

Transmissão da Psicanálise  
diretor: Marco Antonio Coutinho Jorge

- 1 A Exceção Feminina, *Gérard Pommier*
- 2 Grávida, *Wilhelm Jensen*
- 3 Lacan, *Bertrand Ogilvie*
- 4 A Criança Magnífica da Psicanálise, *J.-D. Nasio*
- 5 Fantasia Originária, *Fantastias dos Orígens, Orígens da Fantasia, Jean Laplanche e J.-B. Pontalis*
- 6 Inconsciente Freudiano e Transmissão da Psicanálise, *Alain Didier-Weill*
- 7 Sexo e Discurso em Freud e Lacan, *Marco A. Coutinho Jorge*
- 8 O Umbigo do Sonho, *Laurence Bataille*
- 9 Psicossomática na Clínica Lacaniana, *Jean Gulp*
- 10 Nobodaddy - A Histeria no Século, *Catherine Milot*
- 11 Lições Sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise, *J.-D. Nasio*
- 12 Da Paixão do Ser à "Loucura" de Saber, *Maud Mannoni*
- 13 Psicanálise e Medicina, *Pierre Benoit*
- 14 A Topologia de Jacques Lacan, *Jeanne Granon-Lefont*
- 15 A Psicose, *Alphonse de Waelhens*
- 16 O Desenlace de uma Análise, *Gérard Pommier*
- 17 O Coração e a Razão, *Léon Chertok e Isabelle Stengers*
- 18 O Mais Sublime dos Históricos, *Slavoj Žižek*
- 19 Para que Serve uma Análise?, *Jean-Jacques Moscovitz*
- 20 Introdução à Obra de Françoise Dolto, *Michel H. Ledoux*
- 21 O Conceito de Renegação em Freud, *André Bourguignon*
- 22 Repressão e Subversão em Psicossomática, *Christophe Dejours*
- 23 O Pai e sua Função em Psicanálise, *Joël Dor*
- 24 A Histeria — Teoria e Clínica Psicanalítica, *J.-D. Nasio*
- 25 Hölderlin e a Questão do Pai, *Jean Laplanche*
- 26 Eles não Sabem o que Fazem, *Slavoj Žižek*

Próximos lançamentos:

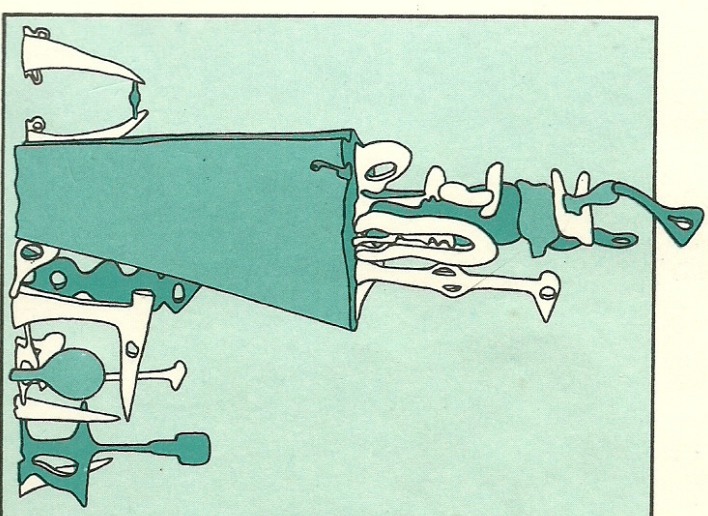
- A Neurose Infantil da Psicanálise, *Gérard Pommier*  
A Ordem Sexual, *Gérard Pommier*  
Fim de uma Análise, Finalidade da Psicanálise, *Alain Didier-Weill*  
Freud e a Mulher, *Paul-Laurent Assoun*  
Psicossomática, *J.-D. Nasio*  
Entrevistas com o Homem dos Lobos, *Karin Obholzer*

J.Z.E Jorge Zahar Editor

# ELLES NÃO SABEM O QUE FAZEM

O sublime objeto da ideologia

Slavoj Žižek



Jorge Zahar Editor

Transmissão  
da Psicanálise



Transmissão da Psicanálise  
 diretor: Marco Antonio Coutinho Jorge

- 1 A Exceção Feminina, *Gérard Pommier*
- 2 Gradiva, *Wilhelm Jensen*
- 3 Lacan, *Bertrand Ogilvie*
- 4 A Criança Magnífica da Psicanálise, J.-D. Nasio
- 5 Fantasia Originária, Fantasias das Origens,  
 Origens da Fantasia, *Jean Laplanche e J.-B. Pontalis*
- 6 Inconsciente Freudiano e Transmissão da Psicanálise, *Alain Didier-Weill*
- 7 Sexo e Discurso em Freud e Lacan, *Marco A. Coutinho Jorge*
- 8 O Umbigo do Sonho, *Laurence Bataille*
- 9 Psicossomática na Clínica Lacaniana, *Jean Guir*
- 10 Nobodaddy - A Histeria no Século, *Catherine Millot*
- 11 Lições Sobre os 7 Conceitos Cruciais da Psicanálise, J.-D. Nasio
- 12 Da Paixão do Ser à "Loucura" de Saber, *Maud Mannoni*
- 13 Psicanálise e Medicina, *Pierre Benoit*
- 14 A Topologia de Jacques Lacan, *Jeanne Granon-Lafont*
- 15 A Psicose, *Alphonse de Waelhens*
- 16 O Desenlace de uma Análise, *Gérard Pommier*
- 17 O Coração e a Razão, *Léon Chertok e Isabelle Stengers*
- 18 O Mais Sublime dos Históricos, *Slavoj Žižek*
- 19 Para que Serve uma Análise?, *Jean-Jacques Moscovitz*
- 20 Introdução à Obra de François Dolto, *Michel H. Ledoux*
- 21 O Conceito de Renegação em Freud, *André Bourguignon*
- 22 Repressão e Subversão em Psicossomática, *Christophe Dejours*
- 23 O Pai e sua Função em Psicanálise, *Joël Dor*
- 24 A Histeria — Teoria e Clínica Psicanalítica, J.-D. Nasio
- 25 Hólderlin e a Questão do Pai, *Jean Laplanche*
- 26 Eles não Sabem o que Fazem, *Slavoj Žižek*

Próximos lançamentos:

- A Neurose Infantil da Psicanálise, *Gérard Pommier*  
 A Ordem Sexual, *Gérard Pommier*  
 Fim de uma Análise, Finalidade da Psicanálise, *Alain Didier-Weill*  
 Freud e a Mulher, *Paul-Laurent Assoun*  
 Psicossomática, J.-D. Nasio  
 Entrevistas com o Homem dos Lobos, *Karin Ohlitzer*

Slavoj Žižek

ELES NÃO SABEM O  
 QUE FAZEM  
 O sublime objeto da ideologia

Tradução:  
 Vera Ribeiro  
 psicanalista

LISO DO SUÇUARÃO  
 BIBLIOTECA PESSOAL

Jorge Zahar Editor  
 Rio de Janeiro



## Sumário

|                                                        |    |
|--------------------------------------------------------|----|
| <i>Prefácio</i>                                        | 7  |
| OS IMPASSES DA "DESSUBLIMAÇÃO REPRESSIVA"              | 9  |
| I. A "teoria crítica" frente ao fascismo               | 11 |
| A teoria crítica contra o "revisionismo" analítico, 11 |    |
| A contradição como índice da verdade teórica, 16       |    |
| A "dessublimação repressiva", 21                       |    |
| A performatividade do discurso totalitário, 26         |    |
| A "esteticização do político", 30                      |    |
| II. O choque e suas repercussões                       | 35 |
| O encontro de um "Real" histórico, 35                  |    |
| A "lógica da dominação", 37                            |    |
| Adorno: a outra dimensão, 41                           |    |
| A "subjetividade a ser salva", 47                      |    |
| Habermas: a análise como auto-reflexão, 49             |    |
| VARIAÇÕES DO TOTALITARISMO-TÍPICO                      | 57 |
| III. Cinismo e objeto totalitário                      | 59 |
| A "razão cínica", 59                                   |    |
| A fantasia ideológica, 61                              |    |
| "A lei é a lei", 63                                    |    |
| "Kant com Sade", 65                                    |    |
| O "objeto totalitário", 67                             |    |
| O "narcisismo patológico", 70                          |    |
| IV. O discurso stalinista                              | 74 |
| O significativo e a mercadoria, 74                     |    |
| O "fiau-fiau" ideológico, 78                           |    |
| Falo e fetiche, 79                                     |    |
| O discurso stalinista, 83                              |    |
| O real da "luta de classes", 88                        |    |
| Stalin versus o fascismo, 92                           |    |

### Título original:

*Ille ne savenit pas ce qu'il s'agit (Le sinitisme idéologique)*

Tradução autorizada da primeira edição francesa publicada em 1990 por Point Hors Ligne, de Paris, França

Copyright © 1990, Point Hors Ligne

Copyright © 1992 da edição em língua portuguesa:

Jorge Zahar Editor Ltda.

rua México 31, sobreloja

20031 Rio de Janeiro, RJ

Todos os direitos reservados.

A reprodução não-autorizada desta publicação, no todo ou em parte, constitui violação do copyright. (Lei 5.988)

Editoração eletrônica: TopTextos Edições Gráficas Ltda.

Impressão: Tavares e Tristão Ltda.

ISBN: 2-904821-29-5 (ed. orig.)

ISBN: 85-7110-232-5 (IZE, RJ)



## O SUBLIME OBJETO DA IDEOLOGIA

97

### V. *O gráfico do desejo: uma leitura política*

99

O só-depois da significação, 99

O "efeito de retroação", 101

Imagem e olhar, 104

De *í(a)* para *I(A)*, 106

"*Che vuoi?*", 109

O judeu e Antígona, 112

A fantasia como anteparo contra o desejo do Outro, 115

O inconsistente Outro do gozo, 118

A "travessia" da fantasia social, 121

### VI. *"Não apenas como substância, mas também como sujeito"*

126

A lógica do Sublime, 126

As reflexões proponente, exterior e determinante, 131

Estabelecendo as pressuposições, 134

Pressupondo o estabelecer, 140

### O GOZA-O-SENTIDO IDEOLÓGICO

149

#### VII. *Respostas do real*

151

O olhar e a voz como objetos, 151

Quando o real responde, 155

Reproduzindo o real, 158

"Ama teu *sinthomem* como a ti mesmo", 163

Do sintoma ao *sinthomem*, 168

"Em ti mais do que tu", 169

A identificação com o sintoma, 173

### VIII. *A Coisa catastrófica*

181

*Lenin em Varsóvia* como objeto, 181

Modernismo versus pós-modernismo, 183

A outra porta da Lei, 188

O ato do Tribunal, 190

O gesto de Moisés, 192

### Bibliografia

195

## Prefácio

Nos debates teóricos atuais, cada vez mais se revela que o "eles não sabem", definindo a experiência ideológica, anuncia a dimensão do gozo: há uma vertente positiva da cegueira ideológica, que consiste na presença inerte, tenaz e dolorosa de um gozar que resiste a sua dissolução interpretativa. No *goza-o-sentido* ideológico, exemplificado pela autoridade obscura (o Tribunal, o Castelo) do universo kafkiano, a análise da ideologia como *discurso*, da sobre-determinação simbólica do efeito-de-sentido ideológico, esbarra em seu limite: reconhecer esse limite é no que consiste, talvez, o gesto fundamental do que chamamos "a condição pós-moderna".

*Limite da ideologia!*

Esta obra dá prosseguimento às análises do livro precedente do autor, *O mais sublime dos histéricos* — *Hegel com Lacan* (Jorge Zahar Editor, 1991), tentando situar as diferentes modalidades da presença do Real na ideologia. Seus oito capítulos estão dispostos em quatro partes:

— *Os impasses da "dessublimação repressiva"* são a parte que resume a confrontação da "Escola de Frankfurt" (a "teoria crítica da sociedade") com o fascismo, isto é, a maneira como a "teoria crítica" procurou apreender os paradoxos do gozar totalitário por meio da noção de "dessublimação repressiva"; a leitura lacaniana nos permite localizar o que falta à "teoria crítica" no conceito de superu como agente obstinado e feroz de um gozo obtuso — é precisamente o superu que serve de esteio principal para o funcionamento da ideologia totalitária.

\* O termo empregado no original não é simplesmente *jouissance* (gozo), e sim um termo composto, introduzido por Lacan, que lhe é homônimo, *jouis-sens*, algo como *goza-o-senso*, *goza-o-sentido*, que em português não preserva a homofonia do original. (N.T.)



— *As variações do totalitarismo típico* esboçam os contornos de uma teoria lacaniana do totalitarismo, procedendo em duas etapas: primeiro, pela definição do “objeto totalitário” como objeto obscuro, verdade oculta do saber totalitário, e, ao mesmo tempo, pela determinação do “cinismo” como modalidade ideológica dominante da pretensa “sociedade pós-ideológica” atual; depois, pela análise comparativa da variedade fascista e da variedade stalinista do totalitarismo (a primeira se revela uma tentativa de retorno ao discurso do Senhor\* enquanto a segunda pertence ao discurso da Universidade).

— *O objeto sublimine da ideologia* articula alguns elementos de uma teoria lacaniana da ideologia em geral. Inicialmente, esse capítulo nos fornece uma leitura política do “gráfico do desejo”, possibilitando apreender a dimensão “além da identificação” (a parte superior do gráfico) como a dimensão da fantasia e do gozo, do *goza-o-sentido* ideológicos; em seguida, através de uma leitura lacaniana da noção de Sublimine em Kant e da lógica da reflexão encontrada em Hegel, ele reconstrói o gesto ideológico elementar pelo qual o sujeito assume como seu ato livre aquilo que advém independentemente de sua atividade.

— *O goza-o-sentido ideológico* centraliza-se no núcleo mais extremo da ideologia: naquilo que, como ideologia, é mais do que (o significado) ideológico. Ele demonstra como cada significação ideológica necessita de um “pedacinho de realidade”, percebido como a “resposta do real”; traça o caminho de Lacan desde o sintoma como mensagem cifrada até o *sintomem* como nó de gozo; e, finalmente, articula a maneira como esse *sintomem*, na condição de limite do sentido ideológico e ponto de seu desmoronamento, funciona, ao mesmo tempo, como sua condição de possibilidade.

\*

O autor expressa seus agradecimentos à sra. Dominique Platier-Zeitoun por sua ajuda na tradução do manuscrito.

\* O termo *Maitre*, em francês, mestre, senhor, dono, chefe etc., foi traduzido ao longo do texto, dependendo do contexto, por mestre ou senhor. (N.R.)

## OS IMPASSES DA “DESSUBLIMAÇÃO REPRESSIVA”



## A "teoria crítica" frente ao fascismo

### *A teoria crítica contra o "revisionismo" analítico*

Muito antes de Lacan, a "teoria crítica da sociedade" (TCS), ou seja, a "Escola de Frankfurt", já havia articulado o projeto de um "retorno a Freud" em oposição ao "revisionismo" analítico. Para delinear os contornos desse "retorno a Freud", o livro de Russel Jacoby, *Amnésia social* (Cf. Jacoby, 1975), pode nos servir de referência inicial: como seu subtítulo indica ("Uma crítica à psicologia conformista, de Adler a Laing"), ele permite ler o "revisionismo" psicanalítico em sua totalidade, desde Adler, o primeiro dessa escola, até a antipsiquiatria (representada por Laing, Cooper, Esterson etc.), sem omitir os neofreudianos e os pós-freudianos (Fromm, Horney, Sullivan etc.), bem como as diferentes versões da psicanálise "existencial" ou "humanista" (Allport, Frankl, Maslow etc.); fornece uma leitura dessa corrente de pensamento, portanto, como um movimento de "amnésia" progressiva em que se perde, gradativamente, a dimensão radical da descoberta freudiana: seu núcleo "crítico" insuperável. Todos esses autores censuram Freud, de uma maneira ou de outra, por seu suposto "biologismo", "pansexualismo", "naturalismo" e "determinismo"; supostamente, Freud encarnaria o sujeito como uma "mônada", um indivíduo abstrato à mercê dos determinantes objetivos, como um lugar de conflito das "instâncias" reificadas, sem levar em conta a rede concreta de sua prática intersubjetiva, sem conseguir situar a estrutura psíquica do indivíduo na totalidade sócio-histórica de que ela faz parte. A todo isso se opõem esses autores, em nome de uma concepção do homem como ser criativo que transcende reiteradamente em seu projeto existencial. Vários determinantes objetivos pulsionais são apenas componentes "inertes" que adquirem significação no contexto da relação ativa e totalizante do homem com o mundo..., o que equivale, no nível propriamente psicanalítico, à reafirmação do eu como instância ativa de síntese. A causa primordial do desamparo psíquico não é o recalqueamento pulsional, devendo ser procurada, antes, no bloqueio dos potenciais criativos do homem:



na "realização existencial" bloqueada, em relações interpessoais sem autenticidade, na falta de amor e de confiança, no conflito moral provocado pelas demandas do meio alienado, que força o indivíduo a "ocultar seu verdadeiro eu" e a "usar máscaras", e nas condições "reificadas" da produção moderna. Mesmo que os distúrbios psíquicos assumam a forma de distúrbios da vida sexual, não se deve exagerar o papel da sexualidade: ela existe apenas como campo (um dos campos) de expressão da criatividade humana, da necessidade humana de comunicação e amor etc. A mulher ninfomaníaca só faz exprimir, sob a forma alienada e reificada determinada pela sociedade, que confere à mulher em geral o papel de objeto da satisfação sexual, sua necessidade de contato interpessoal autêntico... O inconsciente não é, em absoluto, o depósito de instintos ilícitos, mas, antes, a resultante dos conflitos morais e criativos que se tornaram insuperáveis para o indivíduo (por exemplo, o conflito entre as demandas do meio e as exigências do "eu verdadeiro", que só pode ser resolvido pelo "recalcamento" do "eu verdadeiro"...) nesse sentido, o revisionismo procede a uma "socialização" e a uma "historicização" do inconsciente freudiano, que supostamente continuaria "biológico". Freud é censurado por projetar como "fundamento natural" traços condicionados pelo desenvolvimento sócio-histórico (o familismo patriarcal do Édipo, as pulsões agressivas etc.).

