sempre um cachimbo, intransigentemente (*). Diríamos que a Fotografia sempre traz consigo seu referente, ambos atingidos pela mesma imobilidade amorosa ou fúnebre, no âmago do mundo em movimento: *estão colados um ao outro* (...) como que unidos por um coito eterno" (**).

(*) Referência ao trabalho do pintor surrealista R. Magritte - "La Trahison des Images", de 1952, em que, sobre um fundo turvado, aparece a figura de um cachimbo desenhado e, abaixo o desenho de uma placa parafusada, onde se lê a inscrição: "Ceci continue de ne pas être une pipe" (isto continua não sendo um cachimbo). A referência de Barthes visa apontar para a impossibilidade de uma fotografia, negar seu referente.

Pois bem, sabe-se, do primeiro momento dessa pesquisa, sua intenção pragmática de se utilizar os compostos foto-textuais como *disparadores* da livre associação de idéias de sujeitos em sessões de análise. Ainda que tal objetivo tenha sido abandonado (quando se procurou considerar o ganho de um salto de perspectiva para uma abordagem mais globalizante da questão da visualidade na análise freudiano-lacanianana) ele mereceria alguma fundamentação à luz do que se vem discutindo aqui.

O que "fere" o olhar do sujeito em análise (justamente "pelo olhar que isso *atraiu*") no momento em que se lhe é apresentado, num dado *momento* da sessão (*) um dos compostos foto-textuais que ele mesmo elaborou escolhendo fotos suas e de sua família e as legendando uma a uma?

De início há a hipótese, também barthesiana, em semiologia da imagem, através do que Barthes, a respeito das relações entre a *mensagem lingüística* (as legendas do foto-jornalismo e da publicidade) e a *mensagem icônica* (a imagem

(*) Uma das dificuldades metodológicas com que se deparou nesse primeiro momento da pesquisa, foi a constatação da evidência técnica de que, uma vez apresentado o composto foto-textual no enquadramento analítico da *Transfêrencia*, tal apresentação poderia assumir forma e efeito de, senão uma interpretação analítica, pelo menos de uma intervenção ao discurso livre-associativo do sujeito, cuja modalidade poderia ser da ordem da *pontuação* ou até de uma *Construção* analítica. Em face da descabida abrangência (inclusive para uma Tese de Mestrado fora de um Instituto psicanalítico) da tarefa, cabível nesse caso, de se cotejar as diferentes formas de intervenção analítica com a variável "*apresentação do composto foto-textual*" do ponto de vista empírico, e, diante das dificuldades evidentes de se estabelecer para isso, um *Estudo de Caso* de tipo *longitudinal*, tal perspectiva foi abandonada nessa tese, substituída por uma meta-reflexão sobre a visualidade na praxis analítica nesse momento da cultura ocidental. Considera-se que esta tentativa de fundamentação

e sua polissemia), fala de uma das funções da mensagem lingüística: a função de "ancoragem". Trata-se da concepção, segundo a qual, diante da *disfunção* que uma interrogação, (diante da polissemia da imagem) produz no sujeito, sobre o sentido, a "ancoragem" seria uma das "técnicas destinadas a fixar a cadeia flutuante de significados, de modo a combater o terror dos signos incertos", através do recurso à palavra (*). A palavra (legenda, mensagem lingüística) reveste-se aqui da função de exorcisar esse terror da polissemia (lembre-se do romance "O Nome da Rosa"), respondendo à pergunta: "O que é isto?" com uma espécie de "descrição denotada da imagem" segundo Barthes. É o recurso à uma *nomenclatura* que caracteriza a "função denominativa" da ancoragem e permite a quem olha a imagem, acomodar o seu olhar, bem como a sua *intelecção*.

Nesse ponto, dois níveis consideráveis de dificuldades se apresentam aos propósitos iniciais dessa pesquisa. Uma se funda no próprio fazer semiológico; outra, no fazer psicanalítico, de vez que se esbarra, com a proposta dos compostos foto-textuais, na embricação de tais saberes, por si só, também problemática.

Como tudo se passa como se a pesquisa se voltasse para uma espécie de *metalinguagem* de si própria, torna-se essencial uma consideração, mesmo que apenas indicati-

(*) Roland Barthes, "Retórica da Imagem" in "O Óbvio e o Obtuso", edições 70, Lisboa, 1982. Col. Signos (42); publ. original em 1964, "Communications" (p. 32) itálicos meus.

va, sobre a natureza dessas dificuldades.

Do ponto de vista da semiologia e do que ela, através dos trabalhos de Barthes (os menos "subjetivos" ou, equivale dizer, "estranhos") oferecem do ponto de vista metodológico, considera-se o acento na "*lei da Imanência*", problemático em todos os sentidos, na medida em que ele esbarra no mais singelo entrave de natureza epistemológica, qual seja, o de distinguir o que se estaria *elegendo*, afinal, como *objeto* de estudo: mesmo sobre o pano de fundo do estruturalismo francês - se o inconsciente, então se estaria ferindo o *imane*nte do composto foto-textual enquanto unidade de estudo; se o composto foto-textual, e aí estar-se-ia ferindo a imanência do próprio inconsciente ... Ou seja, a tarefa semiológica no caso, ainda que não de todo descartada, estaria numa relação de *mútua excludência* com a tarefa analítica!

Tomando-se Barthes novamente:

"... Mas quanto à própria mensagem, o método só pode ser diferente: sejam quais forem a origem e o destino da mensagem, a fotografia não é apenas um produto ou uma via, é também um *objeto*, dotado de uma *autonomia estrutural*; sem se pretender de modo algum separar este objeto de seu uso, temos mesmo de prever um *método específico*, anterior à própria análise sociológica, o qual só pode ser a *análise imane*nte dessa estrutura original, e que uma foto-

de uma análise *puramente* imanente, a estrutura de uma fotografia não é uma *estrutura isolada*; comunica, pelo menos, com uma *outra estrutura*, que é o *texto* (título, *legenda* ou artigo) que acompanha toda *fotografia de imprensa*" (*).

Como é óbvio, ainda que eleito o objeto "semiológico", e, sobretudo, ainda que não problemática a questão da análise "puramente imanente" de uma estrutura, esses estudos clássicos em semiologia reportam-se quase que exclusivamente, a fotografias desde que devidamente *absorvidas* por agências devidamente *corroboradas institucionalmente pela cultura escrita* - as fotos de publicidade, o foto-jornalismo, etc. Algumas questões interessantes tais como o caráter *ideológico* de algumas técnicas de ancoragem (**); a ques-

(*) Roland Barthes, "A Mensagem Fotográfica" in *Ibid.*, 1961, Communications (p. 13, itálicos meus).

(**) Um dos exemplares preciosos na nossa imprensa escrita da função ideológica da ancoragem pela legenda foto-jornalística ("o texto *dirige* o leitor entre os significados da imagem, faz-lhe evitar uns e receber outros; através de um *dispatching* muitas vezes subtil, ele teleguia-o para um sentido antecipadamente escolhido". R. Barthes, "A Retórica..." *Ibid.*, p. 33), encontra-se em uma foto legenda do jornalista *Jânio de Freitas* para a primeira página do *Jornal Folha de S. Paulo*, de 16 de dezembro de 1982, cuja manchete era "Brasil conclui o acordo com o FMI" (vide: *Folha de S. Paulo, "Primeira Página" - 1925-1985*, SP, Agosto de 1985, p. 170). Com a devida prudência (a descrição de uma fotografia constitui já uma metalinguagem), a foto mostra em primeiro plano, a figura sorridente do então ministro Delfim Neto sentado à mesa na SEPLAN, tendo atrás de si, bem acima de sua cabeça, um quadro onde se distingue, claramente, uma figura que, em tudo se assemelha ao *laço de uma corda!* A legenda, como que a título meramente descritivo diz: "*Delfim (sob uma pintura de Vila Rica) participa da reunião com os emissários do FMI, na SEPLAN*". Basta recordar o contexto em que a renegociação da dívida externa se dava em 1982/83 no Brasil (que estaria recebendo US\$ 6 bilhões do FMI para os próximos 2 anos) e a situação

tão da "retórica" como um "conjunto de conotadores", "a face significante da ideologia", no dizer de Barthes, precisam ser postas de lado, quando o que se apresenta à reflexão, no contexto especilíssimo da análise, são *compostos* a partir de retratos de rostos e corpos humanos, feitos predominantemente por amadores em fotografia e, em relação aos quais, a "mensagem" lingüística, a ancoragem dos demônios contidos na polissemia figurativa, acham-se numa relação com a imagem que envia a uma forma "mais" essencialmente *terrificante*, que se acha no "aquém" da Língua, talvez na Fala (de Saussure), mais, certamente nesse objeto de estudo da psicanálise que é o inconsciente, sobre cuja apreensão pela técnica analítica, se desejou lançar alguns questionamentos.

Mais uma questão ficaria deslocada, em semiologia, se considerada a especificidade do composto foto-textual: a da fotografia como *registro analógico*; já que ela se esfarela em face da singularidade do *percepto* que aí está em jogo, tal como se dilui, no cientificismo, a nossa familiar idéia da cor verde, se reduzida ao impacto, sobre os nossos olhos, de uma vibração (milhões de ciclos por segundo) de número seiscentos; ou de oitocentos, para o caso da "cor do céu". Verde, azul e fotografia, não existem no universo!

O que, no sentido do que se vem desenvolvendo, poderia ser indagado, por sua vez à praxis psicanalítica, quanto à intuição inicial desse trabalho, remete à relação supostamente existente, entre a categoria de *reconhecimento* (tomada por Lacan, à *dialética do senhor e escravo*, de Hegel) e o retrato; especialmente se, do inaugural da fotografia, se retira o tal hábito sobre os álbuns da família.

Retoma-se, portanto, o retrato. Para isso, volta-se à prevalência do assunto técnico sobre os outros assuntos na literatura a respeito de fotografia, e aquilo que permitiria a compreensão desse "sintoma" via W. Benjamin.

Ensaaios tais como esse, de Benjamin (*) ora examinado, ou aqueles já aqui referidos, de Barthes ou de Sontag (em seus respectivos gêneros, histórico, semiológico ou crítico-sociológico) estão largamente sobrepujados em número, produção e circulação, pela vasta gama de escritos e publicações eminentemente técnicas do tipo "Como fotografar" a natureza, ou a criança, ou "Fotografia e Iluminação"; "Experiência com o filme x" etc., quando não, pelas diversas iconografias particulares de fotógrafos profissionais ou antologias temáticas. A constatação disso pelo pesquisador é a mais simples possível: basta procurar por "Fotografia" no índice de assunto de qualquer biblioteca. Por menos importante que possa parecer esse diferencial na produção teórica sobre o tema, ele poderia enviar a algumas questões pertinentes quanto ao peso da *fisicalidade* material dessa forma de registro da imagem.

O que se destaca por exemplo, no ensaio de Benjamin, é, não apenas a idéia de uma "atrofia" da "aura" (autenticidade, existência única) da obra de arte, com a sua reprodutibilidade técnica, mas o advento da descoberta da fotografia que acaba alterando a própria natureza da arte: "... Com a fotografia, o valor de culto começa a recuar, em todas as frentes, diante do valor de exposição" (itálicos

(*) W. Benjamin, "A Obra ...".

do autor) e, "... Mas o valor de culto não se entrega sem oferecer resistência. Sua última tricheira é o "rosto humano". Não é por acaso que o retrato era o principal tema das primeiras fotografias" (itálicos meus). A propósito, o que marca a especificidade da porção icônica dos compostos foto-textuais, é que a visualidade no caso, está circunscrita: Trata-se de fotografias, e, mais especificamente, de retratos; esses lugares imagísticos em que "a aura acena pela última vez na expressão fugaz de um rosto ..." conforme afirma Benjamin, "... O refúgio derradeiro do valor de culto ...".

Do fato de terem sido esse último reduto do valor de culto (culto à saudade, à morte, aos amores ausentes, perdidos); desses retratos antigos, não teria chegado aos nossos dias, uma espécie de relação fetichista com o retrato? Diante de uma platéia sarcasticamente incrédula sobre serem os retratos, "objetos vodu", o fotógrafo americano Arthur Taussing lançou um desafio interessante: que rasgassem os retratos que tivessem consigo, já que não passavam de pedaços de papel. Minguém o fez (*).

Já, quanto ao uso de fotografias (e não outras formas de registro da imagem) nos compostos, duas observações justificariam-no. A primeira procede de um dos trabalhos de Barthes a que alguém poderia reputar de "impressio-

(*) Citado por: Pedro Vasquez, "Fotografia - Reflexos e Reflexões", LPM editores, Porto Alegre, 1986 (p. 19).

nista" ou subjetivo, o que se adequaria perfeitamente à essência desse objeto que é o retrato:

"... Pois a Fotografia tem esse poder (pe-
lo contexto, nota-se que Barthes se refere
ao retrato) - que ela perde cada vez mais,
na medida em que a *pose frontal* é conside-
rada arcaica - de *me olhar direto* aos
olhos (eis, de resto, uma nova diferença:
no *filme*, ninguém jamais *me olha*: é proibido - pela Ficção)" (*).

As conseqüências dessa observação para o uso dos *compostos*, no contexto da análise, ficam por demais evidentes, se lembrarmos que, na pulsão escópica, é o sujeito que dirige *seu desejo* ao *Outro*, para ser por ele *reconhecido* (vide *capítulo II.3*). Indo-se um pouco mais além, com a idéia de uma suposta "*Ordem Semiológica*", de uma espécie de "*grande O*" que, saussureanamente englobasse além da lógica significante, também a lógica das substâncias sígnicas proscritas pelo privilégio da cultura escrita (*capítulo III.2*), a questão da visualidade, muito especialmente depois da "*revolução*" *fotográfica*, poderia contribuir vivamente com a relativização do que se colocou, há pouco, sobre a relação epistemológica de *mútua exclusão* entre a semiologia e a *psicanálise* de escola francesa.

(*) Roland Barthes, "*A Câmara Clara*", Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984 (p. 164, *itálicos* e comentário entre parênteses meus).

A segunda observação quanto ao uso de fotografias em detrimento da escolha de outros registros visuais nos *compostos*, remete ao caráter revolucionário da fotografia ("a primeira técnica de reprodução verdadeiramente revolucionária (...) contemporânea do início do socialismo" conforme Benjamin em seu ensaio):

"Pode-se entender a fotografia como o marco divisório entre o que pareceriam ser os territórios da antiga Estética e das novas mídias. Ela é o passo decisivo para a evolução da tecnologia da *memória objetivada*, permitindo cópias mais rápidas, econômicas e perfeitas. Abriu caminho para o surgimento do cinema e da televisão, mas colocou em xeque a pintura figurativa que estava preocupada em "copiar" modelos" (*).