Essa crítica a Freud pode se referir a diferentes campos conceituais, desde o existencialismo até o de um marxismo humanista: a agressividade, o "caráter sadomasoquista", a obsessão pela sexualidade, um punhado de efeitos de uma sociedade que bloqueia a afirmação dos potenciais criativos do homem... [E, na verdade, tal "socialização" e "historicização" do inconsciente, liberta de seus excessos sentimentalistas, não pode deixar de se afigurar "marxista" — a intenção de Fromm, pelo menos na década de 1930, foi fazer uma crítica marxista de Freud: detectar o núcleo sócio-histórico dos conceitos freudianos fundamentais, demonstrar a formação social e histórica das pretensas pulsões "a-históricas", fazer ver, no "super-ego", a "internalização" psíquica das instâncias ideológicas específicas de uma dada sociedade, integrar o "complexo de Édipo" no processo geral da produção e da reprodução de por a família patriarcal como sua condição objetiva etc.<sup>1</sup> Ora, a TCS lutou desde o início contra

1 Essa socialização sumária do inconsciente acarreta um problema quase "epistemológico": quando se atenua a contradição entre o eu e o isso, como evitar a recaída no conformismo social mais ou menos direito, isto é, em que basear a resistência à ordem existente? Fromm se livra desse impasse através de uma vasta construção antropológica da "essência humana" que combina traços do huma-

*apoiar a família patriarcal como sua*

*condição histórica.*

essa orientação revisionista, precisamente em nome de uma rigorosa reflexão histórico-materialista: o pivô do chamado "debate sobre o culturalismo" (*Kulturismus Debatte*), primeira grande cisão no seio da TCS, foi justamente o repúdio do revisionismo neofreudiano de Erich Fromm, submetido a uma crítica radical, sobretudo por parte de Adorno e Marcuse. O mérito de Jacoby consistiu em resumir sistematicamente a argumentação fundamental dos teóricos da TCS contra esse revisionismo analítico e, além disso, em debater, a partir das mesmas premissas, autores que a própria TCS não havia abordado (Adler) ou não pudera abordar (Lain, Cooper); *Amnésia social* fornece um quadro pormenorizado desse revisionismo, apresentado através do prisma crítico da TCS.

Quais foram, pois, as objeções levantadas pela TCS contra as tentativas revisionistas de "socializar" Freud, de deslocar a ênfase teórica do conflito libidinal entre o isso e o eu para os conflitos sócio-éticos no interior do eu? O gesto fundamental do revisionismo consistiu em substituir a "natureza" (as pulsões "arcaicas", "pré-individuais") pela "cultura" (os potenciais criativos do eu, sua necessidade insatisfeita de amor e sua solidão e alienação na "sociedade de massa"), enquanto a TCS via o verdadeiro problema *nessa própria "natureza"*: no que se afigurava, à primeira vista, como "natureza", herança biológica etc., a análise crítica identificou a presença da "mediação histórica", o resultado de um processo histórico que assumia, em virtude do caráter alienado da própria história, a forma "reificada" e "naturalizada" de um dado pré-histórico:

Os "fatores subindividuais e pré-individuais" que determinam o indivíduo pertencem ao domínio do arcaico e do biológico; ora, a questão de que se trata não é a natureza pura. Trata-se, antes, de uma *segunda natureza*: da história cristalizada como natureza. O discernimento entre a segunda natureza e a natureza, desconhecido na maioria das reflexões sociais, constitui um fator decisivo para a teoria crítica. O que cria no indivíduo sua segunda natureza é apenas a história acumulada e sedimentada: uma história entorpecida, por ter sido tão prolongadamente não-liberada e uniformemente opressiva. A segunda natureza não é simplesmente natureza ou história, é a história cristalizada que se afigura como natureza. (Jacoby, 1975, p. 46.)

nismo do jovem Marx, da antropologia existencialista etc.: o homem como ser desnaturalizado que tem de preencher o vazio de sua ruptura com a substância natural pela atividade criadora e pelas relações interpessoais de amor, sendo todos os traços "negativos" (a destrutividade etc.) um mero efeito do bloqueio dos potenciais criativos positivos. Assim, afinal, é o próprio Fromm quem "alicerça" o edifício analítico de uma antropologia existencial a-histórica...



Essa "historicização" do edifício teórico freudiano nada tem em comum com a valorização dos problemas sócio-culturais e dos conflitos éticos e emocionais do eu, mas chega a ser o próprio oposto do gesto revisionista que consiste em "domesticar" o inconsciente e atenuar, por meio disso, a tensão fundamental e irreduzível entre o eu, estruturado de acordo com os valores sociais, e os impulsos inconscientes que a ele se opõem — tensão que confere à teoria freudiana seu potencial crítico. Numa sociedade alienada, o campo da "cultura" se assenta na "repressão" de um núcleo excluído desse campo, assumindo a forma de uma quase-natureza"; a "segunda natureza" é a testemunha petrificada do preço pago pelo "progresso cultural": a "barbárie" interna à própria cultura. Essa leitura "hieroglífica", que tenta decifrar a rede pulsional quase-biológica e nela detectar os vestígios de uma história cristalizada, encontra-se especialmente em Marcuse:

Diferentemente dos revisionistas, Marcuse não renuncia aos conceitos quase-biológicos de Freud; desenvolve-os, mas o faz de maneira mais convincente do que Freud e até contra ele. Os revisionistas introduzem a história e a dinâmica social na psicanálise como que *de fora* — através dos valores, das normas e das metas sociais. Marcuse identifica a história *dentro* dos conceitos; interpreta o "biologismo" freudiano como uma segunda natureza, como a história cristalizada. (*Ibid.*)

Não podemos nos equivocar quanto à referência hegeliana dessa concepção do inconsciente: trata-se de identificar a "mediação subjetiva" da objetividade, de captar a aparência de uma dada objetividade, de uma força "substancial" que determina o sujeito de fora, como resultado da "auto-alienação" do próprio sujeito, que não se reconhece mais em seu próprio produto — o inconsciente como "substância psíquica alienada". Entretanto, não basta dizer, simplesmente, que a TCS descobriu a história onde Freud vira apenas os instintos naturais; falar-nos-ia, assim, a condição *efetiva* da "segunda natureza": a aparência segundo a qual o inconsciente se compõe das "pulsões arcaicas", quase-"biológicas", é, em si mesma, o indicador de uma situação social reificada; como tal, é não apenas uma falsa aparência, a ser suprimida pela "historicização" do inconsciente, como também, antes, a manifestação exata de uma efetividade ou de uma realidade histórica "falsa" em si mesma, ou seja, alienada, reificada. Na sociedade contemporânea, o indivíduo, efetivamente, não é um sujeito "condenado à liberdade" de se realizar através de seus projetos existenciais: não passa de uma pontualidade rompida, à mercê de forças alienadas quase-"naturais" que ele não tem a menor condição de "mediatizar", de "dialelizar", e que funcionam, portanto, como sua "segunda natureza". Por essa razão, a abordagem freudiana, que recusa autonomia ao eu e descreve a dinâmica pulsional "naturalizada" a que todos os

indivíduos estão sujeitos, está muito mais à altura da situação atual do que a glorificação da criatividade humana, das relações amorosas sublimes etc.

A TCS julgou encontrar no próprio Freud passagens em que ele já conceberia a coerção pulsional como um resultado reificado, "naturalizado", do processo histórico; ela se referiu, sobretudo, às passagens em que Freud pareceu reduzir qualquer compulsão interna que se fizesse valer no psiquismo à internalização de uma restrição originalmente externa, que faria parte da efetividade histórica. Jacoby cita, por exemplo, uma carta publicada por Jones, em que Freud escreveu: "Toda barreira *interna* do recalamento é o resultado histórico de uma barreira *externa*. Portanto, é a internalização das resistências; a história da humanidade está depositada nas atuais tendências inatas ao recalamento." (*Ibid.*, p. 47.)

A posição teórica de Freud continua a repousar, não obstante, numa concepção das pulsões como determinações objetivas da vida psíquica, o que, segundo a TCS, introduz no edifício freudiano uma contradição fundamental e indissolúvel: de um lado, todo o desenvolvimento da civilização até o momento é condenado, pelo menos implicitamente, por ter repousado na opressão dos potenciais pulsionais, a serviço das relações sociais de dominação; de outro, aprende-se o recalamento, a "repressão" pulsional, como condição necessária e não eliminável do desenvolvimento dos potenciais humanos "superiores", da cultura. Essa contradição acarreta, como um de seus efeitos intrateóricos, a impossibilidade de conceber uma distinção clara e teoricamente pertinente entre o recalamento "repressivo" de uma pulsão e sua "sublimação": qualquer tentativa de traçar uma fronteira entre os dois já funciona como uma construção auxiliar não pertinente, sendo toda "sublimação" (ato psíquico que não visa à satisfação imediata dos instintos) necessariamente afetada por um traço "repressivo", e até mesmo "patológico". Assim, uma certa ambiguidade marcaria a intenção fundamental da teoria e da prática analíticas: a indecisão constitucional entre o gesto "libertário", que visa a dar livre curso aos potenciais pulsionais reprimidos, e o "conservadorismo resignado", que aceita a necessidade da "repressão" como condição inevitável da civilização.

*Amaz' que a teoria da sublimação*

Segundo a TCS, a mesma conjuntura se reproduz no nível terapêutico: em seus primórdios, a psicanálise demandou, por uma paixão radical de esclarecer, a demolição de quaisquer instâncias de controle sobre o inconsciente; ora, a partir da diferenciação típica *Es/Ich/Uber-Ich*, os analistas designaram, como finalidade prática da análise, não mais a demolição do supereu, mas a "harmonia" entre as três instâncias. Intro-



duziram uma nova distinção entre o supereu "neurotíco", "compulsivo", e o supereu "sadio", consciente — uma pura construção acessória: o supereu, sem o impulso da compulsão, deixa de ser um supereu. Já no próprio Freud, a introdução do supereu foi uma construção auxiliar para deslizar o papel contraditório do eu.

Na verdade, o eu, que se constitui como uma mediação entre o jogo das forças psíquicas e a realidade externa, desempenha o papel da instância da economia racional e consciente ("Levar em consideração a realidade" etc.), que, como tal, impõe restrições ao funcionamento dos instintos. Ora, a "realidade" — a efetividade social alienada — inflige ao indivíduo renúncias que este não pode aceitar, racional e conscientemente; assim é que o eu, representante da realidade, tem que se tornar portador das proibições inconscientes, e chegamos à contradição de que "o eu tem que ser — enquanto consciência — o contrário do recalamento, e, ao mesmo tempo — na medida em que ele próprio é inconsciente —, a instância do recalamento" (Adorno, 1975, p. 122). Por isso todos os postulados de um "eu forte", tão favorecidos entre os revisionistas, são marcados por um equívoco: de um lado, as duas funções do eu (a conscientização e o recalamento) se entrelaçam intrinsecamente, e o "método catártico originário" de análise, que demanda uma conscientização total e a total abolição do recalamento, levaria, radicalmente conduzido, à desagregação do eu e ao esfacelamento dos "mecanismos de defesa que aparecem nas resistências, mecanismos sem os quais não seria possível conceber a identidade do princípio do eu em oposição à multiplicidade das pressões impulsivas" (*ibid.*, p. 131); por outro lado, qualquer demanda do "eu forte" levaria a um recalamento ainda mais intenso. A psicanálise sairia desse impasse através de uma "formação de compromisso", de um "ab-surdo prático-terapêutico segundo o qual os mecanismos de defesa devem ser alternadamente rompidos e reforçados" (*ibid.*, p. 132): no caso das neuroses, em que o supereu é "forte demais" e o eu é suficientemente forte para desnuar os instintos, seria preciso vencer a resistência; no caso das psicoses, onde o supereu é "fraco demais", caberia, ao contrário, reforçá-la. Dessa maneira, o término da análise — o caráter contraditório desse término — reproduziria o antagonismo social, a oposição entre as demandas do indivíduo e as da sociedade.

### A contradição como índice da verdade teórica

Neste ponto, devemos tomar cuidado para não deixar escapar o desafio epistemológico-prático, absolutamente decisivo, da TCS: ela não visa, de modo algum, a "resolver" ou a "abolir" essa contradição através de um

"esclarecimento" conceitual que possa nascer, quer no sentido do "liberalismo", do franqueamento dos potenciais pulsionais, quer no sentido de um assentimento resignado à necessidade do recalamento, em nome dos valores "superiores" da cultura, quer, pior ainda, no sentido de um compromisso, de uma "medida exata de recalamento".

O gesto fundamental da TCS consiste em aprender essa contradição teórica como o índice imediato da contradição social efetiva: em demonstrar que ela possui, em si mesma, um peso cognitivo, pelo simples fato de manifestar decisivamente que "não há nenhum testemunho da cultura que não seja também um testemunho de barbárie" (Benjamin, 1974, p. 187): todo "desenvolvimento dos potenciais superiores" é pago com a "repressão" pulsional a serviço da dominação social, e toda "sublimação" (desvio da energia pulsional para formas de atividade "superiores") traz a marca indelével de uma "repressão" que, em si, é "bárbara" e "regressiva". O que parece, à primeira vista, ser uma "insuficiência teórica", uma "imprecisão conceitual" de Freud, revela a "contradição decisiva de toda a história alienada e contém, por isso, a mais profunda verdade teórica. E os diferentes revisionismos tentam precisamente suprimir, contornar essa "contradição" insuperável, amortecer seu cunho incisivo, em nome de um "culturalismo" que implica a possibilidade de uma "sublimação", de um "desenvolvimento da criatividade humana", que não seja "repressiva", paga com o sofrimento mudo de que dão testemunho as formações do inconsciente... Obtem-se, assim, um edifício teórico coerente e homogêneo, ao preço de perder a própria verdade da descoberta freudiana. A teoria crítica, ao contrário,

toma Freud por um pensador não-ideológico e por um teórico das contradições, a saber, das contradições de que seus sucessores tentam se esquivar e que tentam mascarar. Nesse sentido, Freud foi um pensador burguês "clássico", enquanto os revisionistas foram ideólogos "clássicos". "A grandeza de Freud", escreveu Adorno, "consiste, como em todos os pensadores burgueses radicais, em deixar não resolvidas essas contradições e em recusar a pretensão à harmonia sistemática, ali onde a própria coisa é dividida. Ele descobriu o caráter antagônico da realidade social" (Jacoby, 1975, p. 43).

Eis a primeira surpresa para os que se sentem tentados a classificar a TCS, sem maiores considerações, sob o rótulo "freudo-marxista": desde o começo, Adorno expõe, mediante um exame dialético exemplar, o fracasso e a mentira teórica de todas as tentativas "freudo-marxistas" de descobrir uma linguagem comum ao materialismo histórico e à teoria analítica, de lançar uma ponte entre as relações sociais objetivas e o sofrimento concreto do indivíduo. Não se pode fazer esse fracasso desapa- recer com a ajuda de nenhum procedimento imanente-teórico que

Marxists believe that the development of the individual is determined by the social conditions.



"super" o caráter "parcial" da psicanálise e do materialismo histórico mediante uma espécie de "síntese"; ao contrário, há que tomar essa impossibilidade de "síntese" teórica por um indício da "querela real entre o particular e o universal" (Adorno, 1975, p. 97), pelo indício que remete ao efetivo precipício intransponível que estabelece uma separação entre a universalidade da totalidade social e o indivíduo.

A linha divisória entre a psicanálise e o materialismo histórico é "falsa", na medida em que é concebida como um dado impossível de suprimir, isto é, na medida em que, por causa dela, renuncia-se à intenção crítica de "conciliar" o universal com o particular; no entanto, nenhuma "síntese" imediato-teórica nos leva a essa "conciliação", mas tão-somente à inversão revolucionária da própria efetividade social. Na atual conjuntura, qualquer totalidade é "falsa", continuando a assinalar a vitória do Universal, que é paga com o sofrimento individual.

Qualquer "autonomia" do sujeito psicológico representa, é claro, um engodo ideológico, provocado pela "opacidade da objetividade alienada" (*ibid.*, p. 106): a impotência dos indivíduos diante da objetividade social se inverte ideologicamente na glorificação do sujeito monadológico. O psicologismo dos "instintos sociais" é, pois, indubitavelmente, um efeito ideológico das contradições sociais:

A não-simultaneidade do inconsciente e do consciente só faz revelar os estigmas de uma evolução social contraditória. No inconsciente se acumula aquilo que, no sujeito, fica para trás, aquilo que não é levado em conta pelo progresso e pelo Iluminismo. (*ibid.*, p. 113.)

Ora, mesmo insistindo no papel decisivo da mediação social, é preciso conservar, a qualquer preço, a tensão entre o social e o psíquico, para evitar a "socialização" demasiadamente rápida do inconsciente: o complemento "sócio-psicológico" da "psicologia profunda" — justamente o que preocupou os revisionistas ao criticarem a insuficiência do "psicologismo" abstrato —

é apenas a verdade consolidada: de um lado, o exame psicológico, antes de mais nada a distinção entre o consciente e o inconsciente, se rebaixou; de outro lado, chegou-se ao falseamento das forças motoras sociais como forças psicológicas: mais exatamente, as da psicologia superficial do eu. (*Ibid.*, p. 110.)

Assim, a "socialização" precipitada do inconsciente vingou-se duplamente: o gume da repressão social perdeu o fio — só é possível rasurar o impacto dessa repressão partindo dos sinais cifrados do inconsciente excluído do Social —, e as próprias relações sociais objetivas se transfor-

maram em relações psíquicas; dessa maneira, desapareceram os dois pólos da tensão, tanto a heterogeneidade radical do inconsciente quanto a objetividade alienada do Social. O próprio Freud não conseguiu escapar desse "curto-circuito" entre a vida pulsional e a efetividade histórica: o desconhecimento da mediação social do "psíquico" retomou, nele, sob a forma de uma tradução demasiadamente apressada do "psíquico" em algo de social, por exemplo, na falsa conclusão da realidade pré-histórica do paricídio, que ele propôs esquecendo que, de acordo com sua própria teoria, a realidade social entra no inconsciente sempre já "traduzida" na linguagem do isso" (*ibid.*, p. 112).

*O totalitarismo \* é a  
a totalidade total.*

Agora, já poderíamos precisar um pouco a relação entre a orientação da TCS a propósito de Freud e o "retorno a Freud" laciano: ambos apreendem seu próprio encaminhamento como uma espécie de contramovimento para restabelecer a verdade da descoberta freudiana, esquecida pelo revisionismo, que escamoteou o cunho sumamente crítico da psicanálise através de sua transformação numa *ego-psychology* (psicologia do ego), fazendo dela um veículo do conformismo social e da adaptação a um dado *way of life* (estilo de vida); pois bem, no fundo, a TCS aceita a teoria freudiana "tal e qual", afirmando-a com todas as suas "antinomias" e "inconseqüências", na medida em que vê nesses aspectos a própria indicação de sua verdade. Em outras palavras, essa orientação torna desnecessário e absurdo um "retorno a Freud" que vise a destacar, mediante um paciente trabalho teórico, o que Freud "produziu sem saber".