Esse caráter demarcatório do advento da fotografia impõem que se reconheça toda uma mudança na percepção de mundo do homem do começo desse século. Como continua Kothe, "... Reconhecer a mutabilidade do homem significa reconhecer a mutabilidade de seus produtos" (**). Sua invenção teria sido acolhida segundo Sontag "... como um modo de aliviar o fardo dos fluxos de informações e impressões sensoriais cada vez mais intensos" (***). Poder-se-ia pensar, a partir

(*) Flávio R. Kothe, "*Literatura e Sistemas Intersemiótico*", Cortez Editora, São Paulo, 1981 (pp. 111 e 112, *itálicos meus*).

(**) *Ibid.*, p. 112 (*itálicos meus*).

(***) Susan Sontag, "*Ensaio sobre Fotografia*", Ed. Arbor, Rio de Janeiro, 1983 (pp. 85 e 86).

disso, na mutabilidade também, da forma de inscrição do homem na cultura, dada supostamente, até o advento da invenção da fotografia e as novas mídias, por protocolos simbólicos e códigos sensoriais mais restritos; centrados no privilégio do logos?

Como se pode perceber, todo esse encaminhamento de fluxos tão heterogêneos de raciocínios sobre a questão da visualidade hoje, tendem a enviar à legitimidade de uma só suposição: a de que o homem contemporâneo devidamente inscrito, matriculado, lastreado por uma ordem cultural (simbólica ou semiológica, que se atenha à psicanálise ou à semiologia preconizada por Saussure) enfim, o homem batizado pela categoria do reconhecimento, seria o homem cuja identidade é *serial*, repetida. O homem redundado pela imagística exacerbada.

Todo esse caráter de reproduzibilidade, de cópia, de massificação e serialidade de que se reveste a fotografia, como filha direta da revolução industrial e de que os trabalhos do artista plástico norte-americano Andy Warhol são exemplos máximos na "pós-modernidade", com as suas Marilyn Monroe repetidas, pura e simplesmente) estão na base desse fenômeno da prevalência do assunto técnico sobre quaisquer outros em fotografia; bem como, talvez "expliquem" uma certa desconfiança dos produtores profissionais de fotografia perante a "intelectualização" da sua prática. A propósito, também Barthes, discutindo o assunto e uma entrevista a "Le Matin", fevereiro/1980 (antes, portanto, dos livros de S. Sontag e M. Tournier) cita o caso excepcional da Universidade de Aix-Marseille que teria aceite, e deuteramente, ex-

fotografia de Lucien Clergue. Adstrito ao *Departamento de Química*, é claro... (*).

Com relação à suposição de uma equivalência hoje, entre o *homem reconhecido* e o *homem redundado* que se levantou a pouco, torna-se imprescindível examinar uma segunda revolução com relação a fotografia, ou seja, uma revolução fotográfica embutida na revolução que a fotografia representou: Data de 1888, partir de um ex-bancário chamado *George Eastman* e tem a ver com as transformações na cultura ocidental a partir do lançamento no mercado, da primeira câmara fotográfica *Kodak*.

Mais interessante que a enunciação mercadológica da filosofia técnica da câmara - "*Você aperta o botão, nós fazemos o resto*" (e, por resto, a *Kodak* prometia o *aparelho como extensão do olhar*, já que o serviço "sujo", "pesado" da revelação, ela garantia) e o "sonho" de *Eastman*, segundo nos conta o *fotógrafo* e cineasta *Arthur Omar*: fazer um instrumento fotográfico "*tão fácil de usar como um lápis*". Na "tradução" de *Arthur*, "*Um tipo de câmera que permita fotografar sem pensar*" (**).

É bastante esclarecedora a relação entre a máquina de tirar retratos e o lápis, principalmente no caso de se pensar que o lápis pense ... De fato, o que chama a atenção,

(*) *Roland Barthes*, "*Do Gosto ao Êxtase*" (entrevista ao "*Le Matin*", 22/02/1980, in "*O Grão da Voz*", *Eduções* 70, Lisboa 1981 (p. 341, itálicos meus).

(**) *Arthur Omar*, "*Kodak-Gnose*", in *Folhetim* (586), *Folha de São Paulo*, 29/04/1988, pp. B2 a B5.

no sentido do que se vinha demonstrando sobre a "Teoria da Fotografia" e à suposta *resistência* dos fotógrafos em relação às tentativas de "intelectualização" de sua prática, é o fato de que o texto aqui escolhido como uma espécie de "*depoimento, interno à práxis fotográfica*", seja exemplar, na forma como revela, em torno de três eixos de argumentação, o "substrato" da preocupação teórica do fotógrafo, em três níveis também: Um primeiro, mostra a referida "*resistência*" às tentativas de "intelectualização" da práxis fotográfica; um segundo, ensaia uma *investida teórica* de natureza conceitual (sobre a especificidade da práxis) atrelada, apoiada e referenciada, no entanto, ao *modelo* do Pensamento e da Escrita. Por último, numa tentativa original de associar o *universo da visualidade fotográfica* com o universo místico, religioso, termina por *capturar* novamente a imagem, não mais num *Logos*, mas numa *Gnose*, ligando sua produção a um ato de *ascese*. Vejamos como isso se dá no texto:

"... E surge o paradoxo-Kodak. A câmera de 1888 foi desenhada para funcionar *anulando o pensamento*, era o "nós fazemos o resto". No entanto, como vimos, foi exatamente isso que acabou liberando uma *experiência radicalmente original* em termos de operações mentais dentro do campo fotográfico. O reequilíbrio entre luz e pensamento, típico da câmera. Mas a indústria desvia a atenção do sujeito para o que ele próprio está fazendo. Sepultada a consciência do ato, a sua pedagogia se restringe

nas às estratégias de marketing. Os *intelectuais* até hoje *nada entendem dessas coisas*, ora debruçados apenas sobre o quadrilátero plano das imagens, ora *defendendo-se* através de técnicas de antimarketing, à *maneira de Frankfurt*" (*).

Sem dúvida, a resistência à intelectualização aqui, passa por uma importante denúncia, a de um *vício de perspectiva*, quando se aborda a Fotografia. Trata-se de uma certa negligência por parte dos estudiosos, quanto ao momento (não apenas temporal), mas como momento singular de apreensão cultural) da *produção* fotográfica e seu agente, o fotógrafo. Ao que parece também, essa denúncia tem endereço preciso, quer se trate dos *semiólogos da imagem* ("debruçados apenas sobre o quadrilátero plano das imagens", ou seja, pelo *produto* fotográfico acabado) quer se trate dos seus "filósofos" ou historiógrafos, entre os quais, o próprio Benjamin que, junto a Adorno, Lukács e Horkheimer, especialmente, constitui um núcleo de pensadores (predominantemente, materialistas-históricos) a que se convencionou chamar "*Escola de Frankfurt*". A propósito, Benjamin ao colocar em sua História da Fotografia algumas referências sobre o trabalho do fotógrafo alemão *August Sander* (que publica um *corpus* fotográfico de 60 reproduções de rostos de alemães, de diferentes camadas sociais da década de 30, via "observação imediata",ain

(*) Ibid., p. B-3 (itálicos meus). a noção de Ato Fotográfico do autor é esclarecida na citação seguinte.

da que Döblin, que prefacia a obra, veja nela uma intenção "científica" de se fazer "Fotografia Comparada") em nenhum momento (apesar de afirmar tratar-se mais do que de um livro de imagens, de um "atlas", no qual podemos exercitar-nos") abandona a perspectiva da importância de se "aperfeiçoar" a captação de "traços fisionômicos" via fotografia, com vistas a estudar concretamente suas relações, com os "efeitos dos deslocamentos de poder" (*). Tal perspectiva por exemplo, estaria pondo o ato fotográfico de Sander, como condicionado mecanicamente pelo aparelho, quase como consubstancial a ele, o que deixa na sombra o momento da produção. Talvez pela herança de toda a discussão, nos últimos cem anos, em torno da Fotografia como Arte, não se olha o olhar do fotógrafo, ou se o mergulha, irrefletidamente, no campo das licenciaturas artísticas. A propósito, muito recentemente, o cineasta *Silvio Tendler*, tentou realizar um trabalho nesse sentido, o de filmar o olhar do fotógrafo, em suas diferentes especialidades como o "Branco e Preto", "Cor", "Policial", "Político", etc, com vistas a ressaltar as diferenças. Interessante, porque, na medida em que seis fotógrafos de diferentes formações são convidados a fotografar a Ilha de Paquetá por exemplo, os resultados podem mostrar que a "objetividade" dos registros fotográficos não é tão objetiva. Mesmo que a Kodak tenha pensado numa máquina "a prova de idiotas".

(*) August Sander, *"Antlitz der Zeit"* "Sessenta fotografias de alemães do século XX", Munique, 1929 (prefácio de Alfred Döblin) citado por: Walter Benjamin, *"Pequena história da fotografia"* (1931) in *"Magia e técnica, Arte e Política"*, "Obras Escolhidas", Brasiliense, São Paulo, 1985 (p. 103; palavras entre aspas são de Benjamin).

Quanto ao segundo nível de preocupação de Arthur Omar e sua investida *teórica* (na medida em que "cria" conceitos), sem, no entanto, libertar-se do modelo da cultura escrita como referência, o texto é, por si só, evidente:

"... A Câmera Kodak (independente de toda "Sociologia" que desencadeou, o que também não é nenhuma novidade) vai, pela sua própria estrutura interna, gerar um fato novo, inédito, que chamaremos de *ato fotográfico*. Algo se libera ali, algo se desprende como potencial dessa caixinha, algo só possível por causa dela. Uma nova relação com a luz. Uma nova relação com o tempo. Através da máquina, o sujeito que se entrega a ela, se vê impelido a um tipo de consciência específico, repadronizando automaticamente sua postura diante do objeto, entendendo-se por postura inclusive a postura física. Há coisas que só podem ser vistas e produzidas em situação de ato fotográfico, ou seja, através da existência da câmera. Não que a câmera seja o super-olho construtivo, teorizado na década de 20, mas porque, ao se inserir no circuito dela, o fotógrafo passa a desejar de modo diferente. Fotografar se torna uma ação, um agir, em si mesmo e dentro de si mesmo. E com idêntico grau de complexidade, apesar

de diferente do ato de Escrever" (*).

O aparelho é tão fácil de usar quanto um lápis (Eastman); Fotografia é um ato tão complexo quanto o ato de escrever. Eis, ao que parece, a imagística novamente aprisionada, em sua polissêmia, a um código tão restrito quanto ao alfabeto, "domesticada" a uma "forma específica" de consciência". Pelo menos, é o que reclama o ponto de vista de quem *produz* o ato fotográfico. As questões, aliás, com que Benjamin fecha sua história da fotografia, colocam um prognóstico que corrobora a idéia de um re-encarceramento da visualidade fotográfica: "já se disse que "O analfabeto do futuro não será quem não sabe escrever, e sim quem não sabe fotografar". Mas um fotógrafo que não sabe ler suas próprias imagens não é pior que um analfabeto?" (**). Tratava-se do ano de 1931.

(*) Arthur Omar, "Kodak-Gnose" in Folhetim (586), 29/04/88 (p. B-3).

(**) Walter Benjamin, "Pequena história da fotografia" (1931), in *Magia e técnica, Arte e Política*, "Obras Escolhidas", Brasiliense, São Paulo, 1985 (p. 107; citação de Benjamin). É bastante curioso o movimento cíclico a que obedece a relação entre a imagem e a palavra; a cultura escrita e a visualidade. Não pode ser casual, por exemplo, a indefectível presença nos fundos artificiais, nos "cenários" das primeiras fotografias, em meio a adereços de prache como as cortinas e as colunas (que se erguiam "naturalmente" por sobre tapetes ...) da mesinha e, sobre ela, nada menos que um *livro* "luxuosamente encadernado". O livro, talvez não tenha aceito esse seu papel de referente entre referentes, ou de ... coadjuvante da imagística. Teria saído da foto para dominá-la de fora, sob a forma de *legenda*.

Finalmente, uma vez passados em revista brevemente, os pontos de vista propriamente semiológico e o histórico-econômico-social sobre o tema, vejamos como, do ponto de vista de um produtor de atos fotográficos (Barthes por exemplo, reiterava constantemente sua posição de "consumidor") e precisamente 100 anos depois da primeira Kodak, o acervo de imagens fotográficas da humanidade se acha inscrito. Em que ordem haveria se incorporado. Na literatura gnóstico-cristã, é que o fotógrafo vai buscar a metáfora do "*corpos fotográficos*":

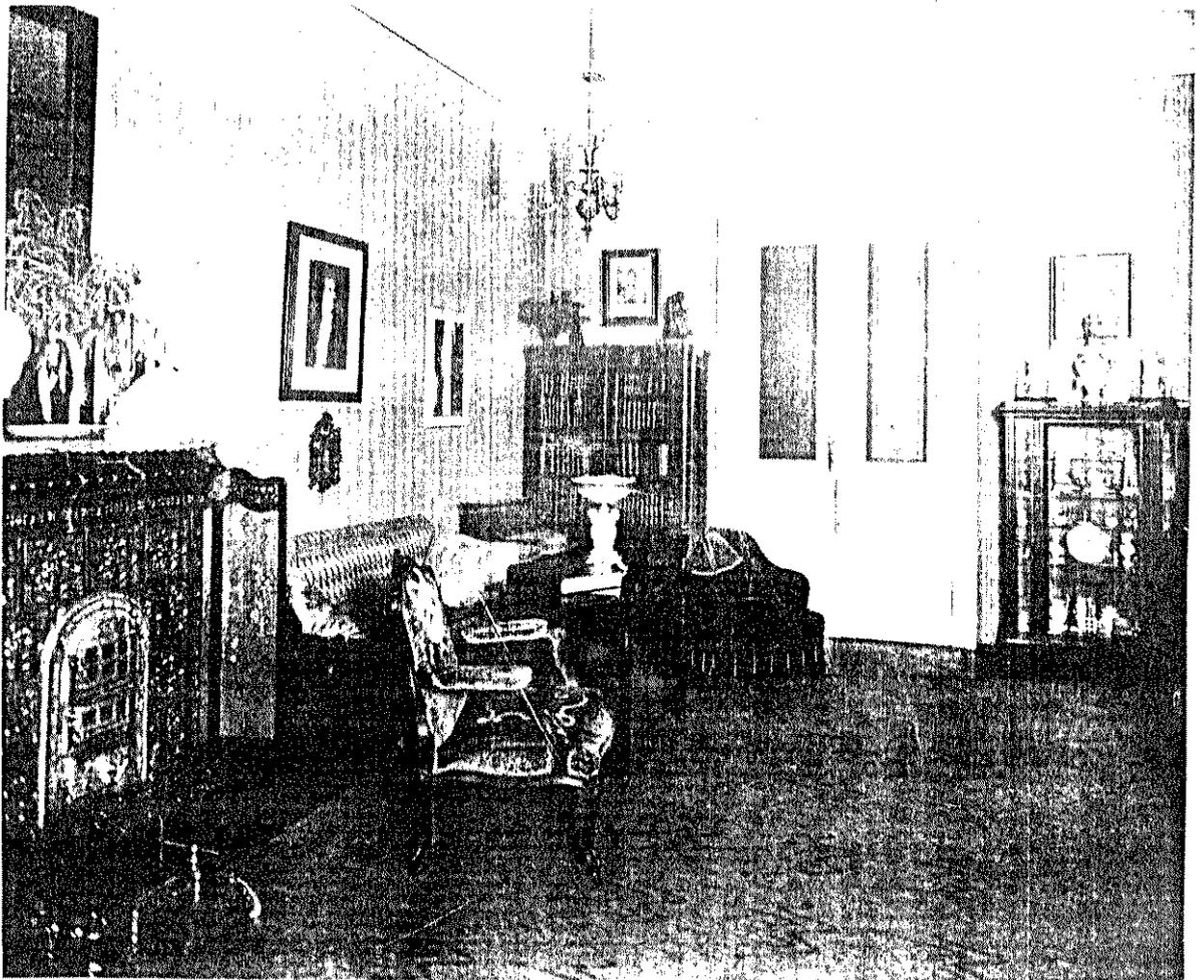
"Segundo a doutrina católica, "corpos gloriosos" são os corpos existentes no céu e prontos para a ressurreição. Como o céu não existe mais, que tipos de corpos poderiam desempenhar esse papel, no cenário contemporâneo, corpos relacionados com a prata e fixos para sempre? Sem ironia, a resposta é: corpos fotográficos, nada mais. As imagens de todos os corpos registrados em todas as fotografias desde o início da era fotográfica. Este é o novo céu e a nova imortalidade" (*).

(*) Arthur Omar, "Kodak-Gnose", in Folhetim (586) 29/04/88 (p. B-7). Em outros momentos dessa dissertação, a palavra "Gnose" não é tomada na sua acepção religiosa ("conhecimento perfeito, verdadeiro, das coisas divinas") o que põem em evidência a metáfora (ou não) de Arthur Omar. (vide: Antônio Geraldo da Cunha, "Dicionário Estimológico Nova Fronteira da Língua Portuguesa", Edit. N. Fronteira, Rio de Janeiro, 1982 (verbete "Gnose", p. 388).

Toca-se num aspecto fascinante do tema da Fotografia em sua relação com a *morte*. Há que se encontrar em qualquer sociedade, um lugar para a morte, se não na esfera religiosa, em outra parte certamente: "... Contemporânea do recuo dos ritos, a Fotografia corresponderia talvez à intrusão, em nossa sociedade moderna, de uma morte assimbólica, fora da religião, fora do ritual, espécie de brusco mergulho na Morte literal. *A Vida/A Morte*: o paradigma reduz-se a um simples disparo, o que separa a pose inicial do papel final" (*).

(*) Roland Barthes, "*A Câmera Clara*", Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984 (p. 138, itálicos do autor).

IV. UMA NOVA ABORDAGEM - A PERSPECTIVA EXTERNA ÀS PRÁXIS



Vista do living da casa de Freud em Viena, Rua da Montanha, 17: um biografema visual.

IV.1. Justificativa da Proposta

A idéia de se assumir uma *perspectiva externa* aos campos de conhecimento que, a questão geral da imagística, da visualidade, tornou, de certa forma, próximos nesse trabalho, ancora-se em dois tipos de dificuldades: as de natureza interna, provenientes tanto da práxis analítica (capítulo II) quanto da práxis semiológica (capítulo III) e as que concernem à hipótese da articulação de ambas, com vias a obter, a título de resultado concreto, a legitimação do uso de um instrumento - *os compostos foto-textuais* - na abordagem do inconsciente. Ancora-se, também, no anseio de uma prospecção que pudesse se revelar mais rica, mais dinâmica: que pudesse dar conta das sutilezas, da atomicidade de alguns elementos que vieram surgindo pelo percurso em direção à idéia inicial.

Paralelamente a essa busca ávida dos novos elementos, conduziu-se a uma espécie de "radiografia" das incumbências dos polos de saber imbricados, o que favoreceu novas descobertas e trouxe outros elementos.

Retome-se, por exemplo, a constatação a que se chega no capítulo III, parte 3, a respeito da inviabilidade da incorporação de uma práxis a outra por se revelarem, do ponto de vista epistemológico, *mutuamente excludentes*; ou, o que representaria, em termos de "entraves técnicos", e mesmo que anulada a incumbência propriamente semiológica, a simples "apresentação" dos *compostos* num determinado momento de uma sessão analítica. E, no caso de se conciliar tais anta-

gonismos, como proceder, a contento, a um estudo longitudinal de um caso clínico em análise (a própria questão do término da análise...) de forma a respaldar "empiricamente" o instrumento? E, caso respaldado, como evitar a questão do estatuto do "empírico" quando se trata de psicanálise?

Do ponto de vista de uma opção "pura" pela "práxis" semiológica, por sua vez, o que inclusive poderia adequar-se a quaisquer modelos de "psicoterapia" não analítica, a que se poderia chegar? A um teste psicológico, "projetivo" ou a um PROTOCOLO das imagens (ou das percepções imagéticas) do sujeito, que, nesse caso, seria um protocolo mesmo, no sentido de "formalidade" que a palavra possui ... A propósito, sobre quaisquer intenções de se formalizar as substâncias visuais, particularmente o registro fotográfico, algumas questões terão de ser ponderadas. Respondendo a uma pergunta de Angelo Schwartz (*Le Photographe*) sobre se seria possível uma "gramática da imagem", Roland Barthes esclarece que:

"No sentido estrito da expressão, *uma gramática da fotografia é impossível* porque, na fotografia, *não há descontinuo* (signos); quando muito poderíamos estabelecer um *léxico dos significados de conotação*, nomeadamente na fotografia *publicitária*. Se se quer realmente falar da fotografia a um nível sério é preciso *pô-la em relação com a morte*. É verdade que a fotografia é uma testemunha, mas é uma *testemunha do que já não existe*. Mesmo que o sujeito

continue vivo, o que foi fotografado foi um momento do sujeito e esse momento já não existe. E isto é um traumatismo enorme para a humanidade e um traumatismo renovado. Cada ato de leitura de uma fotografia, e há milhares todos os dias, cada ato de captura e leitura de uma fotografia é implicitamente, de uma forma recalcada, um contacto com o que já não existe, ou seja, com a morte" (*).

Esse aspecto essencial (e que deriva diretamente do "noema" da fotografia - "*Isso Foi*"), coloca-nos, novamente, e em "cheio" no cerne da experiência analítica. Trata-se, no mínimo de uma evidência indireta: em contacto com uma foto que o retrata (e a figuras significativas de seu universo de imagens, simultaneamente partícipes, junto a si, do momento captado), se o sujeito se põe em contacto com a morte, é basicamente e, não mais que com seu próprio desejo que ele se depara! A morte existe precisamente, para garantir ao desejo, a inacessibilidade ao seu objeto, um objeto perdido: "A remissão ao objeto perdido é uma retroação sobre algo sido; no desejo se encontra, de maneira metafórica, uma estrutura nostálgica de uma satisfação que se teve, e é nesse sentido que diz Lacan ser o desejo um desejo morto" (**).

(*) Roland Barthes, "*Sobre a Fotografia*" entrevista concedida a Angelo Schwartz do "*Le Photographe*", (fevereiro de 1980) in "*O grão da voz*", Edições 70, Lisboa, 1981 (p. 346, itálicos meus).

(**) Américo Vallejo e Lígia C. Magalhães, "*Lacan: Operadores da Leitura*", Ed. Perspectiva, São Paulo, 1981 (p. 24, itálicos meus).

É também, e por isso mesmo, que a morte é esse *limite* que arremeça o desejo na cadeia significante, que o faz metonimizarse vertiginosamente e que, no caso dos sistemas religiosos por exemplo, lança o objeto faltante no *transcedental*, quer seja ele o céu ou o nirvana.

As implicações desse tema da morte para a práxis analítica, são por demais óbvias, quer na constituição da própria teoria (e aí se trata especificamente do binômio Freud-Lacan), quer na própria face clínica da práxis ou nas suas ressonâncias institucionais. A propósito, é interessante constatar que, da morte e sua simbolização (e Freud as discute em "*Psicologia das Massas e a Análise do Ego*") duas instituições sociais delas se ocupam especialmente: o *Exército* e a *Igreja*, "não é sintomático - comenta Stuart Schneiderman - que a maioria dos psicanalistas se oponha à existência de ambos, que de algum modo tenham sentido, com Freud, que a existência da psicanálise deveria tornar os dois grupos desnecessários" (*).

Já houve aqui, oportunidade para se comentar o papel que o analista ocupa na análise: o *papel do morto*. É também, do ponto de vista da face clínica da práxis analítica, que a questão da morte vem a tona, na compreensão da *denegação* (mecanismo inconsciente de se "negar o negado" "não que essa pessoa aí no sonho seja minha mãe ...") ou da

(*) Stuart Schneiderman, "*Jacques Lacan - a morte de um herói intelectual*", Jorge Zahar, Editor, Rio de Janeiro, 1988 (p. 56).

própria transferência analítica, na medida em que o analista se coloca como "*sujeito suposto saber*" para Lacan:

"Por vezes Lacan identificou o *Outro* com a *pulsão de morte*. E Freud, no final de seu artigo, diz que a denegação pertence à mesma pulsão. O julgamento de afirmação ou pertinência, a *Bejahung*, pertence, segundo ele, à função de Eros. A denegação, continua, pertence, à pulsão de destruição. O que é simplesmente outra maneira de dizer que o *material do inconsciente* é *roubado dos mortos* (o paradigma mítico aqui, para Schneiderman, é Prometeu). E quando um analisando diz que o analista deve estar pensando em alguma coisa, *mas está enganado*, a articulação do material inconsciente mostra ser *roubada* do analista, *que está no lugar do morto*, porque está em silêncio" (*).

Para o caso do que se busca aqui, é precisamente nesse ponto (sublinhada a articulação - *Desejo/Morte/Fotografia* -) a intuição inicial do trabalho, para substituí-la por uma perspectiva de *afastamento* do fazer analítico (e também do semiológico), por intermédio de um *deslocamento de ênfase*, que coloca esse trabalho, próximo à *História das Mentalidades*, no que essa remete também a um deslocamento de

(*) Ibid, pp. 96 e 97 (itálicos meus, bem como o comentário entre parênteses).

ênfase. Antes, no entanto, de se abordá-la em seu lugar de origem, duas advertências se fazem necessárias.

A primeira, alerta para a idéia de que tal mudança de proposta na abordagem do tema, *não se inicia a partir daqui*, desse ponto da dissertação. Pelo contrário, ela atravessa toda a organização do trabalho no sentido mesmo do que, *um ponto de fuga* (na acepção gráfica da palavra) representa para a construção da *perspectiva* de um quadro. Ela o atravessa, para usar uma expressão analítica, *ressignificando-o* numa tomada *sincrônica*. É claro, que a partir daqui, torna-se mais perceptível e mais recorrente a presença dos elementos *atômicos* ("discretos" também, se tomarmos as Teorias como forma de "alardear" idéias e fatos), desses elementos que, via de regra, permanecem à sombra das teorias, e que passam, a partir de agora, a ser rastreados mais a miúdo. Se voltarmos a vista no entanto, para o que até agora vem sendo trazido (por opção, *no lugar* de tudo aquilo que *poderia ter sido trazido* a primeiro plano) verificaremos que a nova proposta está de certa forma "incrustada" na organização global do texto. Ela pode ser percebida na escolha singular das citações, dos autores (bem como dos *lugares discursivos* de onde constroem seu discurso) e até na forma de sinalizar a maior ou menor pertinência dos elementos arrolados, através dos *itálicos*, por exemplo. Para usar a metáfora barthesiana sobre a Língua (linguagem), tanto a psicanálise quanto a semiologia são igualmente "*fascistas*" não pelo que proibem dizer, mas pelo que "*obrigam a dizer*". A proposta aqui se justifica então, por uma aposta na *transgressão* à essa obrigatoriedade; por uma opção intencional pelo "menor", pelo de impor-

tância "menos". Enfim, pelo "cenário" dos fatos e por tudo aquilo que eles fizeram por *escotomizar*, no sentido de que, um escotoma é um *ponto cego*.

A segunda advertência esclarece a especificidade do que se toma aqui, pela idéia de uma "historiografia". É claro que não se pode falar, epistemológica ou metodologicamente, que se faça, aqui, historiografia em estrito senso. Até por uma questão de coerência com a temática da visualidade e da fotografia, "Ela me permite ter acesso a um *infra-saber* (como por exemplo, a "questão" que Barthes se levanta, a partir de uma fotografia de *Nadar*, de como se usavam as unhas nessa ou naquela época...); fornece-me uma coleção de objetos parciais e pode favorecer em mim um certo fetichismo: pois há um "eu" que gosta de saber, que sente a seu respeito como que um gosto amoroso. Do mesmo modo, gosto de certos *traços biográficos* que, na vida de um escritor, me encantam tanto quanto *certas fotografias*; chamei esses traços de "*biografemas*"; e, na seqüência:

"... a Fotografia tem com a *História* a mesma relação que o *biografema* com a *biografia*" (*).