Assim, a TCS vê a grandeza de Freud, paradoxalmente, no próprio limite de sua descoberta; porque a "contradição" fundamental de sua construção teórica, momento crucial de sua verdade, exprime precisamente a limitação histórica de sua posição ainda burguesa, ela é o próprio extremo em que essa posição, levada até o fim, revela sua contradição imanente. Não nos devemos esquecer, em nenhum momento, de que a perspectiva da TCS continua sendo a de uma inversão revolucionária: a perspectiva — nem que seja, como acontece em Adorno, "utópica", concebida como uma "aspiração à Alteridade total" (*die Sehnsucht nach dem ganz Anderen*) — de uma sociedade em que a "cultura" não seja mais paga com uma "regressão" bárbara imanente, em que a "repressão" não seja mais a condição inevitável da "sublimação". A TCS de modo algum censura o revisionismo por admitir a possibilidade de tal "sociedade sem repressão", referindo-se sua censura, antes, ao fato de ele admitir a



possibilidade de um indivíduo livre, "sem repressão", no interior da sociedade existente: como se a "realização existencial", o "livre desenvolvimento do eu" etc. fossem acessíveis simplesmente por meio da terapia, sem uma revolução global da sociedade.

É justamente a mudança radical da relação entre a teoria e a terapia analíticas que revela mais claramente o corte entre o revisionismo e a TCS; o revisionismo, ao colocar a teoria a serviço da terapia, perde de vista sua tensão dialética: numa sociedade alienada, a terapia está, em última instância, fadada a um fracasso cujas razões são explicadas pela própria teoria analítica. Com efeito, o "êxito" terapêutico fica reduzido a uma espécie de "normalização" do analisando, a sua "adaptação" ao chamado funcionamento "normal" da sociedade existente; ora, a orientação fundamental da teoria analítica consiste precisamente em destacar o modo como a "doença mental" decorre da própria estrutura da sociedade existente, em demonstrar como a "loucura" individual se assenta num certo "mal-estar" imanente à "civilização" como tal. A subordinação da teoria ao âmbito terapêutico acarreta, por conseguinte, a perda de sua agudeza crítica:

A psicanálise, como terapia individual, continua necessariamente presa dentro do domínio da não-liberdade social, ao passo que a psicanálise como teoria tem a possibilidade de ultrapassar e criticar esse domínio. Quando se considera apenas o primeiro momento, a saber, a psicanálise como terapia, embota-se a agudeza da psicanálise como crítica da civilização, transformando-a num instrumento de adaptação individual e de resignação. (...) A psicanálise é a teoria da sociedade sem liberdade, que necessita dela como terapia. (Jacoby, 1975, pp. 136 e 138.)

Essa é a versão de Jacoby para a psicanálise como "vocação impossível": a terapia só pode ter sucesso numa sociedade que não necessita dela, que não produza a "loucura", ou, para citar Freud, a quem Jacoby se refere: "Na verdade, a psicanálise encontra suas condições ótimas... onde já não é necessária, entre os sadios" (*Ibid.*, p. 142). O que se produz aqui é um "encontro malogrado" de um tipo particular da psicanálise como terapia e necessária onde não é possível, e só é possível onde já não é necessária. Paradoxos desse gênero remetem a uma proposição fundamental que compõe o contexto comum de toda a recepção dada à psicanálise pela TCS, desde o jovem Horkheimer até Habermas: aprende-se a psicanálise como uma teoria essencialmente "negativa": a teoria do indivíduo alienado, dividido, que implica de uma conjuntura "desalinhada" em que não haja necessidade da própria psicanálise — esse ideal seria o do indivíduo "in-diviso", não-dividido, o que equivale a dizer: sem inconsciente, não assujeitado ao processo do recalcanamento, um indivíduo

*A psicanálise como eliminação e internalização  
onde não é possível e onde não é necessária.  
pelo menos e por isso é necessária.  
para crítica frente ao fascismo.*

que já não fosse dominado por sua própria substância psíquica alienada e reificada. Ora, Freud teria concebido a psicanálise, pelo menos em última instância, como uma teoria "positiva": ela é — para retomarmos Adorno — "verdadeira" na medida em que descreve a situação da sociedade existente, revelando seu caráter antagonico; e é "falsa" na medida em que supõe que essa situação seja perpétua e inalterável, em suma, que seja a condição da história e da cultura.

### A "dessublimação repressiva"

A TCS vê a prova decisiva dessa insuficiência de Freud no desenvolvimento histórico posterior, onde iríamos lidar com uma possibilidade absolutamente inesperada e inapreensível dentro do campo conceitual freudiano: a de uma "dessublimação repressiva", que, nas sociedades "pós-liberais", teria substituído a "sublimação repressiva" própria da sociedade tradicional. A lição dos "totalitarismos" contemporâneos, desde o nazismo até a "sociedade de consumo", consiste em que os "impulsos arcaicos triunfantes, a vitória do isso sobre o eu, vivem em harmonia com o triunfo da sociedade sobre o indivíduo" (Adorno, 1975, p. 133).

A relativa autonomia do eu repousava em seu papel mediador entre o isso (a substância libidinal não-sublimada) e o super eu (a "repressão" social, as demandas do meio social que exercem pressão sobre o indivíduo); pois bem, a "dessublimação repressiva" pode prescindir desse meio de "síntese" que é o eu "autônomo": trata-se de uma "dessublimação" em que o eu "regrediu ao inconsciente, torna-se automático" (Marcuse), perde sua autonomia mediadora-reflexiva, mas esse mesmo tipo de comportamento "regressivo", compulsivo, irrefletido, "automático", supostamente característico do isso, já serve à "repressão" e corresponde às demandas do super eu, muito longe de nos "libertar" das exigências da ordem social existente — as forças dominantes da "repressão" social exercem sua influência "manipulatória" sobre os próprios potenciais pulsionais.

A situação tradicional do sujeito burguês liberal, que recalca, por meio de sua "lei interna", seus impulsos inconscientes, que tenta dominar, por meio do autodomínio, sua própria "espontaneidade" pulsional, sofre uma inversão, na medida em que a instância do controle social não mais assume a forma de uma "lei" ou de uma "proibição" interna que exige a renúncia, o autodomínio etc., mas, antes, assume a forma de uma instância "hipnótica" que inflige uma atitude de "se deixar levar pela correnteza", e cuja ordem se reduz a um "Goza!" — o próprio Adorno já o disse —, à imposição de um gozo obtuso ditado pelo meio social, inclusive pelos



analistas anglo-saxões, cuja principal preocupação é tornar o indivíduo capaz de um "gozo normal, livre, espontâneo..." A exigência social é de que se adormeça, inclusive e principalmente onde ela aparece sob a forma de seu oposto: "O grito de guerra nazista, 'Acorda, Alemanha!', oculta precisamente seu contrário" (Adorno). A TCS interpreta o conceito freudiano de "narcisismo" no sentido dessa "regressão do eu" a um comportamento "automático" e compulsivo; refere-se a ele na *Psicologia de grupo e a análise do ego*,<sup>2</sup> que é, para a TCS, um dos textos fundamentais de Freud, sobretudo por sua descrição do processo de formação dos chamados "movimentos de massa" contemporâneos:

Esse processo, embora contenha, é claro, uma dimensão psicológica, nem por isso deixa de ser indicador de uma crescente tendência a suprimir a motivação psicológica em seu velho sentido liberalista: tal motivação é sistematicamente controlada e absorvida por mecanismos sociais dirigidos de cima. Quando os próprios dirigentes se dão conta da psicologia das massas e a tomam em suas mãos, esta, em certo sentido, deixa de existir. A estrutura fundamental da psicanálise compreende essa possibilidade, na medida em que o conceito de psicologia é, para Freud, essencialmente um conceito negativo. Freud define o domínio da psicologia pela predominância do inconsciente e exige que o que era isso se transforme em eu.<sup>2</sup>

Ao se libertar da dominação heteronoma de seu próprio inconsciente, o homem aboliria, em certo sentido, sua "psicologia". O fascismo faz essa abolição avançar no sentido contrário, passa a proteger a dependência, em vez de realizar a liberdade potencial: em vez de os sujeitos se conscientizarem de seu inconsciente, ele procede à expropriação do inconsciente através do controle social. É que a psicologia, mesmo continuando a testemunhar a servidão do indivíduo, implica, não obstante, uma forma de liberdade, no sentido de uma certa auto-suficiência e autonomia do indivíduo.

Assim, não é por acaso que o século XIX foi a época áurea do pensamento psicológico. Numa sociedade totalmente reificada, onde, no fundo, não havia nenhuma relação imediata entre os homens, e onde cada homem ficava reduzido a um átomo social, a ser apenas função do grupo, os processos psicológicos, embora ainda persistissem em cada indivíduo,

2 "... dass, was Es war, Ich werden soll. Adorno altera decisivamente a proposição de Freud, onde não se trata de *quidditas*, de "o que era isso", mas, antes, de um lugar, de "onde era isso".

\* *Psicologia de grupo e a análise do ego*, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud [E.S.B.], Rio de Janeiro, Imago, vol. XVIII. (N.T.)

já não apareciam como forças determinantes do processo social. A psicologia dos indivíduos perdeu sua substância, como diria Hegel. Mesmo se limitando ao domínio da psicologia individual e se abstendo sabiamente de introduzir nela fatores sociológicos externos, Freud chegou, ainda assim, ao ponto decisivo em que a psicologia fracassava, e foi esse, provavelmente, o maior mérito de seu livro (*Psicologia de grupo...*). Sua teoria do "empobrecimento" psicológico do sujeito que se "entrega ao objeto" e coloca o objeto "no lugar de seu componente mais importante", o superou, antecipou de maneira quase clarividente os átomos sociais pós-psicológicos, desindividualizados, da massa fascista. Nesses átomos sociais, a dinâmica psicológica da formação das massas foi ultrapassada e deixou de ser realidade.

Entre os líderes, tal como nos atos de identificação da massa, em sua presumida raiva e em seu fanatismo, trata-se da mesma teatralidade afetada. Assim como os homens, em algum ponto de suas profundezas íntimas, não creem realmente que os judeus sejam

o diabo, eles tampouco acreditam no líder. Não se identificam com ele, mas apenas simulam essa identificação, encenam seu entusiasmo e participam, dessa maneira, do espetáculo de seu líder (...). É provável que seja justamente por causa desse pressentimento da natureza fictícia de sua "psicologia de massa" que as massas fascistas são tão implacáveis, duras e inabotáveis; se elas parassem um só instante para refletir, todo o *show* ruiria por terra e elas seriam tomadas de pânico. (Adorno, 1971, pp. 63-5.)

Esse longo trecho condensa todos os momentos decisivos do gesto pelo qual a TCS se apropria do campo psicanalítico: sua proposição inicial especifica a noção de "psicologia", a dimensão propriamente "psicológica" empregada na psicanálise, como uma noção "essencialmente negativa" — a dimensão do psicológico compreende todos os fatores que dominam "pelas costas" a vida "interior" dos indivíduos, à maneira de uma força heterônoma, descontrolada e "irracional", em termos hegelianos, trata-se da "substância psíquica alienada", "opaca" para o sujeito. O objetivo do processo psicanalítico, em decorrência dessa visão, é, evidentemente, que "a substância se torne sujeito", que "o que era isso se torne eu", que o sujeito se liberte da "dominação heterônoma de seu próprio inconsciente". Esse sujeito livre, autônomo, não-alienado e sem inconsciente seria, pois, no sentido estrito, um sujeito "não-psicológico": o processo psicanalítico teria como meta a "despsicologização" do sujeito. O ponto de partida tinha sido, para Freud, o sujeito "psicológico", o indivíduo alienado da sociedade liberal burguesa: a dimensão "psicológica" designava tudo o que ele tinha que sacrificar, que afastar de seu "eu", para triunfar, em sua "socialização", sobre todos os impulsos "ilícitos" e "anti-sociais", na medida em que o campo do "social" era concebido como



o da "legitimidade" e "racionalidade" sociais dominantes. Ora, o advento da "dessublimação repressiva" inverteu completamente essa situação, na qual os impulsos "ilícitos" só podiam surgir sob forma "sublimada": nas chamadas sociedades "totalitárias", a "psicologia" foi ultrapassada e os sujeitos perderam a dimensão do "psicológico" no sentido de uma motivação pulsional com a marca distintiva de uma "espontaneidade" autônoma, característica da suposta "natureza interior" — toda a riqueza das "necessidades naturais" dos "motivos", "impulsos" etc. atribuídos ao sujeito burguês; mas o "psicológico" não foi superado através de uma reflexão libertária que permitisse ao sujeito se apropriar de seu recalado, e sim, "no sentido inverso", pelo caminho de uma "socialização" imediata do inconsciente, ou seja, de um "curto-circuito" entre o isso e o superou que prescindia da função mediadora do eu: a instância do controle, da "repressão" social, assenhoreou-se imediatamente das pulsões inconscientes. Com isso, a dimensão do "psicológico" foi "superada" no sentido estrito, até mesmo hegeliano: ficou privada de sua espontaneidade imediata, foi "mediatizada", "manipulada" de um extremo ao outro pelos mecanismos da "repressão" social. Tomemos a formação da "massa" de que fala Freud: à primeira vista, estamos diante da "regressão" exemplar do eu autônomo, reflexivo, que mergulha na "massa" indiferenciada, desindividualizada, e que se deixa levar por uma força hipnótica heterônoma etc., mas esse efeito de "espontaneidade", de explosão de uma "força primordial", não nos deve induzir em erro quanto ao fato decisivo de que a "massa" já é uma formação "artificial", resultado de um processo dirigido, antecipadamente organizado e "manipulado". A "massa" contemporânea, que aparentemente se oferece como exemplo puro da "regressão" à dimensão "psicológica", como um fenômeno inaprensível, a não ser através dos processos "psicológicos" que dominam os sujeitos sem que eles tenham conhecimento disso, essa massa já é, no fundo, um fenômeno "não-psicológico", "pós-psicológico", um produto da manipulação "totalitária". A "espontaneidade", o "fanatismo" e a pretensa "história coletiva" são, todos, essencialmente "representados", "fingidos", tanto no alto, entre os líderes, quanto entre os súditos... Assim, confirmam-se as conclusões de Adorno: o sujeito tomado como objeto da psicanálise é estritamente histórico, corresponde ao "indivíduo monológico", relativamente autônomo, na qualidade de palco do conflito inconsciente entre os instintos e a proibição" (Adorno, 1975, p. 134), em suma, ao indivíduo liberal burguês. O mundo pré-burguês da coalescência do sujeito com a substância social ainda não o conhece, e o "mundo administrado" contemporâneo, totalmente socializado, não o conhece mais:

Os tipos contemporâneos são aqueles perto de quem o eu qualquer se ausenta, aqueles que, por conseguinte, não agem inconscientemente, no sentido estrito da palavra, mas refletem os traços objetivos. Participam

juntos desse ritual absurdo, segundo o ritmo compulsivo da repetição, e se empobrecem ativamente: pela demolição do eu, reforçam-se o narcisismo e seus desvios coletivistas. (*Ibid.*, p. 133.)

Poderíamos dizer que aí reside o primeiro grande ato da teoria analítica: "chegar à evidênciação — na qual consistiria sua verdade — das forças destrutivas que, no seio do Universal destruidor, se exercem no próprio Particular" (*ibid.*); detectar os mecanismos subjetivos, tais como o narcisismo coletivo, que se aliam à coerção social na demolição do "indivíduo relativamente autônomo, monológico", como objeto próprio da psicanálise; ou seja, em última instância, conceber as condições de sua própria obsolescência...

Falta alguma coisa nessa concepção, aliás muito engenhosa, da "dessublimação subjetiva", como testemunha a situação vaga da tese sobre a "manipulação das massas": parece que Adorno recorreu a essa tese para suprir uma certa falta. O elemento em que ele insiste, para explicar a "manipulação organizada e consciente" no fascismo, é que a "regressão" ao assim chamado "narcisismo coletivo", que caracterizaria a formação da "massa", seria sistematicamente controlada e absorvida por mecanismos sociais dirigidos de cima, com os líderes fascistas "aprecendendo-se da psicologia das massas e tomando-a nas mãos" (pois então o próprio Hitler não soltou sua pluma, em *Minha luta* (*Mein Kampf*), a propósito da arte de "manipular psicologicamente as massas"?), e com os próprios sujeitos "fingindo" seu fanatismo cego por causa da coerção externa, das vantagens materiais etc. Numa palavra, Adorno continua disposto a reduzir essa "despsicologização" a uma "premeditação" consciente, ou pelo menos pré-consciente (manipulatória, conformista-adaptativa etc.), supostamente oculta por trás da fachada simulada do "mergulho no irracional". Isso acarreta, naturalmente, consequências radicais quanto ao conceito da ideologia, que convém examinar.

A tradição hegeliano-marxista concebe a ideologia como "consciência falsa", determinada pela objetividade "reificada" do processo social alienado: seu modelo básico são as "formas objetivas de pensamento", que se formam contra o fundo do "fetichismo da mercadoria" na produção capitalista avançada, e do liberalismo burguês, que se desenvolve a partir dessas condições objetivas, juntamente, por exemplo, com a explicação "racional" da liberdade do homem entre os ideólogos burgueses clássicos. Ora, o fascismo marca precisamente o ponto em que desmorona esse modo tradicional de conceber a ideologia como "consciência falsa" — ele não procede à maneira da "argumentação racional", mas funciona, ao contrário, como apelo direto ao assujeitamento e ao sacrifício "irracional".

Adorno e sua crítica ao fascismo



"incondicional", apelo este legitimado, em última instância, pela própria facticidade de sua "força" performativa. Adorno explica essa condição recusando ao fascismo o caráter de ideologia no sentido estrito de "legitimação racional da ordem existente": a suposta "ideologia fascista" já não tem a coerência de um campo racional que mereça a análise e a refulgência ideológico-críticas, já não é, nem mesmo entre seus promotores, "levada a sério", seu estatuto é puramente instrumental e, no fundo, apóia-se apenas na coerção externa — a ideologia fascista se reduz, em última instância, a uma mentira pura e simples, em relação à qual nos mantemos a distância e da qual nos servimos como sendo um puro meio de ação; não funciona à maneira da "mentira necessariamente vivida como verdade", o que constitui o "sinal de reconhecimento" da ideologia propriamente dita (Cf. Adorno, 1972).

### A performatividade do discurso totalitário

Em torno da revista berlimense *Das Argument* constituiu-se o grupo *Projekt Ideologie-Theorie* (PIT) (Cf. PIT 1979 e 1980), cujo trabalho não deixa de ter interesse para o campo freudiano: aí nos vemos diante de uma tentativa de ruptura com a referida concepção hegeliano-marxista da ideologia. Não por acaso a primeira obra coletiva do PIT — a resenha das diversas teorias marxistas da ideologia — foi seguida pelos dois volumes que versam sobre o impacto ideológico do fascismo; o PIT chegou a uma conclusão totalmente oposta à da TCS: o fascismo traz a afirmação do *ideológico como tal*, em sua dimensão fundamental do "dogmatismo" que se acha na base das "racionalizações" posteriores; a "incoerência" e a "debilidade" do conteúdo positivo de sua argumentação "racional" só fazem destacar a própria *forma ideológica* da "servidão voluntária": a crença na Coisa que impõe ao sujeito "cumprir sua missão", a renúncia ao gozo em nome do assujeitamento ao Líder que encarna a Coisa etc. Essa análise inverte toda a perspectiva: o poder do discurso fascista deve ser buscado, precisamente, no que a crítica "racionalista" censura nele como sua "impotência", isto é, na ausência da "argumentação racional", no caráter puramente "formal" da demanda apodítica da fé e do sacrifício "absurdo"/"incondicional". Essa "ausência" já realiza em si a plenitude dos atos performativos, das formas ritualizadas ideológicas através das quais o fascismo "prática" o Amor "irracional"/"incondicional" que une o Líder ao Povo etc. Nada mais fácil do que desfazer as palavras enfáticas sobre a "comunhão do povo [*Volksge-meinschaft*]", demonstrando como só fazem dissimular a luta de classes e a exploração; no entanto, não convém esquecer que o discurso fascista "organiza o silêncio em sua base de classe como uma série de atos performativos" (PIT, 1980, I, pp. 73-4):

é por seu próprio ritual ideológico e pela "reinscrição" ideológica das práticas esportivas, das organizações de caridade e da solidariedade popular etc., que o discurso fascista "prática", "realiza", "materializa" a "Comunhão-do-Povo".

Embora o PIT também se refira à teoria psicanalítica, trata-se, antes de mais nada, de uma apropriação crítica da problemática althusseriana: a interpegação ideológica, os aparelhos ideológicos de Estado etc. Essa apropriação se apóia sobretudo no recente ensaio de Ernesto Laclau, *Politics and ideology in the marxist theory* (1977). Laclau parte do conhecido fato (já sublinhado por Togliatti, Poulantzas etc.) de que a ideologia fascista não passa, no fundo, de um amontoado de elementos heterogêneos de origens diversas (as tradições do elitismo aristocrático, do populismo nacionalista, do "enraizamento" rural, do culto militarista etc.) — falta-lhe a homogeneidade característica de uma construção ideológica propriamente dita. O autor procura, sobretudo, refutar as tentativas de determinar a "significação de classe" desses elementos isolados e, dessa maneira, chegar à base classista do próprio fascismo: esses elementos são intrinsecamente "neutros", e o "valor de classe" só lhes é conferido por sua captação numa totalidade ideológica sistematicamente específica. O mesmo elemento — por exemplo, o "populismo" — pode receber, segundo as diversas conjunturas ideológicas, uma "determinação de classe" absolutamente diferente: a "determinação de classe" é um efeito da intrinsecidade desses elementos, das relações que eles mantêm no interior de uma totalidade específica, isto é, um efeito da estruturação específica dessa totalidade, da "sobre-determinação" dos elementos por seu papel estrutural sempre específico, e não a simples resultante da significação (ou da combinação das significações) dos elementos singulares.

Uma ideologia desempenha um papel "hegemônico" quando consegue investir nos elementos decisivos, mas em si "neutros", de um dado campo ideológico. A principal deficiência da luta ideológica antifascista consistiu precisamente em suspeitar de que todos os elementos ideológicos investidos, agambarcados pelo fascismo (o folclore popular alemão, a admiração pelo esporte e pela natureza etc.), já eram intrinsecamente "fascistas", em vez de enxergar neles o campo da luta ideológica e tentar arrancá-los da dominação fascista. O eixo principal de Laclau é a relação entre a interpegação de classe e a interpegação "popular" (que se dirige ao "Povo" como oposto ao "bloco do poder"): o impacto da ideologia fascista se prende, principalmente, ao fato de que ela conseguiu fundir a interpegação de classe "reacionária", contra-revolucionária, à interpegação "popular", isto é, conseguiu soldar um "populismo de direita" eficaz, sendo o elemento crucial possibilitador dessa "solda" paradoxal, naturalmente, o anti-semitismo.



No âmbito desse dispositivo conceitual, o PIT traz toda uma série de análises que permitem ver como o fascismo conseguiu "transfuncionar", incluir em sua interpelação específica um grande número de temas, aparelhos e práticas ideológicos tradicionais e modernos: o próprio funcionamento dessas práticas e aparelhos "caracterizaria" a efetividade do fascismo... Agora podemos evidenciar por que o fascismo tem um valor "sinotomal" quanto à articulação de um conceito de ideologia que levava em conta a "instância da letra": enquanto, no tipo clássico da ideologia, a instância do significante — o fato de que, em última análise, a "eficácia" de uma ideologia não se deve à significação "positiva" de suas proposições, mas, antes, ao resultado que consiste em assujeitar o sujeito a um traumático significante-sem-significado, ao "significante-mestre" — funciona de maneira dissimulada, por trás da cortina do "consenso democrático", a ideologia fascista, por assim dizer, "arranca a máscara" das "racionalizações" e se dirige diretamente aos sujeitos sob a forma do "dogmatismo" amoroso.

Neste ponto, também poderíamos apreender sob uma nova perspectiva a tese do caráter de "colagem" da ideologia fascista: os elementos particulares de uma totalidade ideológica são  $S_2$ , são elementos com significação — e é realmente uma necessidade intrínseca do tipo tradicional de ideologia equivocar-se quanto ao elemento que a "totaliza", que confere à ideologia sua força "formativa", e através do qual a "interpelação" ideológica se efetua, isto é, quanto ao elemento a que o sujeito está assujeitado na "servidão voluntária". O traço "incomodo" da ideologia fascista consiste, muito simplesmente, em não dissimular o fato de lidarmos com um conjunto de elementos heterogêneos e discordantes quanto a sua significação: sua "totalidade" conserva o caráter de "colagem" e não se apresenta sob a forma vivida de uma "totalidade de significação" — na qualidade de discurso do Amor "insensato", ela faz com que se destaque como "meio"/"mediador" de sua "unidade" o absurdo de um significante-mestre.

Essa teoria do PIT parece inteiramente pertinente, e até mesmo "lacianiana", na medida em que enfatiza o impacto significativo do campo ideológico. Entretanto, também apresenta uma falha: caso ela explicasse perfeitamente o funcionamento do fascismo, este seria apenas, no nível da economia discursiva, um retorno ao discurso do senhor pré-burguês, a sua "performatividade" pura e simples. Em outras palavras, é-nos impossível, com essa teoria, captar a diferença decisiva entre o discurso do senhor pré-burguês e seu quase-"renascimento" no fascismo: vemos implicada aí uma repetição pura, sem a ingerência do "impossível". É nisso

que o PIT perde de vista um curto-circuito "psicótico" que marca a diferença entre o discurso fascista e o discurso do senhor pré-burguês.

Numa primeira abordagem, o fascismo confirma perfeitamente o esquema marxista da repetição: acaso não se disfarça de "Idade Média", não é, quanto a sua ideologia, uma variação daquilo a que Marx, no *Manifesto comunista*, chamou ironicamente de "socialismo feudal", e acaso não coloca diante do individualismo liberal-capitalista o corporativismo dos Estados, a ligação orgânica entre o "líder" e seu "seguinte" etc.? E todo esse disfarce — como em todas as repetições — não será apenas uma farsa a serviço das relações de produção reinantes e da luta de classes? Mas, não haverá uma ruptura decisiva entre a repetição fascista e a analisada por Marx, e em que consiste ela? Marcuse já havia esboçado, sob a forma de alorismo, a concepção de que:

Esse horror [ao fascismo] exige uma reificação das proposições do "18 Brumário de Luís Bonaparte"; dos "fatos e pessoas da história universal" que acontecem, "por assim dizer, duas vezes", e que não mais acontecem a segunda vez a não ser como "farsa". Ou mesmo: a farsa é mais terrível do que a tragédia a que ela sucede. (Marcuse, 1965.)

A ordem da repetição fica então como que invertida: o que foi "farsa" na primeira vez (Napoleão III como primeiro modelo da "constituição totalitária" com o líder "carismático") se repete como tragédia com Hitler. É justamente para apreender essa repetição que o esquema marxista já não é suficiente: com o fascismo, e sobretudo com o nazismo, a própria lógica da "representação" política (isto é, da pretensa "base social" representada por determinado movimento político ou determinado regime) vê-se radicalmente transformada; dizendo-o de maneira grosseira: nesse jogo da "representação", Napoleão III continuou a desfrutar de um papel quase "neurótico obsessivo", tentando "representar" todo o "mundo" (as classes, as camadas etc.); assim, quando tentou saldar sua dívida para com aqueles que supostamente representava, isto é, "contentar a todos" (tanto os camponeses quanto a burguesia, o *Lumpenproletariat* etc.), só pôde fazê-lo percorrendo todas as classes à maneira de um "intrumetido", satisfazendo uns em detrimento de outros, de modo que, finalmente, ficou-se num círculo, lidando com um "eleito Münchenhausen" (para retomar a expressão do sr. Pêcheux), (ao passo que Hitler já falou como "psicótico", de um lugar inabalável e sem furo que não se deixava "endividar", ser apanhado no jogo da "representação": a "ideologia" e a "efetividade" coexistiram numa *Spaltung* desprovida de qualquer mediação "representativa" (ou seja, assistimos — no nível simbólico, é claro — a um bloqueio total da função da ideologia que consiste em "representar" performativamente uma "efetividade", um "interesse eletivo"). Marx dei-

Wills e o lugar da  
na arte.



xou muito para trás a fórmula da representação termo-a-termo; identificou, entre o "conteúdo social" e a cena político-ideológica, toda uma série de mecanismos de deslocamento, condensação etc., até o paradoxo de um necessário "ponto zero da representação", desenvolvido justamente a propósito de Napoleão III ("ele é um nada em si mesmo, e por isso pode representar todos"); essa lógica permite ainda dar conta, como seu caso-limite, do discurso político do neurótico obsessivo "endividado com todos", mas permanece falha diante do ponto em que a cena político-ideológica apaga a "dívida" simbólica e desfaz a relação dialetizada entre a "representação" e seu "exterior" (a "efetividade social").

De que se trata neste último caso? A "farsa" pressupõe ainda uma relação dialetizada entre a "máscara ideológica" e a "efetividade": é justamente o confronto dialético da "efetividade" (das novas condições históricas) com sua "máscara ideológica" que faz desta última uma farsa. Ora, em razão da cisão que não mais é mediatizada de maneira reflexivo-dialética, a "máscara" ideológica, no fascismo, como que "endurece", não se acha mais numa relação dialetizada com a "efetividade" que possa refutá-la como "farsa", ou seja, a ideologia torna-se literalmente "louca", "acredita ser o que é", e não se pode mais refutá-la pela via reflexivo-dialética, com a ajuda da "crítica da ideologia" marxista, cuja pressuposição fundamental é precisamente que a ideologia *não é* "louca". O fascismo (e, num outro nível, o "stalinismo") marca esse ponto de "psicologização" em que já não podemos ler a ideologia de maneira "sintoma", como texto "neurótico" que, por suas próprias lacunas, indica a conjuntura "efetiva" recalcada.

### A "estetização do político"

Esse caráter "não-dialelizado" e "cristalizado" da ideologia fascista torna possível abordar numa nova perspectiva o fenômeno apreendido por Adorno como "despsicologização" da massa fascista: essa "despsicologização" implica um certo momento "psicótico", a ser interpretado dentro da ótica do que Lacan sublinha como sendo um mérito de Clérambault. Aquilo em que é preciso insistir, no fenômeno psicótico, é seu

caráter *ideativamente neutro*, o que quer dizer, na linguagem de Clérambault, que isso está em plena discordância com as afecções do sujeito, que nenhum mecanismo afetivo basta para explicá-lo, e, na nossa, que isso é estrutural(...). Convém ligar o núcleo da psicose a uma relação do sujeito com o significante em seu aspecto mais formal, em seu aspecto de significante puro, e [ao fato de que] tudo que se constrói em torno disso são apenas reações de afeto ao fenômeno primário, a relação com o significante. (Lacan, 1981, p. 284. [ed. franc.])

A "despsicologização" significa que o sujeito se vê confrontado com uma cadeia significante "inerte", "não-dialelizada", em que falta o "baseamento", ou seja, que não "capta" o sujeito de maneira "performativa". O sujeito preserva uma certa "relação de exterioridade" (*ibid.*). Essa "despsicologização", portanto, só faz destacar a "exterioridade" originária e irreduzível da ordem significante no sujeito; e mais, isso também explica a maneira como o discurso fascista "capta", subjugando seus súditos: justamente, na medida em que ele é "despsicologizado", sua "lei" adquire a forma de uma injunção não-dialelizada, incompreendida, absurda, e surge como um texto que de modo algum permite ao sujeito reconhecer ali a riqueza "afetiva" de seus anseios, ódios, temores etc.; numa palavra, ela funciona como *superu*.

É realmente o superu que reconhecemos nesse imperativo de gozo essencialmente "incompreendido" e "traumatizante", que pressentifica em sua forma pura a instância do significante como aquela a que o sujeito está constitutivamente assujeitado. Al tocarmos, pois, na mola secreta da famosa "dessublimação repressiva", dessa "reconciliação secreta entre o isso e o superu à custa do eu": uma lei "louca" que, longe de proibir o gozo, ordena-o diretamente. A "dessublimação repressiva" é apenas uma maneira, a única maneira possível, no contexto teórico da TCS, de dizer que, no "totalitarismo", a Lei social começa a funcionar como *superu*, assume os traços de um imperativo do superu. E é precisamente a falta do conceito estrito do superu — ele falta porque a TCS carece da "instância da letra", do significante como núcleo "a-psicológico", ou, se preferirmos, "metapsicológico", determinante do sujeito — que desencadeia a incessante recaída na tese sobre a "manipulação consciente", isto é, que força a TCS a reduzir repetidamente a "despsicologização" da massa fascista a sua "manipulação dirigida".

A insuficiência da conceituação adorniana já provém de seu ponto de partida, que consiste em apreender a psicanálise como uma teoria "psicológica", uma teoria cujo objeto é o indivíduo psicológico: uma vez que se aceite essa proposição, não se pode evitar a consequência de que a única coisa que resta à psicanálise, diante da passagem do indivíduo "psicológico" da sociedade burguesa liberal ao indivíduo "pós-psicológico" da sociedade "totalitária", é traçar os contornos desse processo que suprime seu próprio objeto. Ora, o "retorno a Freud" lacaniano, que se ausenta no papel-chave da "instância da letra no inconsciente" — em outras palavras, no caráter estruturalmente "não-psicológico" do inconsciente —, inverte toda a perspectiva: onde, segundo Adorno, a psicanálise atinge seu limite e vê dissolver-se seu próprio "objeto" (o indivíduo "psicológico"), nesse ponto, precisamente, é a forma pura da "instância



da letra" que surge na própria "realidade histórica": no discurso "totalitário" cujo imperativo "não-dialetizado", "incompreendido", subjuga o sujeito.

Isso equivale a dizer que, em certo sentido, devemos voltar do PIT para Adorno: é fácil, para o PIT, partir do fato da "descença" dos sujeitos no discurso fascista, de sua "distância interior" em relação a ele, o que não diminui em nada sua "força", sua eficácia "performativa", para chegar à conclusão de que o "lugar apropriado" dos sujeitos desse discurso deve ser buscado na exterioridade, na própria "literalidade" do rito significante a que eles estão assujeitados. Resta, porém, a questão decisiva de saber se com isso podemos explicar o fenômeno evocado por Benjamin sob o nome de "esteticização da política", praticada pelo fascismo (Benjamin, 1974, p. 181), e que podemos formular nos seguintes termos: não deve a acentuada "teatralidade" do rito ideológico fascista ser tomada num sentido inteiramente diverso, acaso ela não indica o fato de que o fascismo apenas "finge" a força performativa própria do discurso político como discurso prático-ideológico? Em outras palavras, acaso não é verdade que o fascismo destaca a dimensão do ideológico como tal, mas que o faz de maneira a "encená-lo", a "representá-lo", a transportá-lo como um certo modo de "como se"? Ele seria essencialmente uma "simulação" do discurso do senhor pré-burguês. Toda a falácia enfática e teatral sobre o "líder" e seu "séquito", sobre a "missão", o "sacrifício" etc. não exerce uma verdadeira força performativa, não "capta" realmente os indivíduos, não os "prende"...: numa palavra, o que falta é, muito simplesmente, o "ponto de basta".

Adorno insiste com razão nesse momento de "simulação", mas seu erro está em outro lugar: ele só vê nisso, no final das contas, um efeito da coerção ou dos lucros materiais ("cui bono?"), como se a "máscara" do discurso ideológico "totalitário" cobrisse o indivíduo "normal", "de bom senso", ou seja, o velho sujeito "egoísta" e "utilitário" do universo burguês-liberal, que fingiria por causa de seu interesse em ser captado por esse discurso. Ora, esse "fingimento" é muito "sério", ele atesta a "não-integração do sujeito no registro do significante", a "imitação externa" da articulação significante (Lacan, 1981, pp. 284-5 [ed. franc.]) que caracteriza o fenômeno psicótico. Portanto, é a "distância interna" do sujeito em relação ao discurso ideológico "totalitário" que faz desse sujeito um sujeito "louco", longe de lhe fornecer um caminho para "evitar a loucura" do espetáculo ideológico. (O sujeito "por trás da máscara" só pode ser chamado de "normal" na medida em que as determinações da linguagem que costumamos tomar por "normais" — a linguagem como "instrumento", como meio externo de expressão dos pensamentos etc. — só têm plena

O discurso fascista não é crítico "frente ao fascismo" 33  
validade, justamente, para o psicótico.) O próprio Adorno, vez por outra, já tem um pressentimento disso, o que confere a suas teses uma ambigüidade essencial: ele vislumbra que o sujeito "por trás da máscara", o sujeito que "simula" ser captado pelo discurso fascista, já deve ser em si um sujeito "louco", "oco", o que o condena a fugir incessantemente para a teatralidade ideológica — se o show parasse por um único instante, todo o universo desmoronaria...<sup>3</sup> Em outras palavras, a "loucura" não consistiria em "crer realmente" no "complo judaico", em "crer realmente" na onipotência e no amor do Líder etc. — essa crença, sob a forma recalçada, seria justamente o normal —, mas deve ser buscada, antes, na ausência de crença, no fato de que "os homens, em algum lugar de suas profundezas íntimas, não acreditam realmente que os judeus sejam o diabo", na "simulação", na "imitação externa" que caracteriza sua relação com o discurso ideológico.