Numa frase, eis o parentesco da nova proposta com uma "historiografia": ela se compromete (quase que *livre-associativamente*), a exemplo de uma *História das Mentalidades*, voltar-se a objetos "sui-gêneres" (como, na His-

(*) Roland Barthes, "*A Câmara Clara*", Ed. Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984 (p. 51, *itálicos meus*, bem como o comentário entre parênteses).

tória das mentalidades, se volta a atenção para a "Morte no Ocidente" por exemplo), postos de lado pela historiografia "oficial", a do privilégio dos "fatos" históricos; tais objetos são traduzidos então, sob a forma *fragmentada* de *traços biográficos*; observações de natureza *iconográfica*; *láp-sos de memória*; *episódios epistolares* nos quais, a *ênfase original* encontrava-se em *outra parte*; comentários *pára-teóricos*, polêmicas paralelas de pouco ou nenhum "valor teórico", *dinâmica*, das *aproximações pessoais*; mal-entendidos de toda natureza, etc. etc., enfim tudo o que possa chamar a atenção do observador "desengajado" (das práxis respectivamente envolvidas) quanto ao que possa ter sido "desprezado" pela visada "nobre" dos saberes envolvidos. Como inspiração, a História das Mentalidades marca a *intenção* da visada; como *metodologia* (adaptada e aproximativa, no caso), os "biografemas" principalmente, fornecem os elementos. O *alvo*, por certo, a figura *icônica* do fundador da psicanálise - Freud, e, eventualmente (em alguns pontos abordáveis por tal proposta) seu "continuador" - Lacan. Como resultado, os fragmentos tendem a conduzir não propriamente a uma *conclusão* no sentido acadêmico do termo, mas a uma "*construção*", entre outras possíveis; na medida em que, o que se obtém com os fragmentos biografemáticos, é um painel de elementos, até certo ponto, inter-cambiáveis, o produto final é uma *configuração*, mais próxima de uma "pergunta insistente" do que de uma *resposta final*.

Quando se fala aqui, em "figura icônica" de Freud, não se está tomando a idéia de "ícone"; tal como em semiologia ou em semiótica por exemplo, peirceana. Para Peir

ce, ícones seriam "aqueles signos que tem certa nativa semelhança com o objeto a que se reportam" (*). Já, para Morris, "é icônico o signo que possui algumas propriedades do objeto representado, ou melhor, que tem as propriedades dos seus *denotata*". Tais definições foram compiladas por Umberto Eco que, por sua vez:

"... Diremos então: os signos icônicos re produzem algumas condições da percepção do objeto, mas depois de tê-las selecionado com base em códigos de reconhecimento e anotado com base em convenções gráficas - daí porque um dado signo ou denota arbitrariamente uma dada condição da percepção ou denota globalmente um *perceptum* arbitrariamente reduzido a uma configuração gráfica simplificada" (**).

A acepção que se toma aqui, no entanto, da idéia de ícone, é a que alude ou pode ser inferida de Aristóteles ("A Arte Retórica") com a qual trabalhará também Quintiliano. A grosso modo, o ícone nesse sentido, como figura, portando em si, carregando sua própria história, teria a capacidade de, quando presente, "evocar" todo um *paradigma* de representações correlacionadas. A título de ilustração, diante do ícone Sigmund Freud, o paradigma que se abre, pelo menos para o caso da cultura ocidental letrada, inclui desde a di-

(*) Umberto, Eco, "A Estrutura Ausente", Ed. Perspectiva, São Paulo, 1986 (p. 99 para cit. de C.S. Peirce e p. 100 para cit. de C. Morris).

(**) Ibid., p. 104 (itálicos do autor).

cotomia Loucura/Sanidade, passando pelo charuto e a fase oral, até a cocaína. A figura do divã do analista constitui a evocação mais pregnante. Mais adiante, aliás, esse elemento icônico (ou iconizado a partir da figura de Freud) será retomado em suas relações, não com a teoria da técnica analítica como "obrigaria" o discurso analítico, mas com *sutilezas* biografemáticas de Freud em suas relações com o *ver* e *ser visto*. Em cem anos de fotografia e com as novas mídias, Freud, num certo sentido, passa a ocupar o mesmo lugar cultural, no imaginário contemporâneo, que John Lennon; assim como Che Guevara se ombreia com Mick Jagger e Eistein mostrando a língua pode equivaler, inconicamemente, a Marilyn Monroe tentando impedir que sua saia se levante com a corrente de ar de um bueiro de rua.

Uma gravura do artista plástico norte-americano Don Puchatz - "*Crise da Psicanálise*" estampada inclusive, na edição das obras completas de Freud (aquela, cuja tradução para o espanhol teria sido vivamente elogiada pelo próprio Freud) (*) é representativa da forma como se refere aqui, à idéia de ícone no caso de Freud. Este está de perfil semi lateral, com o indefectível charuto entre os dedos da mão direita, e com a mão esquerda no bolso, parece "se desmanchando" pela tampa da cabeça e pelas pernas; desenrolando-se por cima e por baixo em fitas espiraladas que dão a impressão de estarem sendo puxadas. No Brasil, essa gravu-

(*) Trata-se da gravura da página 2239, lâmina 80, do tomo VI. Vide: Sigmund Freud, "Obras Completas", Biblioteca Nueva, Madrid, 1ª ed., 1922.

ra viria a ser utilizada como ilustração de uma matéria em revista "leiga", sobre a relação de Freud com a cocaína.

Uma vez descrito o perfil da proposta, seu método, natureza e alcance, restaria posicionar sua fonte de inspiração mais direta - a História das Mentalidades; de forma que, a constatação das diferenças entre elas, não se faça em prejuízo de suas semelhanças.

Na sua aula inaugura no Collège de France - "L' Inventaire des Différences", Paul Veyne acena com novas concepções de "fato histórico" e da própria historiografia:

"... A história pode ser definida como o inventário explicativo não dos homens ou da sociedade, mas daquilo que há de social no homem, ou, mais precisamente, das diferenças manifestadas por este aspecto social. Basta, por exemplo, que a percepção das cores seja diferente para as diversas sociedades (aos olhos dos gregos o mar era violeta) - ipso facto, as cores passarão a pertencer tanto à História, quanto à psicologia; às vezes, essas diferenças são relativas aos acontecimentos, e se chamam Virgílio, agosto ou Actium; trata-se aí mais de uma consequência particular que de regra" (pags. 46-47) ou, a noção de "Constante" "... 'Constante' quer dizer, portanto, "história escrita à luz das ciências do homem", porque uma História se

melhante utilizará, evidentemente, tais ciências, quando existirem, ou contribuirá para fazê-las existirem" (p. 20).

Supõe-se meio controvertidamente em Veyne, um certo enraizamento estruturalista, a exemplo do que ocorre também com M. Foucault. A propósito, encontra-se nesse texto referências à G. Dumézil, considerado o "estruturalista" da História das religiões - "... em Dumézil, a palavra "Roma", a despeito das aparências, não é um nome próprio: é uma operadora de individualização" (p. 30). Sabendo-se que o programa historiográfico de Veyne pode ser resumido na idéia de "Conceitualizar para *Individualizar*, pode-se chegar à dimensão que se busca conferir aos *atos*, por essa via da História das Mentalidades. Em vez das grandes construções sócio-econômicas, a busca, em alguns casos, quase artesanal, dos operadores de individualização. Quando, por exemplo, Jean Delumeau escreve sua "*História do Medo no Ocidente*" (*) o *medo*, esse traço tão discreto quanto universal, o remete a uma busca sui-gêneres de evidências historiográficas. Mais que isso, o obriga a um diálogo vivo com outras regiões do saber. Individualizar, no entanto, não significa, para usar a metáfora de Veyne, "contar" a história individual de cada pedra, quando se deseja um tema geológico por exemplo. Implica, isso sim, em estudar a erosão que as movimenta em conjunto e uma a uma.

Esse aspecto favorecedor de um certo trânsito de idéias e saberes das ciências humanas, para Veyne, pressupõe

(*) Jean Delumeau, "*História do Medo no Ocidente*", Companhia das Letras, São Paulo, 1989.

a idéia de uma História a que ele chama "sociológica" na medida em que "estrutura sua matéria a partir de conceitos emprestados às ciências humanas "Mas seu programa transcende a idéia de "interdisciplinar":

"As Ciências Morais e Políticas (vamos chamá-las convencionalmente "Sociologia" para sermos breves) não são o território do vizinho, com o qual estabeleceríamos pontos de contacto ou de onde iríamos saquear objetos úteis. Elas nada fornecem à História, porque fazem, de fato, muito mais: *informam-na, constituem-na*. Senão, seria preciso supor que os historiadores seriam os únicos com direito a falar de certas coisas - paz, guerra, nações, administrações ou costumes - *sem saber o que são, e sem começar por aprendê-los, estudando as ciências que delas tratam*" (*).

Trata-se, como se vê, de uma História a que se chama "*Non-événementielle*", a colocar em questão, a própria idéia de "*fato histórico*". Existiriam fatos históricos? Veynes afirma simplesmente que não! Pelo menos em estado isolado: os fatos históricos só existem por *abstração*. A concretude de sua existência é função dos *conceitos* que os *informa*.

(*) Paul Veyne, "*Inventário das Diferenças*", Brasiliense, São Paulo, 1983 (p. 8; os itálicos são meus, também para as citações anteriores).

Assim, para escrever sua "História Social da Criança e da Família" (*), Philippe Ariès sai numa busca quase que intuitiva de velhos diários e testamentos, vasculha túmulos e igrejas, passeia pela iconografia da Renascença para observar, crianças e adultos, sob o ponto de vista de como se vestem, livremente excitado pela sua própria curiosidade, que é, não mais, que um efeito do cotidiano. Guarda, porém um preceito historiográfico que é fundamental (talvez não o seja para a História clássica) para que se possa compreender por que a História das Mentalidades é, aqui, uma fonte de inspiração: Seu ponto de partida, é sempre uma questão colocada pelo presente.

Curiosamente, é precisamente essa a posição do analista diante do passado.

(*) Philippe Ariès, "História Social da Criança e da Família", Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.

IV.2. Freud e a Visualidade

A perspectiva externa aqui adotada, tornaria qualquer incursão ao edifício teórico da psicanálise freudiana, semelhante a uma viagem turística. Uma excursão portanto. Supondo que essa comparação se dê com base nos sentidos "literais" das palavras envolvidas - turismo, viagem, excursão: viagem pressupõe distância; excursão, grupo curioso; heterogêneo, no que buscam seus elementos, para satisfazerem suas curiosidades, às vezes, absurdas demais para seus guias (qual a razão para Portinari pintar isso *justamente aqui*, nessa parede de sua sala de jantar?). Turismo, por sua vez, evocaria uma certa avidez pelo inesperado de se encontrar.

Para viajar portanto, através das microscópicas relações entre o pai da psicanálise (sua figura ímpar, no caso) e o tema da visualidade, é necessário que se abandone, temporariamente, seu próprio ponto de origem, ainda que levando algumas "malas" e, especialmente quanto a esta proposta, que se conceda à companhia de pontos de vista heterogêneos (o *mais além* do interdisciplinar de que nos fala Paul Veyne). Quanto a idéia de turismo aqui, por causa da inscrição profissional particular de quem escreve, seria tão impossível quanto falar-se em "turismo" no caso de um arqueólogo que, em férias, visita ruínas astecas...

Nesse sentido, seria carregar a própria casa nas costas se, diante de alguns "biografemas" de Freud, se intentasse proceder a uma "psicanálise do fundador", linha de

pesquisa aliás, bastante recorrente em estudos do gênero (*). Estudos isolados sobre a relação pessoal de Freud com a questão do olho e do olhar, não representam qualquer novidade para o imenso painel de investigações (em diversos pontos pessoais e da teoria) a seu respeito, como homem e como "cientista". O que opera uma diferença decisiva em relação ao que aqui se propõe, é uma certa vocação desses estudos, uma tendência, meio que obstinada às vezes, de se tentar "psicanalizar" a Freud (fora do consultório e da relação transferencial!), a partir de evidências e achados colhidos na sua produção textual. De uma maneira histórica, teria sido o próprio Freud a autorizar tais investidas: em 1911 Freud publica notas psicanalíticas sobre o relato autobiográfico de Daniel Paul Schreber - "*Memórias de um Doente dos Nervos*" que, a partir de então, tornou-se a principal referência teórica em psicanálise, sobre a "Paranóia". Por sua vez, Daniel (a partir de então - "O caso" Schreber) tornar-se-ia o paciente psiquiátrico ou psicanalítico mais famoso de que se tem notícia. Freud não chegou a conhecê-lo pessoalmente (**).

É nessa linha por exemplo, que Conrad Stein es-

-
- (*) Vide artigo: Renato Mezan, "*A Medusa e o telescópio ou Verggasse 19*", in "*O Olhar*", Adauto Novaes, org., São Paulo, Companhia das Letras, 1988 (p. 445), doravante referido: R. Mezan, "*A Medusa...*".
- (**) Daniel Paul Schreber, "*Memórias de um Doente dos Nervos*", Edições Graal, Rio de Janeiro, 1984. Quanto ao trabalho de Freud, vide: Sigmund Freud, "*Obras Completas*", Vol. XII "O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e Outros Trabalhos" (1911-1913), Edição Brasileira da Standart Edition, IMAGO.

creve um artigo em que o tema dos "olhos" em Freud, é entendido à luz de seu (de Freud) complexo de Édipo (e seu desejo de matar o pai). Stein parte de uma comparação entre duas versões de um paradigmático sonho de Freud; o que compõe o título do presente trabalho. Isso não é casual; é por tratar-se de um trabalho (ou de trabalhos, como se mostrará) que, quando não inveredam para o gênero "pequeno exercício psicanalítico" (fechando os elementos numa perspectiva endógena) oferecem, pela forma quase que artesanal com que são conduzidos; "átomos" preciosos para o que aqui se pretende "retratar" em Freud (*).

Conrad Stein compara, então, o relato de um sonho de Freud a que chamou - "*Pede-se fechar os olhos*" a seu colega Wilhelm Fliess (na carta de número 50), com o relato desse mesmo sonho em "*Die Traumdeutung*" ("A Interpretação dos Sonhos"), e nota uma curiosidade bastante significativa: os relatos não "batem" com relação à data desse sonho.

O que se supunha como um amálgama Freud-psicanálise, pode ser aqui melhor esclarecido: esse biografema de Freud aloja-se na borda entre o que é de Freud e o que pertence propriamente a sua teoria sobre os sonhos. Com relação ao material onírico, sabe-se com Freud, que tem como uma de suas fontes privilegiadas o que chamou "*resto diurno*"; os acontecimentos vividos de véspera, constituem como que uma pergunta implícita ao inconsciente que, por movimentos con-

(*) Conrad Stein, "*La Paternité*", L'inconscient n° 05, Paris, Jan. 1968 (pp. 602 ss.), in R. Mezan, "A Medusa ... (p. 446).

densatórios (metafóricos) e de deslocamento (metonímicos), elabora esse material de forma a compor o *conteúdo manifesto* do sonho. É, portanto, bastante óbvia a relação entre os acontecimentos de véspera e o *conteúdo* do sonho.