O delirante não é da natureza universal do  
ser delirante. \*

Para concluir, resumamos o argumento principal: a noção de "dessublimação repressiva" desempenha o papel-chave, "sinomático", que nos permite identificar a autonomia fundamental do gesto pelo qual a TCS se apropriou da problemática freudiana. De um lado, ela condensa a intenção crítica da TCS em relação a Freud: supõe-se que ela apreenda sua "impensabilidade", que conceitua a "reconciliação" entre o isso e o supereu nas chamadas sociedades "totalitárias", que Freud não teria podido articular. 1

Ao que corresponde, naturalmente, a necessidade incondicional que Schreber experimenta do acompanhamento do fluxo incessante das palavras: ele "não tem mais a segurança significativa costumeira, a não ser graças ao acompanhamento pelo comentário perpétuo de seus gestos e atos" (Lacan, 1981, p. 345 [ed. franc.]). Alguns intérpretes de Freud e críticos "esquerdistas" de Lacan (como Antony Wilden, por exemplo) gostam de ver, no texto de Freud sobre o caso "Schreber", uma dissimulação patriarcal-reacionária da insuportável verdade do próprio texto schreberiano: o desejo schreberiano de se tornar uma "mulher rica de espírito (*geistreich*, *hes* *Weib*)" deveria ser tomado como um pressentimento da sociedade não patriarcal — é somente uma perspectiva patriarcal, ela mesma, que quer reduzi-lo à expressão do "homossexualismo recalçado", da "paternidade não-realizada" etc. Em oposição a essas interpretações, conviria recordar a analogia fundamental entre a "visão" de Schreber e a de Hitler (o complo universal, o catolicismo mundial seguido pelo "novo nascimento" etc.): já fizemos a observação de que Schreber teria se tornado, em circunstâncias mais propícias, um político do tipo de Hitler.



ficam à mercê dos resultados de sua própria atividade sob a forma de um "inconsciente" objetivo das forças sociais alienadas, também sua psicologia assume a forma predominante de uma psicologia do inconsciente; mas, quando a revolução socialista conseguir colocar o processo da reprodução social sob o controle consciente dos indivíduos associados, à teoria analítica, nesse sentido, permanece "negativa" e subordinada ao contexto geral do materialismo histórico: sua tarefa consiste em explicar os "fatores psíquicos profundos por intermédio dos quais a economia determina os homens" (Horkheimer, 1980, p. 168), logo, em explicar como o processo sócio-econômico alienado molda o psiquismo dos seres humanos: o assujeitamento voluntário à autoridade social, as explosões do "sadismo coletivo" etc.

Ora, a ruptura autocrítica inaugurada pela *Dialética do iluminismo* (o livro-chave de toda a TCS, escrito por Adorno e Horkheimer durante a guerra e publicado em 1947) deslocou radicalmente a referência à psicanálise: esta deixou de ser concebida como um momento subordinado à evolução do materialismo histórico, passando a manter com ele uma relação de tensão crítico-dialética, e possibilitou o desvelamento de um certo "núcleo repressivo" atuante no próprio materialismo histórico. Frente à derrota das forças sociais diante do fascismo, a TCS concluiu por uma até a III Internacional: as razões dessa derrota não eram simplesmente cíclico repressivo" impensado, e o arcabouço teórico por cujo meio o marxismo procurava fundamentar a ação revolucionária já encerrava potenciais de "dominação". O marxismo não concebia sua crítica da sociedade burguesa de maneira suficientemente radical, uma vez que o homem exercendo sua dominância sobre a natureza por meio do "luminismo", domínio de si mesmo, de sua própria natureza ("natureza parecendo vencer"): a liberdade viu-se identificada com a "necessidade compreendida", tal-manipulatória para fins externos ao objeto: era "conhecido" o que se tornava disponível, à maneira tecnológica. O projeto de socialismo em-numa tecnologia desenvolvida ("o desenvolvimento crescente das forças produtivas"), as relações sociais se tornam "transparentes", dominadas por uma espécie de "tecnologia social" que procede da mesma maneira que a dominação tecnológica da natureza. Atualmente, porém, o "adversário", o estado de "alienação" com que a teoria crítica se viu confrontada, já não é simplesmente a sociedade burguesa desenvolvida, mas, essencial-

mente, esse próprio projeto: a perspectiva histórica do "mundo administrado" [*die verwaltete Welt*], da sociedade em que as relações sociais de dominação cedem lugar a um domínio pela manipulação tecnológica. O marxismo tradicional visava a substituir a "administração dos homens" (as relações sociais de dominação) por uma livre associação de indivíduos exercendo em comum a "administração das coisas" necessária para a reprodução da sociedade; visava, pois, a reduzir a "administração dos homens" à "administração das coisas" (a fórmula é de Engels). O advento do "mundo administrado" trouxe uma perspectiva propriamente *impensável* dentro do contexto desse marxismo: a de a própria vida social, a "livre associação dos indivíduos", se tornar disponível, entregue a uma manipulação tecnológica e, por conseguinte, ser vítima de uma dominação muito mais intensa que a da "administração dos homens" (das relações sociais de dominação).

Percebe-se que a noção de "mundo administrado" desempenha, na crítica ao marxismo tradicional por parte da TCS, exatamente o mesmo papel estratégico da "dessublimação repressiva" em sua crítica da psicanálise: num caso e noutro, tenta-se contemplar uma possibilidade impossível que teria faltado ao campo respectivo do marxismo ou da psicanálise por uma necessidade estrutural. Assim como a psicanálise, segundo a TCS, não podia conceber a possibilidade de uma "dessublimação", de um relaxamento da censura social que reforçasse mais o impacto da "repressão", também o marxismo, de outro lado, não podia conceber a abolição das relações sociais de dominação, nem tampouco o desvio dessa dominação no sentido de um domínio ainda mais intenso, no nível da própria manipulação tecnológica. A estreita correlação entre essas duas noções é evidente: é justamente no "mundo administrado" que a sociedade pode prescindir das instâncias "psicológicas" da repressão e realizar uma "socialização" imediata das pulsões, que ficam, como tais, a serviço do superpoder, da repressão social. Em outras palavras, a "dessublimação repressiva" seria a maneira como, no "mundo administrado", a sociedade regeeria a "economia subjetiva", libidinal, de seus sujeitos.

### A "lógica da dominação"

Tendo isso por base, Adorno e Horkheimer expõem sua vasta construção filosófico-antropológica da "dialética do Iluminismo"; procedem a uma releitura de toda a história da humanidade a partir de seu resultado final, da "regressão à barbárie" totalitária: o germe da loucura que explode abertamente no "totalitarismo" da sociedade burguesa pós-liberal já deveria ser buscado na cisão entre o pensamento "mítico" e o pensamento



"lógico", estando essa loucura presente como possibilidade histórica a partir do momento em que o homem se exclui da natureza, a partir do momento em que se opõe a ela e pretende dominá-la, desmitificando-a, estabelecendo com ela uma relação instrumental. Ainda mais radicalmente, é o próprio pretensão pensamento "pré-lógico", "mágico", que já se comporta de maneira "manipulatória", uma vez que tenta dominar os processos naturais curvando-se a eles por uma submissão mimética. É assim que Adorno e Horkheimer interpretam o esqueleto elementar de qualquer "cultura" — o da "troca" e do "sacrifício" —, a partir da "lógica da dominação": renunciamos a nossa substância, sacrificamos nossa espontaneidade natural, para obter em troca o domínio sobre a natureza. O próprio pensamento lógico, que zomba do sacrifício mítico "externo", faz um sacrifício ainda mais radical: o sacrifício "internalizado" da própria essência do eu. E o risco teórico fundamental de Adorno e Horkheimer é que esse "artifício da razão" acabe se voltando contra o próprio sujeito: tudo o que deveria ser apenas um meio — a submissão e a adaptação à natureza para dominá-la, isto é, a "renegação da natureza no homem" — pende, por uma necessidade imanente, para um *fin em si*:

É essa renegação, a quintessência de toda a racionalidade civilizatória, justamente o germe a partir do qual a irracionalidade mítica continua a proliferar: a renegação da natureza no ser humano confunde e obscurece não apenas o *telos* da dominação externa da natureza, mas também o *telos* da vida do ser humano. Tão logo o homem se separa de sua consciência de ser natureza, ele mesmo, todos os fins para os quais se mantém vivo — o progresso social, o desenvolvimento de todas as formas materiais e espirituais, ou a própria consciência — ficam reduzidos a nada, e a entronização do meio como fim, que, no capitalismo avançado, aparece abertamente como uma insanidade, já é perceptível na pré-história da subjetividade. A dominação do homem sobre si mesmo, na qual se baseia seu eu, significa sistematicamente a virtual destruição do sujeito a serviço do qual ela se realiza; é que a substância dominada, oprimida e dissolvida pelo instinto de preservação, não é outra coisa senão a única parcela de vida em função da qual se definem os esforços da autopreservação — o que deve, justamente, ser preservado. (Adorno/Horkheimer, 1974, p. 68.)

Essa renegação atinge seu ponto culminante na ética ocidental do trabalho, do ato moral como seu próprio fim etc.; a servidão (a renúncia aos instintos, ao princípio do prazer) é colocada no próprio cume da liberdade (compreendida como autodomínio, controle de si, de sua própria "substância" natural e, nesse sentido, como autonomia do sujeito). A liberdade reside na capacidade de agir de acordo com a lei moral (Kant), isto é, na capacidade de desprender-se da própria determinação instintivo-natural. Com base em sua prática analítica, Freud chamou nossa atenção para a irracionalidade dessa renúncia: a experiência do indivíduo

patológico como produto necessário dessa civilização mostra que a liberdade como dominação pressupõe uma ruptura traumática, remete-nos ao lado oposto, ao avesso obscuro da liberdade como autonomia do sujeito. O eu, o sujeito idêntico-a-si, se restabelece com base numa renegação "irracional" da natureza que há nele, suspende sua subordinação ao "princípio do prazer" e se toma como seu próprio fim, isto é, suas finalidades substitutas ("o progresso social, o desenvolvimento de todas as forças materiais e espirituais") expulsam a finalidade própria do isso, o prazer; é a resistência do isso, do "vivo", contra o eu constituído pela dominação sobre a espontaneidade natural, que irrompe nos produtos do "trabalho do sonho". Todavia, está claro, para Adorno e Horkheimer, que não existe saída simples do círculo vicioso da dominação. A razão como seu próprio fim se inverte, necessariamente, na "entronização do meio como fim", onde a razão "volta a se desatrelar em direção à natureza"; a razão oposta à natureza e excluída dela *torna-se novamente natureza*, "regredindo" à natureza. Por outro lado, toda reafirmação imediata da substância pulsional, toda tentativa de subordinar o eu ao isso, de colocá-lo a serviço do "princípio do prazer", leva hoje, necessariamente, à "dessublimação repressiva", só pode ser um quase-"retorno à natureza", antecipadamente manipulado pelas forças de dominação. Por conseguinte, o único caminho que resta ao sujeito é se "reconciliar" com seu "outro", ter a experiência de seu caráter essencialmente "negativo"/"diferencial"/"mediatizado": o "espírito" só é "ele mesmo" no movimento da negação iminente de seu "outro", sempre já pressuposto — um verdadeiro *lucus a non lucendo*. É somente ao provar o fato de que ele é a natureza alienada em si que o sujeito efetivamente fica "acima-da-natureza".

A queda na natureza é sua escravidão, sem a qual o espírito não existe. Ao reconhecer com humildade seu domínio sobre a natureza e ao se retratar nela, ele destrói sua pretensão dominadora, que justamente o escraviza à natureza. (*Ibid.*, p. 55.)

Aí está o paradoxo da "reconciliação" proposta por Adorno e Horkheimer: não mais o reconhecimento-de-si-no-outro hegeliano, isto é, o sujeito que reconhece sua própria objetivação na substancialidade alienada, mas, por assim dizer, o reconhecimento-do-outro-em-si-mesmo, ou seja, o sujeito que reconhece sua própria "obrigação" para com a natureza e, desse modo, rompe o círculo vicioso da dominação. Assim, a perspectiva de Adorno e Horkheimer está longe de ser unilateralmente "pessimista", o círculo não é fechado: por um gesto que se poderia dizer — se já

\* "Bosque por não reluzir", exemplo conhecido da etimologia fantasiosa que se busca na semelhança casual entre dois vocábulos. (N.T.)



não for dizer demais — o da dialética por excelência, eles vêem a possibilidade de romper o círculo da sociedade "repressiva" em seu próprio fechamento. É precisamente a "dessublimação repressiva" que possibilita a inversão radical: é que, na sociedade da dominação tradicional, a da "sublimação repressiva", a cultura, o desenvolvimento das chamadas "capacidades superiores", baseava-se na "repressão" — a "repressão" pulsional servia de base necessária à cultura, o que lhe assegurava ao menos uma espécie de legitimação. Com a "dessublimação repressiva", ao contrário, esse vínculo entre a "cultura" e a "repressão" é interrompido: o resultado "positivo" da "dessublimação repressiva" consiste, portanto, em que a "sublimação" e a "cultura" se libertam de seu *entrelaçamento exclusivo com a "repressão"* — as forças da "repressão" ficam agora do lado da "dessublimação", da "regressão", o que possibilita a inversão dessa conjuntura, o advento da "sublimação não-repressiva"...

As duas digressões "literárias" do primeiro capítulo da *Dialética do Iluminismo* articulam dois cortes decisivos que escandem o desenvolvimento dessa lógica da dominação: "Ulisses ou o mito e o Iluminismo" e "Julietta ou o Iluminismo e a moral". Adorno e Horkheimer interpretam Ulisses como um momento de passagem do mito ao *logos* "desmitificado", "racional"; sua "astúcia" apresenta o modelo do comportamento manipulatório para com a objetividade — ao se dobrar às circunstâncias, ao renunciar a seus impulsos imediatos, o eu volta as forças naturais contra a própria natureza e consegue dominá-la. A conduta de Ulisses diante das sereias comprova o elo entre a dominação da natureza e as relações de dominação entre os próprios homens, a divisão do trabalho: os remadores têm os ouvidos tapados, enquanto Ulisses fica apenas atado ao mastro — embora não tenha acesso ao gozo, assim como os remadores, tem sobre eles a vantagem de poder experimentar seu gozo... Assim, o "artifício da razão" testemunha um núcleo "repressivo" próprio da razão como tal: o *logos* implica, desde seu começo, desde sua separação do mito, isto é, já em seu gesto fundamental de "desmitificação", a lógica da dominação.

A digressão sobre "Julietta" é muito mais interessante, dentro de uma perspectiva lacaniana, principalmente porque Adorno e Horkheimer re-produzem nela, num contexto histórico diferente, é claro, o tema "Kant com Sade". O eixo consiste em apreender a atividade dos heróis sádicos como consequência radical da moral do Iluminismo kantiano: "A obra do marquês de Sade leva a ver a razão sem a direção do outro-heterogêneo", isto é, o sujeito burguês liberto da tutela. "Kant queria basear a moral, a 'razão prática', numa autonomia radical do sujeito, o que o levou ao formalismo vazio do 'imperativo categórico' — a 'verdade' desse formalismo, evitada por Kant, foi realmente Sade quem a destacou: o instrumentalismo radical, o domínio dos prazeres através da premeditação, o

tratamento dos outros sujeitos como pura matéria de gozo, como objetos disponíveis, isto é, sob forma radicalmente desmitificada, libertos de qualquer capa religiosa e sentimental. Sade só fez realizar, no campo da economia sexual, o instrumentalismo cuja fórmula geral foi proposta por Bentham: acaso seu esforço de enumerar e catalogar as perversões não corresponde à obsessão benthamiana de produzir uma classificação exaustiva? (Cf. Miller, 1975). Assim, Sade deve ser classificado entre os escritores burgueses "malíctios" que revelaram a verdade oculta do Iluminismo: o movimento necessário de básica da autonomia da razão formal para o "despotismo" instrumentalista. Seu mérito consistiu em traçar de antemão a lógica da "dessublimação repressiva": a "regressão" ao registro das pulsões em estado bruto, não sublimado, mas que continua inteiramente impregnado pela dominação, pela manipulação, pela premeditação etc. A falta do conceito estrito de supererogação impediu Adorno e Horkheimer de precisarem o vínculo entre a Lei moral kantiana e a lei "louca" que inflige aos heróis sádicos um gozo que chega até mesmo ao sacrifício do objeto: a atividade moral do sujeito autônomo deve ser libertada de qualquer motor heterônomo, "patológico" no sentido kantiano (os benefícios e os bens intramundanos, até mesmo a "satisfação interna"...); ela é algo que, do ponto de vista intramundano, "não serve para nada" — mas é essa a própria definição do gozo: "Que é o gozo? Ele se reduz, aqui, a ser apenas uma instância negativa. O gozo é o que não serve para nada" (Lacan, 1975, p. 10 [ed. franc.]). Foi por isso que Lacan pôde identificar na Lei moral kantiana "o desejo em estado puro" (Lacan, 1973, p. 247 [ed. franc.]), e foi por isso que pôde apresentar o imperativo categórico do imperativo ao imperativo do gozo.

O interessante nessa versão de "Kant com Sade" é que ela funciona como o oposto exato da versão lacaniana: para Adorno e Horkheimer, a vítima sádica se acha na posição de objeto do sujeito-carrasco, ao passo que, em Lacan, é justamente o próprio carrasco que ocupa o lugar do objeto, e a vítima, longe de ficar reduzida a um objeto de manipulação, é tutelada, precisamente, como sujeito histórico-dividido diante do objeto fascinante que o atrai e o repele simultaneamente.

#### Adorno: a outra dimensão

Entretanto, devemos tomar cuidado para não reduzir todo o trabalho pelo qual a TCS ultrapassou o âmbito de seu edifício hegeliano-marxista originário a variações dessa generalização filosófico-antropológica: ao lado desse passo, podemos também identificar uma outra resposta que, de fato, freqüentemente se exprime através da linguagem da corrente princi-



pal da TCS (a do "hegeliano-marxismo" e da "dialética do Iluminismo"), mas que, não obstante, "produz sem saber" uma dimensão à parte, cujo contorno próprio só pode ser "levado ao conceito" mediante uma releitura retroativa a partir da teoria lacaniana. Trata-se, em especial, de Adorno e sua "dialética negativa", que ele desenvolveu nos anos que antecederam sua morte. Mais do que nas proposições teóricas explícitas, poderíamos identificar essa dimensão no nível de seu próprio estilo, de sua prática e de seu método teórico. Tomemos o caso de sua *Teoria estética*: enquanto elaborava sua segunda versão manuscrita, Adorno esbarrou em dificuldades que diziam respeito "tanto à disposição do texto quanto a questões sobre a relação entre a apresentação e o apresentado"; eis como ele evocou essas dificuldades em suas próprias palavras:

É interessante que, no decorrer de meu trabalho, a mim se impuseram, a partir do conteúdo dos pensamentos, algumas consequências que teriam de influir sobre a forma. Consequências que eu esperava há muito tempo, mas que ainda me surpreendem. Trata-se simplesmente do fato de que, a partir de meu postulado, nada é filosoficamente "primário". Decore daí que não é possível elaborar um relato argumentativo de acordo com a progressão habitual, mas é preciso recompor o todo a partir de uma sucessão de complexos parciais, todos os quais têm, por assim dizer, o mesmo peso, e são proporcionalmente ordenados de maneira concêntrica. A idéia provém de uma maneira, digamos, concêntrica, sob a forma de partes equilibradas e justapostas, organizadas em torno de um ponto central que elas exprimem graças a sua constelação. (Adorno, 1970, p. 541.)

A "idéia" tem que se apresentar pela "constelação" sincrônica dos complexos parciais, e não por sua sucessão diacrônica, o que equivale a dizer que não existe "idéia" prévia a essa "constelação", idéia "primária" e que se "exprime" nessa "constelação", sendo a "idéia" em si o efeito da montagem dos complexos parciais — será possível descrever de maneira mais formal a "primazia da sincronia (da rede significante, de sua "totalidade" sobre-determinada) sobre a diacronia"? É precisamente essa primazia da "constelação" sincrônica que nos impede qualquer "apresentação direta do conteúdo por ele mesmo":

Se a obra de Adorno não apresenta em parte alguma uma asserção simples sobre o mundo administrado que possamos tomar pelo pressuposto dessa obra, se Adorno não tenta em parte alguma exprimir, em termos sociológicos diretos, a teoria da estrutura da "sociedade institucionalizada", que desempenha o papel de uma explicação oculta e de uma chave para todos os fenômenos analisados por ele, a razão de tudo isso (...) não reside apenas no fato de que esse material pertence mais à base do que à matéria ideológica, e de que faz parte da economia marxista clássica, não, trata-se, antes, da percepção de que tais declarações diretas, tais apresentações

diretas do conteúdo simples, são falsas do ponto de vista do estilo, sendo essa falha estilística, em si mesma, o sinal e o reflexo de um erro essencial no próprio processo do pensamento. É que, no curso da apresentação puramente sociológica, o sujeito do pensamento se reflete e, aparentemente, deixa o fenômeno social entrar em cena de maneira objetiva, como um fato, uma coisa em si. Apesar de tudo isso, persiste a observação como uma atitude determinada pela relação com a coisa observada, e seus pensamentos continuam a ser atos conscientes, ainda que o sujeito não tenha consciência desses atos como tais. Por isso é que a apresentação direta do conteúdo por ele mesmo, quer se trate de textos sociológicos ou filosóficos, tem que ser denunciada como um retorno à ilusão positivista e empírica que deve ser superada pelo pensamento dialético. (Jameson, 1971, p. 43.)

Esse "rebote" do "pensamento fundamental", do "conteúdo imediato", em direção a sua determinação concreta, a sua captação no "particular", numa rede sempre específica, é apenas — abstrahindo-se o obscurecimento idealista observável no texto citado de Jameson (os "atos conscientes" etc.) — o passo em direção à sobre-determinação desse "pensamento fundamental", ou seja, rumo a sua determinação pela rede significante: a produção de um distanciamento em que se inscreve o sujeito. Se transpuséssemos para a fala, imediatamente, o "pensamento fundamental", o efeito disso não seria simplesmente detestável do ponto de vista do estilo, como é perfeitamente sabido; além disso, tratar-se-ia, sobretudo, de uma mentira teórica imanente: o pensamento se fecharia em seu círculo imaginário. É assim que o método de Adorno inaugura uma nova prática propriamente "antifilosófica" da filosofia: uma prática de intervenções sempre particulares, "paratáticas", de *Eingreifen* (*Eingriffe* é o título de um dos compêndios de Adorno), opostas ao *begreifen* filosófico. Contrariando o modo de exposição característico da filosofia alemã (dedução sistemática da totalidade fechada), Adorno se apóia aqui na tradição do *essai* francês: a abordagem "ensaística" consegue — precisamente através do que à primeira vista se afigura como seu defeito: uma determinação por uma situação concreta "pragmática", seu caráter sempre particular, "prismático" (Adorno) — delimitar um aspecto que encapa necessariamente à exposição "sistemática" e totalizante; consegue o na medida em que ele chega a uma "superposição" das duas falhas: na medida em que o referido "defeito" de estilo funciona como índice imediato de um certo "defeito" no "conteúdo", na "própria coisa" — o distanciamento, a repercussão da "própria coisa" possui, como tal, um valor "heurístico", levando a ver o que falta na "própria coisa", permitindo, pela exposição de sua sobre-determinação concreta, a "mentira" ideológica do próprio "pensamento fundamental", do "conteúdo oficial".

A prática da dialética negativa pressupõe o afastamento contínuo do conteúdo oficial de uma certa idéia — por exemplo, da natureza "efetiva" da



liberdade ou da sociedade como coisas em si — rumo às formas diversas, determinadas e contraditórias que essas idéias acceitaram e que, por suas limitações e suas falhas conceituais, representam imediatamente os quadros ou os sintomas da limitação dessa situação social concreta. (*Ibid.*, p. 47.)

O rebote, mesmo o distanciamento da "própria coisa", nos lança no cerne da "coisa em si", o que só é possível quando essa "coisa em si" já organizada em torno de um buraco interno, quando lidamos com uma constelação elipsoidal em que convergem, num ponto paradoxal, o fora e o dentro...; em suma, essa conjuntura implica o caráter rompidor, não-totalizado, "endividado" — numa palavra, não-todo, da própria "verdade-a-exprimir". E, realmente, Adorno já produziu a fórmula do "não-todo", ainda que sob a forma inversa: a proposição fundamental de sua crítica de Hegel é que "o todo é o não-Verdadeiro [*das Ganze ist das Un-Wahre*]. É que ele vê o "paralogismo" da dialética hegeliana (onde "o Todo é o Verdadeiro") justamente no fato de lhe faltar o caráter "endividado" desse Todo:

Como num gigantesco sistema de crédito, todo Particular é endividado — não-identico —, mas o Todo, estando sem dívida, é identico. É aí que a dialética idealista comete seu paralogismo. (Adorno, 1969, p. 164.)

O conceito laciano do "não-todo" nos oferece a única maneira de impedir que esse tema de Adorno, "o Todo é o não-Verdadeiro", recaia num "mau infinito" relativista: se o *Todo não-Verdadeiro* marca a totalidade imaginária, convém compreendê-lo como o efeito de uma *Verdade não-toda*, da verdade significativa que só se trai por um "detalhe" que quebra a homogeneidade do Todo imaginário:

Os mais ínfimos traços intramundanos teriam sua importância para o absoluto, porque o olhar micrológico rasga os envoltórios do que, segundo o critério do conceito genérico abrangente, permanece desesperadamente isolado, e leva à explosão de sua identidade, da ilusão de que ele seria um simples exemplar. (Adorno, 1978, p. 317.)

Que, por conseguinte, "a divisão do universo em assuntos principais e assuntos secundários (...) sempre tenha servido para neutralizar os fenômenos da extrema desigualdade social como simples exceções" (Adorno, 1973, p. 166), que a exceção seja o lugar de irrupção da verdade e, por isso, parte integral e até integrante do sistema, isso implica que estamos lidando com uma estrutura de base dupla: a verdade "estrutural", significativa ("a rede extremamente ampla de relações internas") deve ser identificada através dos detalhes, dos limites, dos "lapsos" do sistema, do "conteúdo oficial", do "pensamento fundamental".

A suposição inicial apresenta aqui uma rede extremamente ampla de relações internas, de modo que a percepção de algo aparentemente particular e externo — por exemplo, o hábito de um romancista de colocar títulos no topo dos capítulos — nos leva, como um princípio heurístico, às mais profundas categorias formais, de acordo com as quais se organiza a superfície. (Jameson, 1971, p. 44.)

A prova de que essa "rede extremamente ampla de relações internas" é a rede "diferencial" do significativo é fornecida pelo paradoxo dialético da "determinação pela ausência": a "significação" de uma coisa se modifica pelo próprio fato de essa coisa permanecer a mesma:

Os meios tradicionais, especialmente as formas de ligação produzidas por esses meios, foram atingidos, modificados por parte dos meios e formas de figuração musical posteriores. Qualquer tritono utilizado atualmente pelos compositores já soa como uma negação das dissonâncias libertas nesse meio-tempo. Já não tem o caráter imediato que um dia possuiu e que gostaria de conservar através de sua utilização atual, mas é algo historicamente mediatizado. Seu próprio oposto está nele. Ao silenciar sobre esse oposto e essa negação, qualquer tritono dessa espécie, qualquer figura tradicionalista se torna uma mentira afirmativa, encarnadamente confundidora — tal como o tipo de fala do mundo sadio, habitual em outros campos da cultura. Não existe nenhum sentido primordial que seja preciso reconstituir novamente na música. (Adorno, 1965, p. 133.)

Depois da introdução das dissonâncias, a significação do tritono se modificou, pelo próprio fato de que sua utilização posterior funciona como uma ausência, como uma negação das dissonâncias — é a própria ausência das dissonâncias que dá significação. Se o tomarmos em termos imediatos, "o tritono continua a ser o tritono", mas o testemunho de sua "mediação histórica" reside no fato de que "a coisa mudou, embora permaneça a mesma", de que, hoje em dia, o mesmo tritono significa algo diferente de antes da introdução das dissonâncias. A dimensão da "mediação histórica" se inaugura, pois, pela exposição das determinações ausentes, que subvertem a ilusão do "dado positivo" do objeto e o situam na articulação diferencial, ou seja, desarticulam esse dado no cruzamento das diferenças. Inverte-se a relação tradicional da superfície dos sinais com o sentido oculto que precisa ser trazido à luz pela interpretação: a "significação" está na superfície, e a interpretação passa para o significativo, o que equivale a dizer que ela dissolve o "dado" da significação na "rede extremamente ampla de relações internas". *Es gibt keinen wiederherzustellenden Ursinn* — não há nenhum sentido primordial que seja preciso reconstituir, o sentido é sempre já mediatizado: o significativo é a verdade do significado — é assim, sem dívida, que se deve ler a fórmula adormiana de que "a mediação é a verdade do imediato"...



Talvez pareça que esse modo de praticar a "impossibilidade da metalinguagem", onde o método teórico se curva quase mimeticamente a seu objeto, leve necessariamente a um certo "mau infinito" poeticista, a um contínuo metonímico sem limites, sem ruptura, entre a "apresentação" e o "apresentado"; mas Adorno se distingue disso de maneira muito clara. Tomemos, por exemplo, seu 1.º ensaio sobre as relações entre a música e a linguagem (Adorno, 1982): a música "diz o que as palavras não podem exprimir", coloca-se ali onde "a palavra falta"; evidentemente, poderíamos apreender essas formulações de maneira tradicional, na linha da "música como expressão imediata dos sentimentos infêveis" etc. — se Adorno não se reportasse precisamente à dimensão do *texto*: a fala se torna musical ao se fazer escrita. A "musicalidade", portanto — longe de ter a ver com um modo simbólico, ou mesmo com um mimetismo imaginário —, deve ser situada do lado do *real*: nela, a fala toca num certo "impossível".

A "musicalidade" como tal já se acha implicada na própria linguagem, na medida em que esta "abole" e "elimina" o querer-dizer, na medida em que seu *Gehalt*, seu "teor objetivo", supera a intenção significativa do autor. Como textura das relações formais, matematizáveis, entre os elementos distintos absurdos, ela é "aquilo que, num texto, não se traduz", para retomarmos uma das definições do matemático: "a última língua universal depois da construção da torre de Babel" (Adorno, 1982, p. 7). "A música, que diz o que as palavras não podem exprimir, mas não pára de perdê-lo, na impossibilidade de dispor de palavras, pode, ainda assim, dizê-lo literalmente" (*ibid.*, p. 116), de modo que há sempre um "encontro malogrado" entre o texto musical, carregado de um "teor" absurdo, não-simbolizado, e a riqueza sempre excessiva das interpretações simbólicas; não é por acaso que Adorno fornece como exemplo da literatura "musical", não certos "efeitos musicais" da poesia (do tipo das *Vogais*, de Rimbaud), mas a prosa de Kafka: o texto kafkiano é realmente carregado de um "teor" que provoca a "compulsão a interpretar" e que, ao mesmo tempo, bloqueia e anula todas as interpretações dadas. A "obra de arte", nesse sentido, sempre contém o momento do texto: "as obras de arte só falam na medida em que são um escrito [*die Schrift*]", diz Adorno na *Teoria estética* (Adorno, 1970, p. 189). Não surpreende, portanto, que seu ensaio programático "Por uma música informal" termine com esta frase: "Todas as utopias estéticas revelesem-se hoje desta forma: fazem coisas que não sabemos o que são" (Adorno, 1982, p. 340), o que constitui uma paráfrase de um trecho de *O inominável*, de Beckett, colocado na epígrafe desse ensaio: "dizer sem saber o quê" — visão utópica de uma música que traria o "gozo feminino", o da santa Teresa evocada por Lacan em *Mais, ainda*: "Onde isso fala, isso goza e nada sabe" (Lacan, 1975, p. 95 *led. franc. J.*).

### A "subjetividade a ser salva"

Quando Adorno evoca a urgência prático-teórica de "salvar a subjetividade", ameaçada nas relações totalmente "reificadas" do "mundo administrado", convém, portanto, proceder com prudência quanto ao quadro de referência dessas proposições. É verdade que, à primeira vista, tais proposições parecem curvar-se inteiramente à lógica hegeliano-marxista já esboçada pelo jovem Lukács: aprende-se a sociedade dada como sendo de uma extrema "reificação", de um total predomínio da substância alienada sobre a subjetividade viva — o mundo em que o sujeito é totalmente "manipulado", pequena migalha no jogo das forças sociais que escapam a seu controle —, donde decorre, necessariamente, que o projeto revolucionário assume a forma de uma "reafirmação da subjetividade": "a substância (social) se tornará sujeito", ou seja, o proletariado se afirmará como sujeito efetivo do processo sócio-histórico. Ora, Adorno, por suas proposições fundamentais — as da "primazia do objetivo", do Todo como o não-Verdadeiro etc. —, bem como, principalmente, por sua prática, por seu método "prismático", modifica o terreno e questiona radicalmente essa lógica da "desalienação" como "apropriação da substância alienada": a única possibilidade de o sujeito se "desalienar" estaria em ele reconhecer sua própria descentração, seu caráter irreduzível de "só-depois" em relação ao Outro:

Nos mecanismos subjetivos de mediação se perpetuam os da objetividade, nos quais todo sujeito, inclusive o sujeito transcendental, se acha preso. O fato de os dados, por sua exigência, serem percebidos desta maneira e não de outra, é garantido pela ordem pré-subjetiva, que, por sua vez, constitui essencialmente a subjetividade constitutiva da teoria do conhecimento. (Adorno, 1978, p. 137.)

O fato de essa ordem "pré-subjetiva" ter a ver com o significante é algo que Adorno também presente — por exemplo, ao lembrar que a filosofia, em particular a da subjetividade transcendental, "nega em vão, em nome do ideal do método, sua essência lingüística. Em sua história moderna, em analogia com a tradição, esta foi proscrita como retórica" (*ibid.*, p. 50). A filosofia, que habita na coerção da linguagem, recalca essa descentração interna, essa dependência da rede lingüística que concerne a seu próprio interior, e faz da linguagem um instrumento externo, objeto da retórica: "A retórica representa, na filosofia, o que não pode ser pensado de outra maneira senão na linguagem" (*ibid.*). Reconhecer essa "primazia do objeto" é, segundo Adorno, a única maneira de "salvar a subjetividade": a partir do momento em que fazemos do sujeito a Origem de sua atividade, o Princípio Ativo do movimento de sua "expressão"/"exteriorização", já perdemos a dimensão própria da subjetividade, o sujeito



já fica cristalizado em algo de "objetivo", "substancial", "reificado". Em outras palavras, o sujeito em questão aqui não pode ser o nó do sentido a que os sinais se refeririam como ponto de apoio, a Origem vivificadora da letra morta, ou seja, o "sujeito do significado"; ao admitir que toda abordagem imediata do "conteúdo" significativo "objetiva" o sujeito, "traí" sua não-identidade — sendo esta animada apenas pelo *distanciamento* em relação ao "conteúdo" significativo, pela *distância* em relação à significação dita, pela distância inscrita na própria linguagem —, cabe concluir, radicalmente, que é justamente o significante que constitui o único *locus* do sujeito em sua não-identidade, que a "subjetividade a ser salva" de que fala Adorno deve ser buscada, antes, do lado do "sujeito do significante"...

A releitura lacaniana dos textos da TCS, por conseguinte, deve tomar o cuidado de não deixar escapar a ruptura implícita no trabalho comum de Adorno e Horkheimer. Horkheimer ultrapassa o edifício hegeliano-marxista originário da TCS em direção a uma generalização filosófico-antropológica, ao passo que Adorno, mesmo retomando os temas do "mundo administrado", da "razão instrumental" etc., produz através deles uma dimensão inédita, ausente em Horkheimer (e, será que é preciso acrescentar?, em Marcuse), uma dimensão que abre a TCS para as "ligações do campo freudiano" (ainda que essa dimensão, coisa curiosa e sintomática, seja quase ausente, em Adorno, justamente em seus textos sobre a problemática psicanalítica!).

Pelos últimos trabalhos de Adorno, o círculo da primeira etapa da TCS se fecha num estado de extrema tensão, característico da teoria que continua a se servir da linguagem que ela mesma subverteu por sua prática "subterrânea" — não é nada difícil reconhecer nisso a conhecida situação do "caos imediatamente anterior à criação"; a atmosfera já parece carregada do pressentimento de que está sendo produzida a solução que irá dissipar a tensão; de que é preciso apenas um gesto decidido, um "novo significante", para que o campo inteiro se rearticule e para que se torne legível o que antes fora "produzido sem saber" — estamos outra vez no ponto de basta, embora especificando, é claro, que é precisamente o campo lacaniano, esse "novo significante", que torna retroativamente legível o "excedente" da produção teórica de Adorno, que não podemos situar nem no edifício hegeliano-marxista originário, nem no campo da "crítica da razão instrumental".

Essa tensão extrema, que, de certa maneira, já evoca sua resolução, de que modo se dissipou no desenvolvimento posterior da TCS? Nesse ponto, as coisas tomaram um rumo bastante surpreendente: produziu-se uma ruptura essencial cujo artífice foi Jürgen Habermas, o principal

representante da "segunda geração" dos teóricos da TCS. Ele modificou completamente o terreno e rearticulou toda a problemática. À primeira vista, fez precisamente o que devia ser feito: seu ponto de partida foi a pergunta "Que acontece na análise?", ou seja, ele tentou reabilitar o processo analítico como ponto de referência determinante de todo o seu edifício teórico — diversamente da abordagem dos teóricos clássicos da TCS, cujo interesse recaía, sobretudo, no quadro teórico geral: a prática analítica em si, ao menos em sua forma predominante, lhes surgiu principalmente como veículo de transformação da psicanálise numa técnica de adaptação conformista. Esse rompimento, entretanto, foi apenas o indício de um deslocamento geral: é uma característica fundamental da referência à psicanálise, entre os teóricos clássicos da TCS, acionar a teoria analítica tal e qual e "mediatizá-la" com o materialismo histórico; a proposição fundamental de Habermas, ao contrário, foi a de que o próprio Freud teria desconhecido a dimensão decisiva de seu próprio ato teórico e de sua prática analítica, a da linguagem. Por conseguinte, Habermas efetuou uma espécie de "retorno a Freud" e reinterpretou todo o seu edifício teórico sob a perspectiva da problemática da linguagem — mas fez tudo isso ao prego de uma "regressão" decisiva: a noção de simbolização introduzida por Habermas remete ao "sujeito do significado", a um sujeito que funciona como centro vivificador de seus atos expressivos etc., o que implica uma concepção quase hegeliana do processo analítico: o recalqueamento como alienação da substância psíquica, a análise como processo reflexivo por meio do qual o sujeito "se reconhece em seu outro" etc.