Na língua alemã, é significativo nesse contexto, que se assinale, o título dessa obra capital de Freud (considerada a "certidão de nascimento" da psicanálise) - "Die Traumdeutung" - em função da diferença entre o singular e o plural das palavras, porta uma ambiguidade: ele sugere ou permite também, a idéia de que "*os sonhos interpretam*", além da idéia de que se possa interpretá-los, numa espécie de "desfazimento" das condensações e deslocamentos operados pela elaboração onírica, partindo-se do *conteúdo manifesto* em busca, via livre associação de idéias, do *conteúdo latente*, a trama que tornou possível a realização alucinatória de um *desejo*, "umbigo" do sonho. Pois bem, mais do que nunca, esse sonho de Freud ("*Pede-se fechar os olhos*") interpreta suas relações com a visualidade; seja pelo seu *conteúdo*, seja pela "contradição" (tratar-se-ia de um *lapso*?) que o seu relato envolve.

Nesse ponto, é fundamental que se destaque o seguinte: para efeito do que se quer demonstrar aqui, o que está em primeiro plano é simplesmente que com relação ao sonho "*Pede-se fechar os olhos*", existe uma *duplicidade de versões* quanto à data de sua ocorrência em relação a um fato específico: o *funeral do pai* de Freud. Assim, uma versão coloca o sonho na noite anterior ao funeral e a outra, na noite posterior a ele. Uma dessas versões consta no capítulo VI, seção "c", da Traumdeutung; a outra, na carta de nº 50 a W.

Fliess. Deixemos por ora, tal como está posta, essa dupla versão da data em relação ao evento-funeral.

Na tentativa de trilhar a questão aberta por Conrad Stein em "*La Paternité*", R. Mezan assim situa essa duplicidade:

"... Na noite anterior ao enterro de seu pai, Freud sonha com uma espécie de placa, na qual está escrito: "Pede-se fechar os olhos", ou então "Pede-se fechar um olho". Sabemos pela carta 50 a Fliess (02.11.1896) que o sonho ocorreu na noite anterior ao enterro, e não, como é dito na *Traumdeutung*, na que se segue a ele" (*).

Já, quando se busca o texto da carta 50 a Fliess, eis o que se lê:

"Preciso contar-lhe um sonho agradável que tive na noite seguinte ao funeral. Eu estava num lugar onde li a placa

Pede-se

que você feche os olhos.

Reconheci imediatamente o local como sendo a barbearia onde vou todos os dias. No dia do funeral, fiquei esperando minha vez e, por isso, cheguei um pouco atrasado ao velório" (**).

(*) R. Mezan, "*A Medusa ...*" (p. 448, itálicos meus).

(**) Jeffrey Moussaieff Masson, "*A Correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess -1887-1904*", Imago Editora, Rio de Janeiro, 1986 (p. 203, itálicos meus).

O editor acrescenta ainda, uma nota de pé de página: "Freud repete posteriormente, em *A Interpretação dos Sonhos*: "Durante a noite anterior ao funeral de meu pai" (S. E. IV: 317) (*).

Como se pode notar, na tentativa aqui de se "pinçar" um promenor biografemático de Freud, com vistas a torná-lo significativo quanto diante de uma proposta externa de abordagem a sua figura e à psicanálise, o que se verifica é:

- 1) A existência documentada de um equivoco ou de um lapso de Freud, ao narrar; em duas oportunidades "oficiais" (já que as "Cartas a Fliess" estão incorporadas, via de regra, ao texto das obras Completas). Tal equívoco remete a um item importante do ponto de vista teórico ("A Elaboração Onírica") por um lado, e a um aspecto da relação de Freud com o olho e o olhar por outro;
- 2) A tentativa interna à práxis analítica, de se interpretar, de dentro da psicanálise, e com base em categorias analíticas (o Complexo de Édipo por exemplo) tal equívoco, e, o mais curioso;

(*) Ibid, p. 204 (itálicos meus).

3) O fato de que, no transcurso de tal tentativa, chega-se a uma espécie de equívoco sobre o equívoco, envolvendo estudiosos que proferem seus discursos de dentro da práxis analítica, conforme se pode visualizar mais claramente no quadro que se segue:

| | "Die Traumdeutung" | Carta 50 a Fliess |
|---|--|--|
| R. Mezan (retomando Conrad Stein) | NOITE SEGUINTE AO F. (cita: cap. VI, seção c, SA II, p. 316 e BN I, p. 539. | NOITE ANTERIOR AO F. (não cita a edição da carta) |
| J. Masson (edição das cartas no Brasil) | NOITE ANTERIOR AO F. (Cita S.E. IV: 317) | NOITE SEGUINTE AO F. (edita a carta) |

O que importa aqui focalizar é, conforme já se sublinhou, a existência do equívoco (a duplicidade de versões) envolvendo um texto fundamental de Freud quer por razões epistemológicas propriamente ditas, quer por razões pessoais (sabe-se que Freud o dedica a seu pai, por exemplo; trata-se de um sonho que envolve a questão do olhar). Mais do que isso, no entanto, chega-se a uma espécie de "cadeia de equívocos" que, partindo certamente de Freud, chega, depois de percorrer agentes "produtores" de textos analíticos, até o impasse que ora se verifica: qual a versão confiável? Se esta e não aquela, no que reside a sua confiabilidade? Que sentido teria percorrer comparativamente as fontes disponíveis, se a mera existência de um equívoco em cadeia, por si só, já é um dado bastante significativo?

O sentido, aqui, de um tratamento biografemático, composto basicamente de fragmentos (colhidos não sob a égide da lógica interna da teoria, mas conforme uma perspectiva externa a ela), da questão da visualidade em Freud, repousa na idéia de se puxar alguns fios desse tecido (texto) que é a práxis analítica, para deixá-los, suspensos numa espécie de painel de possibilidades.

A respeito da forma como Freud pensou as questões teóricas sobre a interpretação dos sonhos, por exemplo, talvez seja interessante mostrar uma das referências que faz à questão do material visual e a abrupta *interrupção* com a qual, não as retoma. Trata-se das "*Lecciones Introductorias al Psicoanálisis*" em que, em 1916, na sua segunda parte, "*Los Sueños*", na lição VII-3 - "*Contenido Manifesto e ideas Latentes del Sueño*", Freud, ao comentar a "deformação" onírica (como a *relação* que se estabelece entre o *conteúdo manifesto* e o *latente* do sonho), diz que "...El primero, más que una deformación del segundo, es una *representación* del mismo, o sea su imagen *plástica* y concreta derivada de la forma de expresión verbal. Claro es que, en último término también esto constituye una deformación, pues cuando pronunciamos una palabra hemos *olvidado yace mucho tiempo la imagen* concreta que ha dado origen, siéndonos, por tanto, imposible *reconocerla* cuando en su lugar se nos presente dicha imagen. Si tenéis en cuenta que el sueño manifesto se compone principalmente de *Imágenes visuales* y solo rara vez de *ideas* y *palabras*, comprenderéis la particular importancia que esta *relación* posee en la formación de los sueños. "Freud se refere aos hieróglifos a seguir, como uma espécie de passatempo no

desvendar do trabalho onírico. A questão do judaísmo em Freud propõe pensar com mais perspicácia esse "... *hemos olvidado yace mucho tiempo la imagen*", menos como se referindo à infância do homem individual (ou, como quer por exemplo, Peter Gay, à Infância do Homem) que como uma referência ao ideário judaico no que se refere à questão da "visibilidade" de seu Deus. O que intriga especialmente nesse trecho de Freud, principalmente ao que se refere à tentativa de aproximação Psicanálise-Semiologia (da imagem) é o parágrafo que se segue:

"... Observamos además que estas representaciones *plásticas* poseen en el sueño, con gran frecuencia, um marcado carácter '*chistoso*'".

Freud não volta a essa questão de maneira satisfatória. Termina esse comentário aliás, com uma espécie de promessa que não veio a cumprir:

"... Pero la procedencia e este singular carácter (o caráter chistoso das representações plástico-visuais no sonho) constituye un problema cuya investigación *no podemos abordar en estas lecciones*" (p. 2194, itálicos meus).

Essas lições assumem imensa importância na produção teórica de Freud como um todo, na medida em que aproximam, numa mesma investida, duas de suas facetas capitais: *Os sonhos e os Atos Falhos*, entre outras, que Freud aborda em "*A Psicopatologia da vida cotidiana*" de 1901, um dos es-

critos de Freud mais significativos do ponto de vista do acervo literário que lhe dá suporte, bem como sobre a incidência concreta sobre peculiaridades da vida cultural na virada do século. Datam do período 1915-1917. Há, é claro, que se reportar ao seu prefácio para se entender de um outro ângulo, porque não aborda nessas lições o "singular caráter" chistoso do material visual do sonho, em termos de sua procedência. Freud ressalta o caráter de conferências pronunciadas "... a un auditorio compuesto de médicos y profanos de uno y otro sexo" (pág. 2123, itálico meu). Em seguida, desculpa-se quanto ao que supõe, por isso, uma perda de rigor científico: "... No era posible observar en la exposición de la materia sobre la que dichas conferencias versaban la serena frialdad de una exposición científica, pues se trataba, sobre todo, de mantener despierta la atención de mis oyentes durante las dos largas horas consagradas a cada lección" (p. 2123, itálicos meus).

A questão da inserção judaica de Freud na cultura é também aqui, objeto de uma sondagem biografemática, tanto delicada quanto curiosa. Ela nos permite "costurar" alguns fios, se considerarmos a, já aqui aludida, questão das relações históricas entre a imagística e a cultura escrita por um lado, e o que se pode supor em Freud, em termos de seu "ideal civilizatório".

Antes, no entanto, de trazê-la à tona de forma biografemática, torna-se necessário abordar, nesse objeto privilegiado de estudo em Freud que é o sonho, uma exigência de sua "representabilidade".

Trata-se da questão da "*Figurabilidade*", ou seja, da exigência a que se submetem os *pensamentos oníricos*, de forma a que possam ser representados em *imagens*, sobretudo *visuais*. Em seu "Livro dos Sonhos" Jorge Luis Borges nos brinda com uma colocação de rara felicidade quanto à questão da *Figurabilidade*: se, em vigília, nos depararmos com um tigre, sentimos medo; no sono, tal relação se inverteria, ou seja, se algo nos apavora ou nos emociona, é no sonho que "inventamos" o nosso tigre. Na vigília, a imagem provoca a emoção; no sono, diante da emoção, fabricamos a imagem.

Vejamos, com Laplanche/Pontalis, como tal aspecto da construção onírica, dispõe a *relação Imagem-Palavra* com referência ao que já se vinha colocando a respeito, do ponto de vista histórico:

"O sistema de expressão que o sonho constitui tem as suas leis próprias. Exige que todas as significações, até os *pensamentos mais abstratos*, se expressem por *imagens*. Os discursos, *as palavras*, não são, segundo Freud, *privilegiados* a esse respeito: figuram no sonho como elementos significativos, e não pelo sentido que têm na *linguagem verbal*" (*).

(*) J. Laplanche & J.B. Pontalis. "*Vocabulário da Psicanálise*", Martins Fontes Editora, São Paulo, 1983 (p. 250 *itálicos meus*).

Essas idéias são consideradas por Freud sob o nome de "*Os Processos de Figuração do Sonho*" e nos interessam particularmente aqui, não tanto do ponto de vista teórico, mas sim, porque Freud aponta como *origem* dessa "condição reguladora" do trabalho do sonho, o que chama de "regressão", que é não só temporal, mas formal e também tópica.

"... a transformação dos pensamentos em imagens visuais pode ser uma consequência da atração que a recordação visual, que procura ressurgir, exerce sobre os pensamentos separados da consciência e que lutam por se exprimir..." (*).

É precisamente porque, o trabalho do analista com o sonho se constitui por uma espécie de "*desfazimento*" do trabalho do próprio sonho (no sentido de que se procura reverter a elaboração onírica), que essa idéia de *Regressão* assume certa importância, fora de seu referencial teórico propriamente dito: trata-se de relacioná-la à idéia de uma *Subordinação da percepção sensorial*, estreitamente relacionada, como se procurará demonstrar, com a forma como o próprio Freud examina a questão do *deus judaico*.

A questão do Judaísmo em Freud (e a repercussão disso na práxis analítica) merece aqui ser tocada, na medida em que parece oferecer à singularidade da relação entre Freud e a visualidade, alguns subsídios de natureza biogra-

(*) Sigmund Freud, "*A Interpretação dos Sonhos*", in "*Obras Completas*" (3ª parte do capítulo VI, S.E., V, p. 344).

femática, pessoal.

Assim, observa-se que, nem tanto pela questão do Monoteísmo, senão que mais por uma particularidade na forma de apreensão do Deus hebraico e singularidades na forma como a civilização judaica administrou a questão da imagem, como essa linha de raciocínio pode conduzir também à compreensão da relação que a Psicanálise estabelece com as substâncias não-verbais. Isso, é claro, se consistente a análise do peso que teria tido a inserção judaica de Freud na produção de sua obra como um dado cultural.

Tomando por exemplo algumas idéias de Freud tais como "... À Pfister) - "Por que nenhum desses homens piedosos inventou a Psicanálise? Por que se teve de esperar por um judeu absolutamente agnóstico"? ... bem como a idéia que tinha sobre como o judaísmo permite um uso do intelecto "*menos toldado por preconceitos*" do que outras civilizações (os grifos são meus). R. Mezan (que também dedicou trabalhos à história do judaísmo) verifica ... "O que Freud parece implicar com essa idéia ..." "...é que o judaísmo torna o intelecto dos judeus menos vulnerável a *superstição, à magia, e à sedução do imaginário* (*).

Apesar das referências esparsas do autor à essa particularidade do Judaísmo, a argumentação não caminha no sentido de se correlacionar o tratamento omissivo da Psicanálise das *substâncias visuais* com o judaísmo de seu Fundador. O interesse se focaliza exatamente em checar as "res

(*) Renato Mezan, "Psicanálise, Judaísmo: Ressonâncias", Ed. Escuta, Campinas, 1987 (itálicos meus).

sonâncias" entre esses dois elementos e em linhas gerais, chega-se a conclusão que o que resume o traço judaico de Freud pode estar na sua famosa máxima; "Onde havia o ID, que haja o EGO, operação civilizatória que corresponderia a "descer ao inferno sem se deixar queimar", ouvir o caos da loucura, sem a ela sucumbir, o que, por suposto seria a tarefa de um "intelecto não toldado por preconceitos, traço es se, essencialmente judaico para Freud. É significativa a posi ção do autor, a saber:

"... Penso que a relação entre Judaísmo e Psicanálise não reside nem em conteúdos comuns, nem em uma genial arte de in terpretar que os rabinos teriam descober to séculos antes de Freud. As diferenças entre Psicanálise e Judaísmo são enor mes, e a meu ver decisivas. O que os aproxima, para mim que sou judeu e psica nalista, é uma inspiração comum, inspira ção que contudo não é exclusivanem à psi canálise, nem ao judaísmo" e conclui, um tanto vagamente: "*Abrir um espaço para pensar o lado obscuro e o terrível da na tureza humana, sem fazê-lo desaparecer, mas sem tampouco sucumbir a ele*" (*).