### *Habermas: a análise como auto-reflexão*

Habermas partiu da divisão de Dilthey das "formas elementares da compreensão" em "expressões verbais, ações e expressões da experiência".

Normalmente, essas três categorias são complementares, de modo que algumas expressões verbais "condizem" com certas interações e ambas, por sua vez, condizem com as expressões da experiência, naturalmente, essa concordância é imperfeita e deixa bastante margem para a comunicação indireta. Mas, no caso extremo, a articulação linguística pode se desintegrar a ponto de as três categorias de expressões não mais concordarem (...). O próprio sujeito atuante não consegue perceber essa discordância, ou, quando a percebe, não consegue compreendê-la, porque ao mesmo tempo se exprime e se equivoca a respeito de si mesmo nessa discordância. A concepção que ele tem de si deve se alterar à visão consciente, à expressão verbal, ou, pelo menos, ao que possa ser verbalizado. (Habermas, 1976, pp. 250-1.)



Quando informamos, de maneira irônica, não acreditar seriamente no que estamos dizendo, isso ainda é uma separação normal entre o enunciado verbal e a expressão da experiência; quando — em relação a nossa intenção consciente, na qual cremos seriamente — a reticência do dito se insinua "por trás", por exemplo, num gesto "espontâneo", "não-intencional", trata-se de um caso patológico. Assim, os critérios de discernimento devem ser buscados na unidade do querer-dizer (consciente) em cada uma das três formas da expressão — ou, mais exatamente, em como nossa intenção consciente coincide com o que é exprimível pela linguagem, no papel dominante-regulador da "gramática da língua falada" em relação à totalidade da linguagem, da atividade e das expressões da experiência: em situação normal, o verdadeiro motivo de cada um dos três modos de expressão do sujeito corresponde à *intenção de significação*, ao "querer-dizer" consciente e exprimível pela linguagem. Dessa maneira, a linguagem obtém o lugar principal entre as três categorias de expressão: a tradutibilidade de todos os motivos em intenções exprimíveis pela linguagem seria o ideal de uma comunicação "não-repressiva"; a fissura decisiva recai, assim, no interior da linguagem, entre os símbolos linguísticos publicamente *reconhecidos* e os *excluídos* da comunicação pública. O fato de o desejo recalado se exprimir através de meios não-verbais, como, por exemplo, gestos ao mesmo tempo "espontâneos" e "compulsivos", é indício de uma "regressão" que se dá por causa do recalamento desse desejo, isto é, por causa do impedimento de sua expressão como linguagem de comunicação pública.

Habermas infere disso a falsidade ideológica de qualquer hermenêutica que se limite ao "querer-dizer" subjetivo, esquivando-se às deformações do texto, aos erros e aos deslizos, abandonando-os à filologia: o que a tradição hermenêutica inteira não pode conceber é que os deslizos tenham COMO TALS um sentido, e que não baste simplesmente afastar as mutilações e reconstruir o texto não-mutilado originário; se quisermos realmente compreender o texto mutilado, teremos que levar em conta, antes de mais nada, o sentido das mutilações como tal:

As omissões e as alterações que ela remedia têm uma função sistemática, pois os conjuntos simbólicos que a psicanálise procura compreender são alterados por *influências internas*. As mutilações têm um sentido *como tais*. (*Ibid.*, p. 250.)

Dessa maneira, a posição hermenêutica "clássica" foi, ao menos na aparência, radicalmente subvertida: é justamente pelos lugares vazios da autocompreensão do sujeito, de seu "querer-dizer" consciente, e pelos deslizamentos não-significativos, pelas mutilações, silêncios etc., que irrompe a verdadeira posição do sujeito. Entretanto, o alcance dessa "subversão" continuou estritamente limitado: como o modelo hermenê-

tico "clássico" pressupõe a não-ruptura interna do texto, ou seja, o modelo dilibeano da unidade entre a linguagem, a atividade e as expressões da experiência, ele conserva seu poder, não como descrição da constelação *dada*, existente, mas como *modelo prático-crítico*, ideal, como norma com que medir a "falsidade", a alienação e o caráter "patológico" do dado. A falha ideológica de Dilthey consiste em ele ter procurado utilizar diretamente um dispositivo que só teria valor pleno nas condições da sociedade não-repressiva, em tê-lo utilizado como condução do esquema de estruturas *dadas* da compreensão, assim ensurdecendo *a priori* para o que o universo dado do discurso tem que recalcar:

"Maculado pela falta" é, de fato, num sentido metodicamente rigoroso, qualquer *desvio em relação ao modelo do jogo de linguagem da atividade de comunicação* em que coincidem os motivos de ação e as intenções expressas pela linguagem. Os símbolos isolados e as necessidades primitivas aí ligados não têm nenhum lugar nesse modelo; admite-se, ou que eles não existem, ou então, quando existem, que ficam sem efeito no plano da comunicação pública, da interação habitual e da expressão observável. Tal modelo, evidentemente, só poderia encontrar aplicação geral nas condições de uma sociedade não-repressiva; por isso é que os desvios em relação a esse modelo são, em todas as situações sociais conhecidas, a norma geral. (*Ibid.*, p. 259.)

Esse trecho já indica a ligação estabelecida por Habermas entre o método analítico e o da "crítica da ideologia" marxista: em sua tentativa de estender a análise ao âmbito do "coletivo", Freud teria concebido as "instituições de dominação e de tradição cultural como soluções temporárias para o conflito fundamental entre os excessos instintivos potenciais e as condições de autopreservação coletiva". O superer representa o "prolongamento intrapsíquico da autoridade social", o modelo do saber, da escolha objetiva etc. sancionado pela sociedade. Na medida em que as normas da sociedade que determinam o querer consciente são internalizadas no sujeito, os desejos recalados, excomungados do meio da comunicação pública, se objetivam como "isso", e o sujeito não se reconhece neles. Uma vez que não se trata de um domínio racional de suas próprias pulsões, a defesa contra elas também se torna inconsciente, o que torna o superer semelhante ao isso: os símbolos do superer não são recalados no sentido de se furtarem à comunicação pública/consciente, mas são imunizados contra as censuras críticas, são "sacralizados".

Essa concepção implica, evidentemente, toda uma "pedagogia", toda uma lógica do desenvolvimento do *ego* até sua "maturidade": como o *ego*, nos patamares inferiores do desenvolvimento (tanto da filogênese quanto da ontogênese), não é capaz de dominar suas pulsões de maneira racional/consciente, é necessária uma instância "irracional"/"traumática"



de proibição que nos force a renunciar ao excesso não-realizável; com o desenvolvimento gradativo das forças produtoras — no nível da filogênese —, o grau de renúncia necessário diminui, a ponto de seu domínio racional se tornar possível, isto é, de sermos capazes de decidir conscientemente, sem traumas, sobre aquilo a que renunciemos. Quando o antigo grau de renúncia persiste, a despeito das possibilidades objetivas, estamos diante da renúncia desmedida que não é historicamente justificada — é a velha idéia marcusiana do "excesso-de-recalcamento", do recalcamento que ultrapassa o grau objetivamente necessário, determinado pelo desenvolvimento das forças produtoras, e cuja barreira tem que ser derrubada por meio da reflexão libertária da "crítica da ideologia".

A principal censura de Habermas a Freud não é tanto por ele situar a barreira do recalcamento "baixo demais", por fazer dela uma constante antropológica, em vez de "historicizá-la"; refere-se, antes, à situação epistemológica de sua teoria. Segundo Habermas, o arcabouço conceitual em que Freud procurou refletir sua prática mostra-se atrasado no seguinte: na teoria, o eu não tem outra função senão as de adaptação inteligente à realidade e de censura das pulsões, porém "falta-lhe o ato específico do qual o ato de defesa é apenas o negativo: a auto-reflexão". A psicanálise não ocupa nem o lugar de uma ciência "compreensiva", nem o de uma ciência "explicativa": ao deixarem de agir como motivos conscientes, as motivações libidinais assumem as características da instintividade natural, cega, embora se trate de uma "segunda natureza" historicamente produzida do sujeito alienado, cindido em si mesmo, não sendo o "isso" mais do que o conjunto dos motivos libidinais empurrados para fora e que, na condição de recalçados, agem pelas costas, à maneira da causalidade pseudonatural. O "isso" penetra no texto da linguagem cotidiana, pública, destruindo sua gramática, "confrontando a lógica da utilização pública da língua com as identificações semanticamente falsas", que são incompreensíveis no nível da consciência; os sintomas são os elos do texto público que se encadeiam nos símbolos dos desejos ilícitos, símbolos estes excluídos da comunicação:

O símbolo reprimido é ligado ao plano do texto público, certamente, de acordo com regras objetivamente compreensíveis, *resultantes* das circunstâncias contingentes da biografia, mas não de acordo com as regras intersubjetivamente *reconhecidas*. (*Ibid.*, p. 288.)

E a análise não faz outra coisa senão trazer à luz a articulação gramatical "privada" que encadeia os símbolos do desejo ilícito nos sintomas; dessa maneira, ela desfaz a "falsa" identificação entre o uso geral dos signos linguajeiros e sua significação "privada", na qualidade de representantes do desejo ilícito, e possibilita ao sujeito exprimir esse

desejo na linguagem da comunicação pública, simbolizá-lo de maneira intersubjetivamente reconhecida. A etapa final da análise é atingida quando o sujeito se reconhece em todas as suas "objetivações" e consegue "recriar" o Todo contínuo de sua história. A psicanálise procede, numa primeira abordagem, de maneira "explicativa", explicando a articulação causal do sintoma; pois bem, é a própria compreensão dessa causalidade que desfaz seu poder de dominação. A análise bem-sucedida, portanto, não conduz apenas ao "verdadeiro conhecimento" das causas do sintoma, porém leva também à reconciliação do analisando consigo mesmo; essa "eficácia prática" desempenha o papel "constitutivo" para a própria análise, isto é, o papel de uma condição de veracidade da interpretação, que, de outra maneira, ficaria exclusivamente "para nós" (para o analista); assim, a análise só se consuma ao se tornar efetiva também "para ela", para a consciência do analisando. Por isso o processo analítico possui as dimensões da auto-reflexão: trata-se do conhecimento como ato de libertação, de "reconciliação", e não do conhecimento "objetivo". Habermas pode, por conseguinte, conceber o inconsciente segundo o modelo hegeliano da auto-alienação:

Finalmente, os sintomas são sinais de uma auto-alienação específica do sujeito em questão. Prevalece sobre as falhas do texto a força de uma interpretação estranha ao eu [*Ich*], embora produzida pelo si mesmo [*Selbst*]. Por estarem os símbolos que interpretam as necessidades reprimidas excluídos da comunicação pública, a comunicação do sujeito *faltante e atuante consigo mesmo é interrompida*. (*Ibid.*, p. 260.)

A análise bem-sucedida leva a uma reconciliação do eu (o "sujeito") com o isso (a "substância alienada"), através da qual o eu se reconhece em seu outro e decifra, nos sintomas, as expressões de suas próprias motivações, bem como os processos pelos quais essas motivações possam deixar de ser excluídas da mediação da comunicação pública:

Porque a compreensão a que a análise deve conduzir é, na verdade, unicamente esta: o eu do paciente deve se reconhecer, tanto em seu outro representado pela doença, como em seu si mesmo [*Selbst*] alienado, e com ele se identificar. (*Ibid.*, p. 268.)

Isso, evidentemente, abriu caminho para a tradução das principais proposições freudianas na linguagem hegeliana: *Wo es war, soll ich werden* transformou-se em "a substância deve se tornar sujeito"; a *transfêrencia* converteu-se na "exteriorização" do conteúdo latente inconsciente sob a forma de sua objetivação/atualização, o que possibilitaria ao sujeito reconhecer nessa constelação atual a atualização da constelação recalçada e chegar, dessa maneira, à "reconciliação" etc. Mas devemos tomar precauções para não sucumbir cedo demais a esse aparente "hege-



lianismo"; por trás dessa pretensa "hegelianização" já funciona um certo "retorno a Kant". A concordância entre a verdadeira motivação e o sentido exprimido, bem como a eliminação da falha da comunicação, efetuada pela tradução de todas as motivações na linguagem da comunicação pública, devem ser concebidas, precisamente, como uma "idéia reguladora", teleológica, um Ideal de que só podemos nos aproximar num movimento assintótico... A falha da comunicação, o recalamento dos símbolos, a falsidade do Universal ideológico que mascara um interesse particular, tudo isso acontece por causa de uma situação *empírica* pertencente à ordem dos "fatos", agindo *de fora* sobre o contexto da linguagem; a necessidade da coisa não se acha, portanto — para nos exprimirmos hegelianamente —, inscrita no conceito em si da comunicação, mas, antes, é uma contingência irreduzível da fatualidade histórica, das condições "efetivas" de trabalho e de dominação que se exercem através da linguagem, que "se transpõem" para ela, é essa contingência que impede a realização plena do Ideal.

Em outras palavras, Habermas faz da interação simbólica um simples meio-termo, um esteio para o qual, com seus desarranjos, deformações, rupturas etc., se transporiam as "contradições sociais efetivas", oferecendo esse esteio, presumivelmente, apenas um "arcabouço transcendental" neutro para a fatualidade social. O Ideal de uma "comunicação sem compulsão" só aparece, por conseguinte, como a outra face da eliminação da pressão vaga e maciça do "real" histórico. E, podemos acrescentar, do "real" do sexo: estando a sexualidade *como tal* ligada à dimensão do fracasso, da falha, esse Ideal de uma "comunicação sem falhas" só pode funcionar como anúncio de uma completa dessexualização — onde encontramos a fantasia de um discurso inteiramente vazio, "sem sintoma", no qual a abolição do recalamento coincidissem com o recalamento "bem-sucedido". Poderíamos inscrever Habermas justamente no contexto da fantasia burguesa fundamental da relação sexual praticada na intimidade do "casal" e possibilitando, dessa maneira, a dessexualização da esfera "pública": que é a "comunicação sem falhas" senão o ideal dessa comunhão universal de cidadãos "maduros", livres da pressão perturbadora e perturbada da sexualidade...?

É desnecessário sublinhar como essa concepção desfigura o processo interpretativo psicanalítico: nela se perde, pura e simplesmente, a distinção decisiva entre o pensamento latente do sonho e o desejo sexual inconsciente, esquecendo que o pensamento do sonho é "uma sequência normal de pensamentos" (e, como tal, exprimível na linguagem da "comunicação pública"), que "só é submetida a um tratamento anormal (como o do sonho e da histeria) quando um desejo inconsciente, derivado

da infância e em estado de recalamento, é transferido para ela" (Freud, 1967).<sup>\*</sup> Habermas reduz o trabalho interpretativo à retratuação do "pensamento latente do sonho" na linguagem "cotidiana", "normal", da "comunicação pública", sem levar em consideração que esse mesmo pensamento foi puxado, no inconsciente, por causa da "atração" exercida por um desejo que, no entanto, não tem "original" na linguagem da "comunicação pública", cujo lugar se constitui apenas dos mecanismos do "trabalho do sonho" e que, por conseguinte, está irreduzivelmente ligado à dimensão do contra-senso significativo. Não é surpreendente, portanto, que Habermas rompa a ligação entre as duas "verdades" da teoria freudiana (a lógica significativa do inconsciente e a teoria das pulsões) e aborde apenas a primeira: o estatuto do desejo recalado fica totalmente inexplorado, e ele fala, em geral, das "necessidades recalçadas", das "motivações ilícitas" etc.

É esse o núcleo da incommensurabilidade entre a "compreensão" hermenêutica (por mais "profunda" que seja) e a análise significativa: Habermas realmente pode afirmar que as mutilações como tal têm um sentido — mas o *sentido como tal* ainda não é concebido como efeito retroativo de uma "mutilação", constitutivamente organizado em torno de um "ponto cego". Ficamos tentados a ver no dispositivo habermasiano um verdadeiro "avesso" da prática da análise significativa: a análise funciona, em Habermas, como uma aproximação infinita do Ideal da simbolização total, consumada, que taparia todos os buracos, sendo sua incompletude estritamente "empírica", "fatal", ao contrário da ênfase absolutamente decisiva colocada por Lacan na *finitude* do processo analítico — finitude que não deve ser compreendida, é claro, no sentido de uma simbolização total "efetivamente realizada": a análise termina quando a falta do sujeito se "superpõe" a uma falta no âmago do Outro, isto é, quando o sujeito vivencia a impossibilidade de sua realização total no Simbólico como efeito de um núcleo "impossível"/"real" no cerne do Simbólico, do "deleto" que funciona como "equivalente" impossível do sujeito no Outro (§ 6 a) — um gesto talvez mais próximo de Hegel do que toda a conversa sobre a "apropriação da substância reificada"...

\* \*

\* A data é a da edição francesa da *Interpretação dos sonhos*, vols. IV e V da Edição *Standard* Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud (E.S.B.), Rio de Janeiro, Imago, 2a. edição, revista. (N.T.)



Habermas de fato elimina a tensão entre o campo hegeliano-marxista comum e a nova problemática "subterrânea" que Adorno pusera em movimento sem saber; todavia, ele de modo algum o faz de maneira a "levar ao conceito" o impensado — ficaríamos até mesmo tentados a dizer o "recalcado" teórico — de Adorno. Ele efetua, ao contrário, uma espécie de "forclusão" teórica: a nova dimensão, presente em Adorno, *simplesmente falta*, e a tensão se perde, em vez de ser resolvida no sentido próprio; o esperado "ponto de basta" se furta e, em seu lugar, difunde-se uma lagarelice oca e vazia... É esse, pois, o paradoxo do "encontro malogrado" fundamental entre o "campo freudiano" e o da TCS: é que a TCS se vê como o lugar de um processo de "regressão" a noções de simbolização, sujeito etc. inteiramente externas ao "campo freudiano", dependentes do campo filosófico-hermenêutico, e isso, no exato momento em que faz da linguagem o ponto crucial de sua reinterpretação do edifício psicanalítico.