Como se trata aqui, nesse trabalho, de uma inda gação sobre o lado obscuro da própria Psicanálise e de seu

(*) Ibid., (itálicos meus).

fundador, é instigante a opinião de Barthes, segundo a qual, "... A História é histórica: ela só se constitui se a olharmos - e para olhá-la é preciso estar *excluído* dela" (o que se coaduna perfeitamente com as idéias de Veyne e P. Gay, de que o fato histórico é uma construção). A propósito, o escritor Judeu *F. Kafka* (que também, como se observa nas suas "*Cartas ao Pai*", tinha uma peculiar relação com a figura paterna) dizia: "... Fotografam-se coisas para expulsá-las do espírito. Minhas histórias são uma maneira de *fechar os olhos*": Mais instigante ainda, Barthes cita uma curiosa conclusão de *J.J. Goux*:

"... ao comentar Freud (Moisés), *J.J. Goux* explica que o judaísmo *recusou a imagem* para se precaver do *risco de adorar a Mãe*; e que o cristianismo, ao tornar possível a *representação do feminino materno*, tinha superado o rigor da *Lei em benefício do imaginário*" (*).

Numa outra vertente, um episódio epistolar bastante curioso de Freud com o psicanalista italiano *Edoardo Weiss*, a respeito da hierarquia significativa que Freud estabelece ao alçar a solidariedade judaica a um patamar superior mesmo à imagem que a Psicanálise teria na Itália. De fato, esse episódio que cerca a reação pouco inflamada de Freud ao detrator italiano e suas idéias - *E. Morselli*, e seu paradoxal entusiasmo ao mesmo *Morselli* (de quem havia tomado

(*) Roland Barthes, "*A Câmara Clara*", Editora Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1984 (p. 112, *itálicos meus*).

de ver de longe" (Fromm refere-se aqui ao biógrafo E. Jones Vol. II, p. 33). "Jones acrescenta que "essa observação interessa por indicar a auto-identificação de Freud com Moisés, que em anos ulteriores se tornou muito evidente..." (*).

Voltando um pouco às particularidades do Deus hebraico, é o próprio Freud também, quem, na parte III do seu ensaio sobre o "Homem Moisés e a Religião monoteísta", e sob o subtítulo de "O Progresso na Intelectualização" quem aponta a real especificidade de Moisés, que não é propriamente o monoteísmo já implantado no Egito de mais de um milênio antes dele: é a crença num Deus "invisível e impossível de ser representado por imagens". Freud conclui que a aceitação dessa proibição "exerceu um profundo efeito, pois significava subordinar a percepção sensorial (grifos meus) a uma idéia decididamente abstrata, um trunfo da intelectualidade sobre a sensibilidade ... "e, mais adiante ... "Foi então que se estabeleceu o reino novo da intelectualidade, a partir do qual, conceitos, lembranças e deduções assumiram importância decisiva, em oposição às atividades psíquicas inferiores, ligadas às percepções sensoriais imediatas".

Freud conclui observando: ..."Esta foi uma das etapas mais importantes no caminho da humanização do homem".

(*) Erich Fromm, "A Missão de Freud, Uma Análise de sua Personalidade e Influência", Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1969 (p. 87, comentário entre parênteses meus).

O que sugere não apenas que ele, de certa forma, subtraía à humanização a percepção sensorial (visual por excelência) mas também que ele fala simultaneamente-Psicanálise- quando julga estar falando apenas da religião de seu ancestral.

Ora, se a Psicanálise não se deseja uma "Ciência Judaica" (como o tenta demonstrar o estudioso judeu R. Mezan porque razão carrega, em pleno século da imagem o legado da "ojeriza" de seu fundador às "*atividades psíquicas inferiores*"?)

Em conformidade com a visada que se busca aqui privilegiar, há que se reconhecer um biografema bastante significativo, nas próprias circunstâncias que envolveram a escrita de "*Moisés e o Monoteísmo*". Vejamos, primeiramente por uma sinópsse da obra:

"... Moisés e o Monoteísmo" consiste de três ensaios de extensão muito diferente, de dois prefácios ao terceiro ensaio e de uma nota preambular situada na meta de desse mesmo ensaio. O livro levou quatro anos, ou mais, para ser completado, e durante esse tempo sofreu constantes revisões. Na fase final ocorreram graves dificuldades de ordem externa, decorrentes de perturbações políticas na Áustria que culminaram na ocupação de Viena pelos nazistas e na imigração forçada de Freud para a Inglaterra. A obra inteira deve ser considerada como uma continua-

ção dos estudos anteriores de Freud a respeito da organização social humana, publicados em "Totem e Tabu" e "Psicologia de Grupo" (*).

A propósito dessa obra, também comenta E.Fromm: "... quão importante era o tema de Moisés para Freud é demonstrado ainda pelo fato dele dedicar muito tempo nos últimos anos de vida à pessoa de Moisés. Durante o governo de Hitler (as primeiras e segundas partes do livro sobre Moisés foram publicadas em 1937, a terceira em 1939), Freud tentou provar que Moisés não tinha sido hebreu, mas egípcio". O que Fromm apresenta na seqüência é decididamente irônico: "... o que poderia ter impelido Freud a despojar os judeus de seu herói máximo na época mesmo quando um poderoso bárbaro tentava exterminá-los? O que poderia ter provocado a escrever um livro, bem fora de seu campo, e a tentar provar algo à luz de analogias e de raciocínio assaz esfarrapados?"

Naturalmente, há que se pesar alguns aspectos que nos permitam uma leitura da obra de Fromm, pelo menos, acima do óbvio. Falar-se da suposta impossibilidade de o monoteísmo ter sido uma espécie de "originalidade" judaica, de certa forma comove esse psicanalista e pensador norte-americano, de origem alemã, de abordagem sociológica, e que aborda temas como a *destrutividade humana* e o *medo à liber-*

(*) Sigmund Freud, "Sinópses da Standart Edition da obra Psicológica Completa de Sigmund Freud", Salamandra, Rio de Janeiro, 1969 (p. 87).

dade, a tal ponto que Freud, com "esse livro" teria feito "algo" (alusão à preocupação de Freud de dar má fama à Moisés, com a sua análise da estátua de Miguel Ângelo), não contra Moisés, porém *contra os judeus*, por privá-los também de seu herói.

É óbvio, que questões como as do judaísmo, da guerra, entre outras, não são objetos específicos aqui, nem na psicanálise. Trata-se, talvez daqueles objetos a que se refere P. Veyne ao comentar as relações que a história deveria guardar, com o conjunto das Ciências do Homem. A guerra por exemplo e o que ela significou para a psicanálise, constituiria um preciosíssimo objeto de exame para uma investigação, não ao nível apenas da História Político-Econômica tradicional, mas ao nível de uma história das mentalidades.

A propósito, quando se pensa nos últimos anos de Freud, exilado em Londres, nos seus escritos sobre a *Pulsão de Morte* por um lado, e no que, provavelmente relacionado à interrupção da psicanálise pessoal de Lacan (que se deu pela "fuga" de Lowenstein para a América) teria inaugurado todo um esoterismo, um maneirismo para a práxis discursiva da psicanálise de escola francesa, por outro lado, nota-se o quanto multi-facetada e, talvez mesmo, interminável, pode representar a visada historiográfica que se procurou adaptar aqui, a nível de proposta de trabalho.

Eis o que caracteriza, por fim, a natureza dessa visada quando se volta a um dos aspectos da relação entre o pai da psicanálise e a questão da visualidade: ela poderia ser lida, microscopicamente, no olhar intrigado de um estudioso que, lá por volta da virada do século (e a "Traumdeu-

tung" foi publicada exatamente no ano de 1900...) adentras-se a casa de nº 19 da *Berggasse* (Rua da Montanha), a casa onde o Dr. Sigmund morava e "inventava" (para ser um pouco skeneriano, aliás) a psicanálise. Ele notaria distraidamente por exemplo, à direita de quem entra, na sala de estar, um quadro pindurado no lugar de honra da parede, em baixo do qual, uma fotografia do próprio retratado. É Isaac Bernays, pai da esposa do dono da casa. Um dos mais respeitados e sábios *rabbi* de Hamburg (*).

(*) Vide ilustração na abertura desse capítulo, retirada de Sigmund Freud - House, "Catalogue", Published by the Sigmund Freud - Gesellschaft, Löcker & Wögenstein, Viena, 1975 (p. 37; donde-se retirou também a ilustração final. A gentileza do empréstimo devo ao psicanalista Durval Checchinato).

IV.3. Nota Sobre a Visualidade e a Descrição

Quando se considera, a partir de perspectiva interna da práxis analítica, algumas intervenções de natureza técnica, começam a surgir, naturalmente, todo um conjunto de resistências, desde que essas intervenções não rezem propriamente, segundo a "cartilha" da teoria da técnica psicanalítica como acontece no caso da intenção inicial dessa pesquisa.

Essa "cartilha" corresponde em Freud, a um texto que fôra, entre 1904 e 1920, veiculado de forma esparsa sob a epígrafe de *"Aportaciones a la técnica psicoanalítica"* segundo a edição de suas obras completas por Lopez-Ballesteros (Biblioteca Nueva) que o coloca em versão conjunta para o casteliano. O fragmento específico que se toma aqui foi publicado em 1912 com o título (Ballesteros) *"Consejos Al Médico En El Tratamiento Psicoanalítico"* e se compõe de uma série de *"regras técnicas"* como aquelas a respeito de se tomar ou não anotações durante as sessões psicanalíticas (considerando a importância de uma escuta caracterizada pela *"atenção flutuante"*, etc, etc, entre as quais, a que prescreve (de forma bastante pessoal) o uso do divã e, para o nosso interesse particular nesse capítulo, aquela em que Freud formula o que chamou *"Regra Psicanalítica Fundamental"*, enunciado proferido a partir do analista, que colocaria o analisando em uma *"livre associação de idéias"*.

Afora o caráter pessoal dessas regras ("*... lá técnica aqui aconsejada ha demostrado ser la única adecuada a mi personalidad individual ...*", item 7, p. 418, Ballesteros) cabe colocar em destaque aqui, o enunciado propriamente dito da regra fundamental. Trata-se do item "f":

... "Del mismo modo que el analizado ha de comunicar todo aquello que la *introspección* le revela, absteniéndose de toda objecion lógica ou afetiva que intente moverle a realizar una seleccion...".

A proposta que atravessa toda essa pesquisa - a de tentar trazer, ou refletir por quê não se tenta trazer a plasticidade, a espacialidade, enfim, a dimensão propriamente visual do objeto da psicanálise - o inconsciente - à *escuta* do analista - proposta essa que, tendo partido de um uso *concreto* da imagem fotográfica, acaba por abandoná-lo em busca de questões que se pretendia, mais abrangentes, ancora-se, finalmente nesse item "f".

A idéia é resgatar, literalmente, seu enunciado no que se refere à "*introspecção*" que se "*revela*" ao analisando. Tem-se que sua natureza *visual* (nesse contexto imagístico da modernidade) torna-se pouco, ou quase não *perceptível* ao analista, justamente pelo fato de que, como aqui se supõe, o enunciado da "regra" pré-dispõe a um *comportamento locutório* (como Benveniste o dissesse) do analisando, de natureza *narrativa*.

Caberia, a partir dessa suposição, alterar o enunciado da regra para se trazer ao *discursivo* toda a dimensão da *visualidade*. Tal alteração passaria por uma ênfase na importância do caráter *descritivo* da associação de idéias, no estabelecimento teórico anterior da diferença entre o *Descritivo* e o *Narrativo* e no levantamento de *marcadores empíricos* que identificassem para o analista uma "*introspecção*" de tipo *narrativo* ou *discritivo*.

É necessário porém, que se considere primeiramente, que há distinções bastante claras entre o que seja um procedimento empirista, de natureza lingüística, e o procedimento do analista sob o *enquadramento* característico de sua tarefa cuja eficiência, depende, quase que exclusivamente da *escuta* desinteressada, *flutuante*. Além disso, é preciso que se lembre que o tratamento do material visual apreensível via procedimento discursivo de tipo *descritivo*, mantém-se rigorosamente dentro da técnica clássica da psicanálise.

Antes de se prosseguir nessa linha, vale lembrar a questão das *resistências* às intervenções na técnica analítica clássica, sejam de quaisquer natureza. Isso pode ser feito a partir de considerações a respeito das resistências à própria psicanálise, e a partir de como o próprio Freud as vê, o que devolve esse trabalho à sua preocupação primordial que não é de natureza clínica nem estruturalista, mas, de certa forma, historiográfica.

É de uma certa historiografia que se está falando no entanto, aquela que não tem a exclusividade de suas fontes restrita a disposições metodológicas internas.

Uma consideração de natureza filosófica por exemplo, escrita por Zeljko Loparic sobre as resistências à psicanálise tem uma introdução que reforça, ainda que longe de qualquer intenção historiográfica, as fontes a que essa proposta aqui, especialmente, vê com muita pertinência, a saber:

"Um dos problemas mais incômodos para Freud, e lugar-comum freqüente nas nossas conversas de todos os dias, as resistências à psicanálise têm sido praticamente esqueci-

das nas discussões filosóficas sobre a oposição à mudança científicas. (Nenhuma surpresa, aliás, visto que a psicanálise em geral foi negligenciada pelas teorias contemporâneas da ciência). Trata-se, no entanto, de um caso particularmente interessante de recusa do novo, rico em ensinamentos sobre as propriedades gerais desse fenômeno" (*).

Segundo esse estudo, tem-se que Freud costumava rebater, numa espécie de defesa institucional da psicanálise, as resistências externas a ela, considerando-as como "resistências *inerciais* contra as inovações científicas", uma reação primitiva de repulsa ao novo, com vistas a preservação do que é familiar e já aceito. A esse respeito, Freud gostava de lembrar o famoso episódio do cardela romano que se recusava a olhar através do telescópio de Galileu. Ainda que saibamos hoje, como nos diz Peter Gay, que Freud teria superestimado um pouco o seu isolamento, seja em relação aos colegas, seja em relação aos seus precursores, tem-se aí o tom da defesa contra essas resistências externas: contra o dogmatismo e o estilo axiomático, Freud opunha, segundo Loparić, o ceticismo e um "estilo heurístico de praticar a ciência".

Uma vez, no entanto, que se acena de alguma forma, nesse trabalho, com alternativas ao que há de mais dogmático em psicanálise - "*A Regra Fundamental*", vale lembrar (no que possa haver em termos de resistências de dentro da psicanálise) o fato de que, segundo conclui Loparić, o seu caráter *especulativo* "... não permite nem uma decisão puramente metodológico nem uma decisão fatural entre as *interpretações rivais dos mesmos fatos* acumulados pelas observações analíticas" (**), portanto, devidamente considerada tal evidência que se retoma aqui, a intenção de um resgate, ao nível da Teoria da Técnica analítica, da intuição inicial do trabalho, com relação à visualidade.

(*) Zeljko Loparić, "*Resistências à Psicanálise*" in, "Cadernos de História e Filosofia da Ciência" (08) UNICAMP, 1985 (p. 29).

(**) Ibid., p. 48 (itálicos meus).

Do ponto de vista propriamente empírico, a questão que se poderia colocar quanto ao *comportamento locutório*" (para usar uma expressão de E. Benveniste) (*) do sujeito em análise, com relação às categorias de *Descrição* e *Narração*, talvez fosse: Que marcadores lingüísticos poderiam evidenciar, na fala do sujeito, procedimentos de natureza narrativa ou descritiva?

Essa questão pode ser abordada em dois níveis: num nível pragmático, a partir do que a lingüística coloca a respeito, e no nível de sua "*pertinência*" propriamente dita: Que importância teria o dado empírico em face de uma postura analítica; de uma práxis que "aconselha", canonicamente, a "*atenção flutuante*" como contrapartida de sua regra fundamental - a livre associação de idéias? (**).

Se considerada apenas a visada *acadêmica* desse trabalho (vide advertência na INTRODUÇÃO) e no caso de que fosse justificável abstrair-se a questão, tomando-a em detrimento da situação ou do *enquadramento* próprio da situação analítica, ainda haveria uma dificuldade. Não se trata (no caso da fala do sujeito) de texto, mas de *expressão oral*. Além disso, a expressão oral, fosse narrativa, descritiva ou ambas (sintágmata descritivos em narração, ou o inverso) do falante em análise, não se dá *com vistas a uma interlocução*, ou entre interlocutores no sentido lingüístico da idéia. Tal

(*) Émile Benveniste, "*Observações sobre a função da Linguagem na Descoberta Freudiana*" (1956), in, "Problemas de Lingüística Geral", Editora Nacional, São Paulo, 1976 (p. 82).

(**) Sigmund Freud, "*Consejos Al Médico En El Tratamiento Psicoanalítico*", in "Obras Completas", tomo V (texto de 1912, item 7, p. 418).

como já foi apontado em capítulos anteriores, e à propósito da transferência analítica, não cabe ao analista dialogar ou "reagir", lingüisticamente, ao discurso do analisando.

Apesar de tudo, caberia situar a questão a esse nível e respaldar, via literatura disponível, a idéia a que se chegou de forma quase que intuitiva, sobre a "temporalidade" peculiar a que remete a Descrição, o que leva a colocá-la mais próxima ao estatuto do funcionamento do próprio inconsciente.

Assim, dos três problemas considerados por Philippe Hamon a respeito da Descrição em seu artigo "*Qu'est ce qu'une description*" (*), a questão da existência de sinais demarcativos, introdutórios e conclusivos da descrição, parece mais próxima do que se poderia, empiricamente, buscar no caso. As outras duas questões estão por demais apoiadas na especificidade do fazer lingüístico, para serem aqui consideradas: o modo pelo qual a descrição assegura sua coesão semântica interna, enquanto unidade destacável e, em caráter geral, o papel que desempenha no funcionamento global de uma narração.

Nesse sentido, quanto a inserção da descrição num texto maior, Hamon descobre que há certas regularidades na forma como a descrição é dada em um texto. Trata-se, então, de "um *sintagma introdutório da descrição*" que observa:

| | | | | | | |
|------------|---|--------------------|---|------|---|--------------------|
| Personagem | + | verbo de percepção | + | meio | + | objeto a descrever |
|------------|---|--------------------|---|------|---|--------------------|

(*) Philippe Hamon, "*Qu'est-ce qu'une description*", in *Poétique* (12) Seuil, Paris, 1972.

"Esse personagem pode ser do tipo *não informado* ou *mal informado*, que observa o objeto ou que é instruído sobre esse objeto por um outro personagem, esse, *conhecedor*. Ele pode ser ainda um personagem *ativo*, ao trabalho (que manipula um objeto), sendo observado por um espectador, pressupondo-se no sintagma introdutivo um verbo de ação" (*).

No caso de se tentar uma transposição (pura e simplesmente) do sintagma hamoniano para a fala de um sujeito em análise, o resultado é um efeito bastante curioso. Especialmente para aqueles que, mesmo auto-denominados "lacanianos" (árvore genealógica também curiosa, já que Lacan se dizia um "freudiano, e Freud, um darwiniano...) insistem na idéia de que a psicanálise incorpora a lingüística (pura e simplesmente) como já se sublinhou no capítulo III.

Tal efeito, obviamente, não é de causar surpresa, desde que se leve em conta, que ele deriva do próprio cerne da questão analítica (tanto na sua forma inaugural, de Freud, quanto na releitura lacaniana), ou seja, a questão do Sujeito fendido ou barrado - $\$$ - mais "falado" que "falante"; o sujeito "insabido", efeito de uma cadeia de significantes. Isso causa uma espécie de "acotovelamento", de mútuo esbarrão entre categorias psicanalíticas e lingüísticas, uma vez que essas últimas, assentam-se no sujeito do "cógito"

(*) Rosa Helena Blanco Machado, *"Algumas Questões Sobre a Narrativa (Elementos essenciais e Elementos não Essenciais da Narrativa)*. Tese de Mestrado, IEL, UNICAMP, 1980 (pp. 196-197, itálicos meus).

cartesiano.

Dessa forma, toda a questão do "personagem não informado ou mal informado" ou de "Personagem conhecedor" de que o sintagma introdutório da descrição pretende dar conta, faria algum sentido em se tratando de unidades descritivas, inseridas no discurso de um sujeito em análise?

Vejamos Hamon, mais adiante, sobre a questão da coesão interna da descrição:

"... esse meio (o objeto a descrever), tema introdutor da descrição, descerra a aparição de uma série de subtemas, de uma *nomenclatura* (N) cujas unidades constitutivas estão em relação *metonímica* em inclusão com ele ... () a descrição de um jardim supõe quase necessariamente a enumeração de diversas flores ... Cada subtema pode igualmente dar lugar a uma expressão predicativa, seja qualitativa, seja funcional, que funciona como uma glosa desse subtema" (*).

Nota-se que a co-existência de categorias linguísticas e psicanalíticas torna-se menos problemática quando a descrição é considerada nesse aspecto por Hamon. Isso porque, em análise, a livre associação de idéias funciona,

(*) Philippe Hamon, "*Qu'est-ce qu'une description*", in *Poétique* (12) Seuil, Paris, 1972 (p. 475, citado por Rosa H.B. Machado, *ibid*, p. 197 (os itálicos são meus)).

seja a partir de que objeto for, sob o mecanismo da metonímia. Os predicados ou atributos, no entanto, que se metonimizam, as relações de vizinhança, é que não são de ordem lingüística. É precisamente por serem de ordem afetiva, inconsciente, que ganham significação em análise.

Para se descrever um jardim (em termos da coesão interna da descrição), pouco importa que se comece por esta ou aquela flor. Mais que isso, uma vez terminada a descrição, as unidades descritivas poderão ser deslocadas entre si, ou terem sua ordem (seqüência descritiva) totalmente alterada, e até invertida, sem o menor prejuízo da significação do que foi descrito. Esse aspecto, a *temporalidade* outra que se acha envolvida na descrição, somado à referência de Hamon sobre o *metonímico*, compõe aquilo que, para efeito de uma tentativa de *recuperação* da intuição inicial desse trabalho, assume alguma importância no que se refere à especificidade da descrição. Com relação a isso, no já mencionado trabalho a respeito de questões sobre a Narrativa, a autora afirma:

"... Distintamente da seqüência narrativa, essas cláusulas de *a* e *j* podem sofrer *deslocamentos entre si sem que com isso se incorra em prejuízo da sua significação*. Essa é aliás uma das características que, sob outros pontos de vista, tem-se apontado no discurso descritivo em confronto à narração, que, como vimos, *deve recuperar os eventos na ordem em que ocorreram, sob pena de ter-se prejudicado a interpretação*

semântica original se assim não ocorrer" (*).

Considerando outras posições teóricas sobre o discurso descritivo, a autora ainda aponta (e, já que a questão aqui, ainda é vista sob seu pragmatismo dos *marcadores empíricos*) pelo menos três sinalizadores lingüísticos dessa modalidade discursiva:

- "Presença do verbo *Ter* com a função de "dar existência" a um objeto (personagem, meio ambiente, etc.);
- Forte adjetivação;
- Presença dos verbos *Ser* e *Estar*, verbos de *Estado*, que definem a situação do personagem.

Conforme já se esclareceu, tais sinalizadores, se, por um lado, poderiam ajudar na resposta à pergunta sobre o que torna evidente tratar-se aqui, ou ali, de discurso descritivo, por outro lado, tendem a posicionar o analista, segundo uma escuta direcionada, intencional, enfim, lingüística. Isso, quando dele se espera uma escuta "distribuída", *flutuante*, como aconselha Freud.

Resta portanto, até agora pelo menos, a questão da *temporalidade* do discurso descritivo, como objeto de preocupação, quando o que se deseja, a título de uma tentativa

(*) Ibid., pp. 198-199 (itálicos meus).

de resgate da *dimensão visual*, via *alteração* no enunciado da Regra Fundamental, em última análise é: favorecer a *apreensão* da visualidade o inconsciente, sem que, para isso, se faça *intervir diretamente* a imagem no âmbito da *técnica analítica*.

Com esse propósito, alterar a formulação verbal da injunção da Regra, deslocando-se o acento nas idéias de *Pensamento, Introspecção, Narração*, para as categorias de *Visão, Imagem e Descrição*, por si só, representaria um avanço na direção desejada.

A propósito, atente-se para o fato de que, o *material plástico visual*, muito pouco se presta a uma codificação discursiva de caráter narrativo. Pode-se narrar algo a *partir de* qualquer material figurativo, como um quadro ou uma fotografia. Pode-se também descrevê-lo. No entanto, quando a narrá-lo, narrar o quadro ou a foto ...

A descrição, como observa Barthes em "*O Efeito de Real*", até pelo seu caráter analógico, parece mais afeita à apreensão das substâncias visuais:

"... Completamente diferente é a descrição; não tem marca preditiva nenhuma; "analógica", sua estrutura é puramente somatória e não contém esse trajeto de escolhas e alternativas que dá à narração o desenho de um vasto dispatching, provido de uma temporalidade referencial (e não mais simplesmente discursiva)" (*).

(*) Roland Barthes, "*O Efeito de Real*", in "*Literatura e Semiologia*" - Pesquisas Semiológicas, Ed. Vozes, Petrópolis, 1972.

Se lembrarmos que todas as civilizações e suas religiões "administraram" cuidadosamente o registro das imagens (algumas proibindo-a formalmente, como a Islâmica e a Judaica) porque a *imagem é esse lugar da máxima resistência ao sentido*, e o lugar "inferior" que Freud reservava às "percepções sensoriais imediatas", não fica difícil supor, na práxis "religiosa" e canônica de Psicanálise, as razões para todo um descaso para com as substâncias visuais como se o Inconsciente fosse, mesmo no âmbito de uma Civilização de imagens, constituído apenas por abstrações (as representações ideativas e seus afetos concomitantes), e avesso não só à plasticidade e à visualidade, mas também à Espacialidade.

Não se trata de um falso problema. O exemplo a seguir visa demonstrar o quanto pode assumir um caráter concreto, qualquer intervenção que busque trazer à tona elementos como a plasticidade e a espacialidade:

Eu vinha, fazia já algum tempo, tentando "desmontar" um ritual obsessivo de natureza propiciatória de um analisando: o de fazer o sinal da cruz por três vezes seguidas, quando a imagem de uma mulher nua se lhe vinha à mente.

Em uma das sessões, pedi-lhe que "Descrevesse" com o maior número possível de detalhes, o que podia enxergar quando imaginasse o quarto de seus pais.

Com pouco esforço, descreveu-me, entre outras peças comuns do mobiliário, algo que lhe chamava atenção por volta de seus seis anos de idade: Por cima da cama de seus pais, havia um crucifixo de madeira com a cabeça do Cristo

projetada para frente e para baixo ... "como se aquele homem estivesse vendo de cima o que meu pai fazia com minha mãe, quando se trancavam no quarto".

Na seqüência, recordou-se de um outro fato importantíssimo para a compreensão de seu ritual: uma vez, seu pai voltou de um terreiro de Umbanda apavorado. Contava que lhe haviam dito que um certo objeto dentro da casa era o responsável por todas as "coisas ruins" da vida da família. Era o crucifixo por cima da cama! É claro que essa referência paterna implicava diretamente a fantasia "voyeur" do meu analisando, que, de alguma forma a partir daí, sentiu-se profundamente culpado pelas "desgraças" da família e, posteriormente, pela própria separação de seus pais. Os rituais tiveram início nessa fase, pois ele já não conseguia passar pelo quarto dos pais e por "aquele vazio na parede" sem fazer o sinal da cruz.

Apesar do caráter um tanto quanto acidental e intuitivo dessa linha descoberta, ela serve para colocar em evidência uma certa consideração pela visualidade na práxis analítica, não mais com o uso meio "silvestre" ou até herético dos compostos foto/textuais de início, mais sim por uma ligeiríssima operação discursiva de natureza técnica.

Finalmente, penso que, sem a menor dúvida, caberia uma reflexão bem mais abrangente a respeito de *descrever* e *narrar*, em suas relações com a práxis cultural do analista; especialmente nesse momento civilizatório, correspondente ao que Barthes chegou também a identificar, como sendo de uma *imagística "generalizada"*. Para isso, no entanto, e

em plena conformidade com as pretensões "aparentadamente" his-
toriográficas do presente trabalho, seria necessário romper
com uma certa aura de positivismo que recobre toda a produ-
ção teórica disponível sobre o tema (de uma visada predomi-
nantemente lingüística, como se observa pelos trabalhos de
P. Hamon e W. Labov por exemplo).

Outras concepções, advindas de outros campos do
saber como a Filosofia, a Crítica Literária e a História (in-
clusive a que busca inspiração no Materialismo Histórico de
Marx), teriam a oferecer ao painel dessa discussão, um refe-
rencial que se adequaria perfeitamente, sobretudo, ao que se
pretendeu aqui, a partir de uma mudança de perspectiva, fa-
zer *retroagir* sobre o tema das relações entre a visualidade
e a psicanálise.

A título de ilustração, e se trata nessas notas
finais, apenas de uma indicação, é preciso fazer constar,
por exemplo, o ponto de vista *lukacsiano* sobre o tema.

Em sua afirmação "... A narração distingue e or-
dena. A descrição nivela todas as coisas", o filósofo ale-
mão Georg Lukács amplia consideravelmente a ótica, prevalen-
temente "reducionista" da questão.

Haveria, com a descrição, um rebaixamento do ho-
mem ao nível das "coisas inanimadas"; uma redução e um ver-
dadeiro nivelamento do romance ao "episódio", com o concomi-
tante perigo de que "as particularidades se tornem autôno-
mas". Isso porque, toda a literatura a partir da segunda me-
tade do século XIX, pautada na observação e na descrição,
tende, para Lukács, a ir eliminando o "intercâmbio entre a

práxis e a vida interior", as relações "orgânicas" entre os homens e os acontecimentos. A referência óbvia é o capitalismo. Não é à toa que tudo isso pareça um tanto familiar, quando se pensa na "perda da aura" (vide capítulo III) de que nos fala W. Benjamin.

E que relações tudo isso guardaria com o propria mente visual?

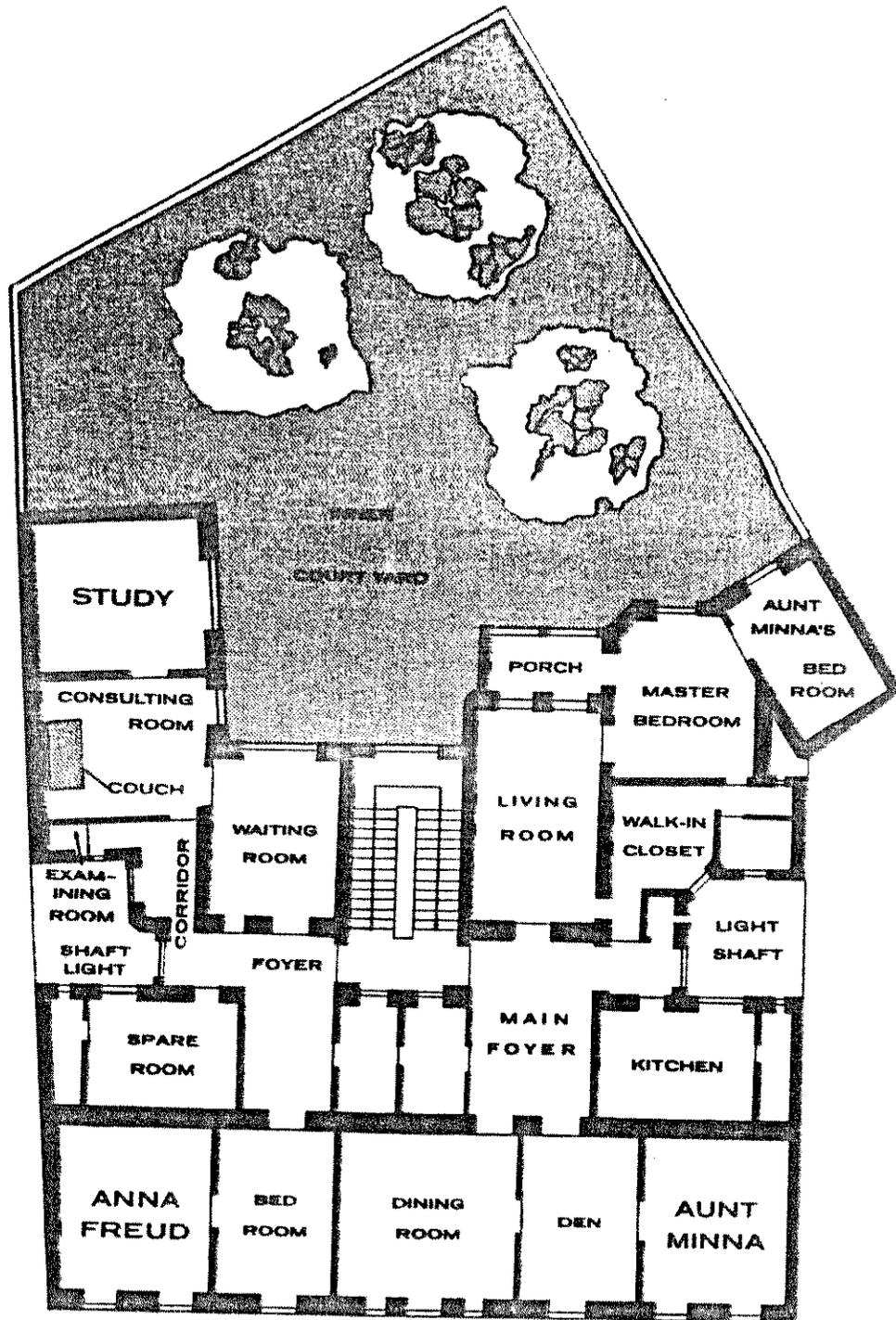
"A descrição *torna presente* todas as coisas. Contam-se, narram-se acontecimentos transcorridos; *mas só se descreve aquilo que se vê*, e a "presença" *espacial* confere aos homens e às coisas também uma "presença" *temporal*. (...) Descrevem-se situações estáticas, imóveis, descrevem-se estados de alma dos homens ou estados de fato das coisas. Descrevem-se estados de espírito ou *naturezas mortas* (*).

No horizonte dessas reflexões, sensivelmente mais requintadas, em relação a todo o positivismo lógico contemporâneo, ainda se divisa, porém, o velho fantasma do encarceramento da própria experiência cultural, na historicamente privilegiada culminância da cultura escrita.

Mas não se estaria insinuando, por contraste, a "patologia" dessa espécie de confinamento no logos? A partir

(*) Georg Lukács. "Narrar ou Descrever? contribuição para uma discussão sobre o naturalismo e o *formalismo*", (1936), in "Ensaio sobre Literatura", Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1968 (p. 70, *itálicos meus*, também para as partes entre aspas do trecho anterior).

mesmo desse redimensionamento contemporâneo do *Espaço-Tempo*, a porção psicanalítica que se volta para o "patológico", confinar-se-ia também no temor ao demônio da imagística?



Floor-plane of 19, Berggasse, mezzanine

"... De nenhuma outra ciência é possível determinar tão precisamente o local e a data de nascimento ...".

BIBLIOGRAFIA

- ÁLVARES DA SILVA, Maria. *A Submissão da Mulher - Um Estudo em Psicanálise sobre os (Des)Caminhos do Desejo*, Tese de Mestrado, Faculdade de Educação, UNICAMP, 1987.
- ARIÈS, Philippe. *História Social da Criança e da Família*, Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1978.
- BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Editora Hucitec, São Paulo, 1981.
- BARTHES, Roland. *Elementos de Semiologia*, Editora Cultrix, São Paulo, 1971.
- _____. *O Efeito de Real in Literatura e Semiologia*, Ed. Vozes, Petrópolis, 1972.
- _____. *Sade, Fourier, Loiola*, Edições 70, Lisboa, 1976.
- _____. *Aula* (aula inaugural da cadeira de Semiologia Literária no Colégio de França), Editora Cultrix, São Paulo, 1977.
- _____. *Sobre a Fotografia*, in "O grão da roz", Edições 70, Lisboa, 1981.
- _____. *Retórica da Imagem* (1964) in o "Óbvio e o Obtsuo", Edições 70, Lisboa, 1982.
- _____. *Mitologias*, Difel, São Paulo, 1982.
- _____. *A Câmara Clara*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, 1984.

- BATAILLE, Laurence. *O Umbigo do Sonho por uma prática da psicanálise*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1987.
- BENVENIST, Émile. *Observações sobre a Função da Linguagem na Descoberta Freudiana (1956)*, in, "Problemas de Linguística Geral", Editora Nacional, São Paulo, 1976.
- BIRMAN, Joel. *Freud e a experiência psicanalítica*, Livraria Taurus - Timbre editores, Rio de Janeiro, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. *Un Art Moyen*, Minut, Paris, 1965.
- CHNAIDERMAN, Miriam. *O Hiato Convexo - Literatura e Psicanálise*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1989.
- CLÉMENT, Catherine. *Os Filhos de Freud estão cansados*. Graal, Rio de Janeiro, 1988.
- COUTINHO JORGE, Marco Antônio. *Sexo e Discurso em Freud e Lacan*, Jorge Zahar Editor, 1988.
- DELUMEAU, Jean. *História do Medo no Ocidente*, Companhia das Letras, São Paulo, 1989.
- DORGEVILLE, Claude. *A Segunda Morte de Jacques Lacan*, Artes Médicas, Porto Alegre, 1986.
- FAGES, J.B. *Para Compreender Lacan*, Editora Rio, Rio de Janeiro, 1977.
- FIGUEIRA, Sérvulo A. (coord.). *Sociedade e Doença Mental*, Editora Campus, Rio de Janeiro, 1978.
- FREUD, Sigmund. *Consejos al médico en el tratameno Psicoanalítico*, in "Obras Completas", tomo V (1912).

- SERVOVICH, Armando. *El Discurso, el psiquismo y el registro imaginário*, Editora Nueva Vision, Buenos Ayres, 1977.
- SOUZA, Alduísio M. de. *Uma Leitura Introdutória a Lacan (exegese de um estilo)*, Editora Artes Médicas, Porto Alegre, 1985.
- SOUSA, Paulo César. *Visita à Casa onde Nasceu a Psicanálise*, Suplemento Ilustrada, A, p. 32, 31 de janeiro de 1987.
- VALLEJO, Américo e MAGALHÃES, Lígia C. *Lacan: Operadores da Leitura*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1979.
- VEYNE, Paul. *Inventário das Diferenças*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1983.

- FREUD, Sigmund. *Obras Completas*, Vol. XII, "O Caso Schreber, Artigos sobre Técnica e Outros Trabalhos", Edição Brasileira da Standard Edition, IMAGO, (1911-1913).
- _____. *Sinopses da Standard Edition da Obra Psicológica Completa de Sigmund Freud*, Salamandra, Rio de Janeiro, 1989.
- GAY, Peter. *Freud para Historiadores*. Editora Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1989.
- _____. *Freud, Uma Vida para o Nosso Tempo*, Companhia das Letras, 1989.
- GODINO CABAS, Antônio. *Curso e Discurso da Obra de Jacques Lacan*, Biblioteca Freudiana Brasileira, Editora Moraes, São Paulo, 1982.
- GUATTARI, Felix. *Revolução Molecular: Pulsações Políticas do Desejo*, Editora Brasiliense, São Paulo, 1985.
- HAMON, Philippe. *Qu'est-ce qu'une description*, in *Poétique* Seuil, Paris, 1972.
- HAVARI, Roberto. *Textura y Abordaje del Inconsciente*, Editorial Trieb, Buenos Aires, 1977.
- JURANVILLE, Alain. *Lacan e a Filosofia*. Jorge Zahar Editora, Rio de Janeiro, 1987.
- LACAN, Jacques. *Le Stade du Miroir comme Formateur de la Fonction du Je*, In *Ecrits I*, Éditions du Seuil, Paris, 1966.

LACAN, Jacques. *O Seminário*. livro 1, "Os Escritos Técnicos de Freud", Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1979.

_____. *O Seminário*, livro 20, "Mais Ainda", Zahar Editores, Rio de Janeiro, 1982.

_____. *O Seminário*. livro 2, "O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise", Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1985.

_____. *Os Quatro Conceitos Fundamentais da Psicanálise*. *O Seminário (Livro 11)*, Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1985.

_____. *O Mito Individual do Neurótico*, Assírio e Ahim, Lisboa, 1987.

LAPLANCHE, J. e PONTALIS, J.B. *Vocabulário da Psicanálise*, Martins Fontes Editora, 1983.

LECLAIRE, Serge. *Psicanalisar*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1977.

LEMAIRE, Anika. *Jacques Lacan - Uma Introdução*, Editora Campus, Rio de Janeiro, 1982.

LOPARIC, Zeliko. *Resistências à Psicanálise*. in *Cadernos de História e Filosofia da Ciência* (8), Centro de Lógica, Epistemologia e História da Ciência, 1985.

MACHADO, Arlindo. *Eisenstein, Encontro Radical*, Brasiliense, São Paulo, 1982.

- MACHADO BLANCO, Rosa Helena. *Algumas Questões sobre a Narrativa* (Elementos Essenciais e Elementos Não Essenciais da Narrativa). Tese de Mestrado, IEL, UNICAMP, 1980.
- MASSON, Jeffrey Moussaieff. *A Correspondência Completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess (1887-1904)*, Imago Editora, Rio de Janeiro, 1986.
- MENDONÇA, Antonio Sérgio. *Psicanálise e Literatura*, Aoutra Editora, Rio de Janeiro, 1985.
- MERLEAN-PONTY, M. *O olho e o espírito*, in "Merlean-Ponty" (Os Pensadores), Abril Cultural, São Paulo, 1980.
- MEZAN RENATO. *A Medusa e o telescópio ou Vergasse 19*, in "O Olhar", Adauto Novaes, org., Companhia das Letras, São Paulo, 1988.
- NEIVA JR., Eduardo. *A Imagem*. Editora Ática, São Paulo, 1986.
- PALMIER, Jean Michel. *Lacan. Melhoramentos*, Editora da USP, São Paulo, 1977.
- SARTRE, Jean Paul. *A Imaginação (1936)* in "Sartre" (Os Pensadores), Noral Cultural, São Paulo, 1987.
- SCHNEIDERMAN, Stuart. *Jacques Lacan - a morte de um herói intelectual*. Jorge Zahar Editor, Rio de Janeiro, 1988.
- SCHREBER, Daniel Paul. *Memórias de um Doente dos Nervos*. Edições Graal, Rio de Janeiro, 1984.
- STEIN, Conrad. *La Paternité*. L'inconscient nº 05, Janeiro, Paris, 1968.