## VARIAÇÕES DO TOTALITARISMO-TÍPICO



### III

## Cinismo e objeto totalitário

### A "razão cínica"

A definição mais elementar da ideologia é, provavelmente, a de Marx, o célebre "disso eles não sabem, mas o fazem". Atribui-se à ideologia, portanto, uma certa *ingenuidade* constitutiva: a ideologia desconhece suas condições, suas pressuposições efetivas, e seu próprio conceito implica uma distância entre o que efetivamente se faz e a "falsa consciência" que se tem disso. Essa "consciência ingênua" pode ser submetida ao método crítico-ideológico, que supostamente a leva à reflexão sobre suas condições efetivas, sobre a realidade social de que ela faz parte. Tomemos um exemplo clássico que, ele mesmo, não deixa hoje de dar a impressão de uma certa ingenuidade: a universalidade ideológica, a noção ideológica da "liberdade" burguesa compreende, inclui uma certa liberdade — a que tem o trabalhador de vender sua força de trabalho —, liberdade esta que é a própria forma de sua escravidão; do mesmo modo, a relação de troca funciona, no caso da troca entre a força de trabalho e o capital, como a própria forma da exploração.

A finalidade da análise crítico-ideológica, portanto, é detectar, por trás da universalidade aparente, a particularidade de um interesse que destaca a falsidade da universalidade em questão: o universal, na verdade, está preso ao particular, é determinado por uma constelação histórica concreta.

Ora, em seu livro *Kritik der zynischen Vernunft* [*Crítica da razão cínica*], que recentemente obteve grande sucesso na Alemanha, Peter Sloterdijk defende a tese de que a ideologia funciona cada vez mais de maneira cínica, que torna ineficaz esse método crítico-ideológico: a fórmula da "razão cínica" seria "eles sabem muito bem o que estão fazendo, mas mesmo assim o fazem". A razão cínica já não é ingênua, é o parodoxo de uma "falsa consciência esclarecida": estamos perfeitamente conscientes da falsidade, da particularidade por trás da universalidade



ideológica, mas, ainda assim, não renunciarmos a essa universalidade... Essa posição deve ser distinguida do *kynisme* como subversão da ideologia oficial ingênua, solene, cheia de *patos*. O *kynisme* é a crítica popular, plebéia, da cultura oficial, que funciona com os recursos da ironia e do sarcasmo: ela confronta as frases patéticas da ideologia vigente com a efetiva banalidade e as ridiculariza, mostrando o interesse egoísta, a violência, a sede ilimitada de poder etc. por trás da sublimada nobreza das frases ideológicas. Seu método é mais pragmático do que argumentativo: ela funciona pela remissão de um enunciado ideológico a sua situação de enunciação (exemplo clássico: um político prega o dever do sacrifício patriótico, e o *kynisme* evidencia seu interesse pessoal de tirar proveito do sacrifício dos outros...).

O *cínismo* é justamente a resposta da cultura vigente à subversão cínica: reconhecemos o interesse particular por trás da máscara ideológica, mas mesmo assim conservamos a máscara. O cínismo não é uma postura de imoralidade direta, mas, antes, a própria moral colocada a serviço da imoralidade: a "sabedoria" cínica consiste em apreender a probidade como a mais rematada forma da desonestidade, a moral como a forma suprema da devassidão e a verdade como a forma mais eficaz da mentira. Assim, o cínismo realiza uma espécie de "negação da negação" perversa; por exemplo, diante do enriquecimento ilícito, do roubo, do assalto, a reação cínica consiste em afirmar que o enriquecimento legítimo é um assalto muito mais eficaz do que o assalto criminoso e, ainda por cima, protegido pela lei, como na célebre frase de Brecht em sua *Ópera dos três vinténs*: "Que é o assalto de um banco comparado à fundação de um banco?"

O cínico vive da discordância entre os princípios proclamados e a prática — toda a sua "sabedoria" consiste em legitimar a distância entre eles. Por isso a coisa mais insuportável para a postura cínica é ver transgredir a lei abertamente, declaradamente, isto é, alçar-se a transgressão à condição de um princípio ético. Isso explica por que o herói dos tempos modernos, que firmou um "pacto com o diabo" e vive "além do bem e do mal" (de Fausto a D. Juan), é punido, no final, com excessiva crueldade, de maneira totalmente desproporcional a seus delitos — seu castigo enfurecido é um ato cínico por excelência.

Assim, fica claro que, diante de tal edifício cínico, a "leitura sintomática", o método crítico-ideológico tradicional, não funciona: não podemos subverter a "consciência cínica" por meio de uma leitura que tente confrontar o texto ideológico com seu "recalcado", "dialeτικά-lo", relacionando seu discurso superficial com um outro discurso, identificando,

através dos pontos em que "isso não funciona", sua função de classe, sua determinação por um interesse particular. Ora, mas será que devemos dizer que, com a "consciência cínica", saímos do campo ideológico propriamente dito e entramos no universo pós-ideológico em que um sistema ideológico se reduz a um simples meio de manipulação, que não é levado a sério nem mesmo por seus inventores e propagadores?

É nesse ponto que adquire todo o seu peso a distinção elaborada por J. A. Miller entre o sintoma e a fantasia: a finalidade da ideologia "ingênua" que acarreta a abdicção da "leitura sintomática", crítico-ideológica, só faz destacar a dimensão mais fundamental da fantasia ideológica — o "cínico", que "não acredita nisso", que sabe muito bem da inutilidade das proposições ideológicas, desconhecendo, no entanto, a fantasia que estrutura a própria "realidade" social.

### *A fantasia ideológica*

Para captar essa dimensão da fantasia, devemos retornar à fórmula marxista do "disso eles não sabem, mas o fazem", e levantar, a seu respeito, uma questão absolutamente ingênua: onde se encontra, aqui, o lugar da ilusão ideológica, no "saber" ou no "fazer", na própria "realidade"? À primeira vista, a resposta parece óbvia: trata-se de uma simples discordância entre o saber e a realidade — "não sabemos o que fazemos", fazemos uma coisa e temos uma falsa representação dela. Essa falsa representação, naturalmente, é, ela mesma, por sua vez, o efeito necessário de uma efetividade social alienada, invertida etc. Tomemos o caso do chamado "fetichismo do dinheiro": o dinheiro é, na realidade, efetivamente, a encarnação de uma rede de relações sociais; sua função é uma função social, e não uma propriedade do dinheiro enquanto coisa — pois bem, essa função de ser a encarnação da riqueza, o equivalente geral de todas as mercadorias, afigura-se aos indivíduos como uma propriedade natural do dinheiro como coisa, como objeto natural — como se o dinheiro já fosse, enquanto coisa, o equivalente geral, a encarnação da riqueza. É esse o tema principal da crítica marxista da "reificação": por trás da coisificação, da relação das coisas, é preciso identificar as relações entre os homens, as relações sociais...

Tal interpretação, contudo, desconhece a ilusão, o erro que opera na realidade social, na própria atividade dos indivíduos, naquilo que eles "fazem": os indivíduos que se servem do dinheiro sabem muito bem que este nada tem de mágico, que simplesmente exprime as relações sociais, e chegam até a reduzir espontaneamente o dinheiro a um simples sinal que dá ao indivíduo o direito de dispor de uma parte do produto social — eles



sabem perfeitamente que há "relações humanas" por trás das "relações entre as coisas". O problema é que, no processo de troca, eles procedem, agem — *na realidade* — como se o dinheiro fosse, em sua realidade imediata, na qualidade de coisa natural, a encarnação da riqueza. O que os indivíduos "não sabem", o que eles desconhecem é a ilusão fetichista que norteia sua própria atividade efetiva: na realidade do ato de troca, eles se pautam na ilusão fetichista. O lugar apropriado da ilusão é a realidade, o processo efetivo social. Tomemos, por exemplo, o célebre tema marxista da inversão especulativa da relação entre o universal e o particular: o universal não passa de uma propriedade do particular concreto, das coisas que existem efetivamente, realmente; na relação do dinheiro, essa relação se inverte: qualquer conteúdo particular, a riqueza concreta (o valor de uso), só aparece como forma de manifestação, como expressão da universalidade abstrata (o valor de troca) — é o universal abstrato a verdadeira substância. Marx denominou isso de "metafísica da mercadoria", de "religião da vida cotidiana"; a base, a raiz do idealismo filosófico deve ser buscada na realidade do mundo das mercadorias — já é o mundo das mercadorias que se comporta de maneira idealista:

A inversão graças à qual o sensível e concreto só tem importância como forma fenomenal do abstrato e geral, em vez de, inversamente, o abstrato e geral ter importância como propriedade do concreto, essa inversão caracteriza a expressão de valor. Ela dificulta, ao mesmo tempo, a compreensão desta última. Quando digo: o direito romano e o direito alemão são ambos direitos, isso é fácil de compreender. Mas quando digo, ao contrário: o direito, essa coisa abstrata, *se realiza* no direito romano e no direito alemão, isto é, em direitos concretos, a interconexão torna-se mística. (Marx, 1977, p. 133.)

Assim, onde está a ilusão aqui? Não devemos esquecer que o burguês, em sua existência cotidiana, não é nada hegeliano, não capta o particular como resultado do automovimento do universal, mas é de fato um nominalista inglês e acha que o universal é apenas uma propriedade do particular. O problema é que, em sua própria prática, ele age como se o particular fosse apenas a forma fenomênica do universal. Retomando Marx, ele sabe perfeitamente que o direito romano e o direito alemão são ambos direitos, mas, mesmo assim, age como se o direito, essa coisa abstrata, se realizasse no direito romano e no direito alemão.

A ilusão, portanto, se duplica: consiste em desconhecer a ilusão primordial que rege nossa atividade, nossa própria realidade.<sup>1</sup> Assim, eis

<sup>1</sup> O estatuto dessa "ilusão" é, pois, *inconsciente* — eis aí uma maneira de apreender a tese lacaniana de que a verdadeira fórmula do ateísmo é: "Deus é inconsciente." E, se levamos em conta o fato de que o estatuto da ilusão

nossa primeira tese: a ideologia não é, em sua dimensão fundamental, um constructo imaginário que dissimule ou embelzeze a realidade social; no funcionamento "sintomático" da ideologia, a ilusão fica do lado do "saber", enquanto a fantasia ideológica funciona como uma "ilusão", um "erro" que estrutura a própria "realidade", que determina nosso "fazer", nossa atividade.

É somente a partir daí que podemos apreender a lógica da fórmula da razão crítica proposta por Sloterdijk: "eles sabem perfeitamente o que fazem, e no entanto o fazem". Se a ilusão estivesse do lado do saber, a posição crítica seria simplesmente uma posição desprovida de ilusão: "sabemos o que fazemos e o fazemos". O paradoxo da posição crítica só aparece ao identificarmos a ilusão atuante na própria realidade: "eles sabem muito bem que, em sua atividade real, pautam-se por uma ilusão, mas, mesmo assim, continuam a fazê-lo". Por exemplo, eles sabem que a "liberdade" que pauta sua atividade dissimula um interesse particular da exploração e, no entanto, continuam a se pautar por ela...

### "A lei é a lei"

De uma maneira mais precisa, poderíamos dizer que a fantasia ideológica vem tapar o buraco aberto pelo abismo, pelo cunho infundado da lei social. Esse buraco é delimitado pela tautologia "a lei é a lei", fórmula que atesta o caráter ilegal e ilegítimo da instauração do reino da lei, de uma violência fora da lei, real, em que se sustenta o próprio reino da lei. Pascal provavelmente foi o primeiro a identificar esse conteúdo subversivo da tautologia "a lei é a lei":

O hábito cria toda a equidade, pela simples razão de que é aceito; é esse o fundamento místico de sua autoridade. Quem o remete a seu princípio o nega. Nada é tão falho quanto as leis que corrigem os erros, quem obedece a elas por serem justas está obedecendo à justiça que imagina, mas não à essência da lei: ela se concentra inteiramente em si, e nela mais (...) Por isso é que o mais sábio dos legisladores dizia que, pelo bem dos homens, convém muitas vezes tapá-los; e outro, bom político: "Como ele desconhece a verdade que liberta, é bom que seja enganado." Não convém que ele sinta a verdade da usurpação, ela foi introduzida sem razão no passado

fetichista que pauta nossa atividade é o de um "como se", de uma *postulada* ética, também poderemos apreender por que, como diz Lacan, o estatuto do inconsciente é ético.



e se tornou razoável, convém fazer com que seja encarada como autêntica, eterna, e ocultar seu começo, se não quisermos que ela logo chegue ao fim. (*Pensées*, 294.)

É desnecessário salientar o caráter escandaloso dessas proposições: elas subvertem as bases do poder, de sua autoridade, no exato momento em que dão a impressão de apoiá-las. A violência ilegítima em que se sustenta a lei deve ser dissimulada a qualquer preço, porque essa dissimulação é a condição positiva do funcionamento da lei: esta funciona na medida em que seus subordinados são enganados, em que eles vivenciam sua autoridade como “autêntica, eterna”, e não sentem “a verdade da usurpação”. Por isso Kant foi forçado a proibir, em sua *Metafísica da moral*, qualquer questionamento relativo às origens do poder legal — através de tal questionamento apareceria, precisamente, a mácula da violência ilegítima que continua a conspurcar, como o pecado original, a pureza do reino da lei; não surpreende nem um pouco, portanto, que essa proibição receba em Kant a forma paradoxal muito conhecida na psicanálise: ela *proíbe* algo que, ao mesmo tempo, é afirmado como *impossível*:

A origem do poder supremo é, para o povo que a ele se submete, *insondável* do ponto de vista prático, isto é, o sujeito *não deve discutir* ativamente essa origem (...) esses são, para o povo já submeido à lei civil, raciocínios totalmente vazios, mas, apesar disso, perigosos para o Estado (...)

E *inútil* procurar as *origens históricas* desse mecanismo, isto é, não podemos remontar ao ponto de partida da sociedade civil (...). Mas algo que merece ser punido é empreender essa busca. (Kant, 1979, pp. 201 e 223.)

Em suma, não podemos remontar à origem da lei porque não *devemos*; essa proibição, que se conjuga com uma impossibilidade, não é outra coisa senão a inversão exata da célebre formulação kantiana do dever: “Podes porque deves” (“*Du kannst, denn du sollst*”). A *fantasia política*, cuja função é precisamente preencher essa lacuna, essa falta atestada pela referida interdição, é então empregada por meio de um relato das “*Origens*”, por exemplo, o relato mítico do instituidor do Poder das Leis, do começo do reino da legalidade. Podemos perceber que a argumentação kantiana se reduz, no fundo, à evocação de um certo círculo; não podemos, no interior da lei, interrogar-nos sobre sua origem: “para ter o direito de julgar legalmente o poder supremo, o povo já deve estar unido sob uma vontade universal legisladora” (*ibid.*, p. 201). Esse círculo de nosso apisionamento na lei é, obviamente, o de uma estrutura sincrônica, de seu “sempre-já”; o fechamento dessa estrutura sincrônica implica um certo vazio constitutivo (testemunhado pela referida interdição), uma certa falta no cerne do Outro institucional, falta onde a fantasia política vem se inscrever e ganhar consistência.

### “Kant com Sade”

“No começo” da lei, portanto, há um certo fora-da-lei, um certo real da violência que coincide com o próprio ato de instauração da lei, e todo o pensamento político-filosófico clássico repousa num desmentido desse avesso da lei. É em razão desse desmentido que devemos ler “Kant com Sade”:

Se Kant não chegou a articular a falta no Outro, no “A maiúsculo barrado”, não obstante — para retomarmos a formulação de J. A. Miller —, ele já articulou o B maiúsculo barrado, sob a forma da inacessibilidade, da transcendência absoluta do Bem supremo, único objeto e móbil legítimo, não-patológico, de nossa atividade moral. Qualquer objeto dado, determinado, representado, que funcione como móbil de nossa vontade, já é patológico no sentido kantiano: é um objeto empírico, ligado às condições de nossa experiência finita e que não tem uma necessidade *a priori*, por isso é que o único móbil legítimo de nossa vontade continua a ser a própria forma da lei, a forma universal da máxima moral.<sup>2</sup> A tese fundamental de Lacan é que esse objeto impossível nos é dado, não obstante, numa experiência específica, a do *objeto a pequeno*, objeto-causa do desejo, que nada tem de “patológico”, e que não se reduz a um objeto da necessidade ou da demanda. E aí está por que Sade deve ser aprendido como a verdade de Kant: esse objeto cuja experiência é evitada por Kant aparece, precisamente, na obra de Sade, sob a forma do executor, do carrasco, do agente que exerce sua atividade “sádica” sobre a vítima. O carrasco sádico nada tem a ver com o prazer: sua atividade está, no estrito sentido ético, além de qualquer móbil “patológico”; ele só faz cumprir seu dever (como é atestado, afinal, pela falta de humor na obra de Sade). O carrasco sempre trabalha para o gozo do Outro e não para o seu, faz de si um mero instrumento da Vontade do Outro: na cena sádica, há sempre, ao lado do carrasco e de sua vítima, um terceiro, o Outro para quem o sádico exerce sua atividade, o Outro cuja forma pura é a da voz de uma lei que se dirige ao sujeito na segunda pessoa, com o imperativo “Cumpe teu dever!”

<sup>2</sup> Devemos ficar atentos, neste ponto, para não perder o paradoxo fundamental dessa solução kantiana: a forma da lei (digamos, forma simbólica) vem no lugar, preenche o vazio da representação falhada, impossível, do objeto da Lei, e, portanto, funciona como o *Vorstellung-Repräsentanz* freudiano: o representante de uma representação impossível, a do Bem Supremo, objeto da Lei, como “coisa em si” transcendental.



A grandeza da ética kantiana está em haver formulado, pela primeira vez, o "além do princípio do prazer": o imperativo categórico de Kant é uma lei do supererogatório que vai contra o bem-estar do sujeito, ou, mais precisamente, que é totalmente indiferente a seu bem-estar, ao "princípio do prazer", que é, do ponto de vista do "princípio do prazer" e de seu prolongamento, o "princípio da realidade", totalmente não-econômico e não-econômizável, absurdo. A lei moral é uma ordem feroz que não admite desculpas — "podes porque deves" — e que ganha, por isso, o ar de uma neutralidade malfazeja, de uma indiferença malévolia.

Segundo Lacan, Kant escamoteia o outro lado dessa neutralidade da lei moral, sua maldade e sua obscenidade, sua malignidade que remete a um gozo por trás da ordem da lei; Lacan liga essa dissimulação ao fato de que Kant evita a divisão do sujeito (sujeito da enunciação/sujeito do enunciado) implicada na lei moral. É esse o sentido da crítica lacaniana do exemplo kantiano do depósito e do depositário — nele, o sujeito da enunciação fica reduzido ao sujeito do enunciado, o depositário fica reduzido a sua função de depositário, e Kant implica de antemão que estamos lidando com um depositário "à altura de sua responsabilidade", com um sujeito que se deixa aprisionar irremediavelmente na determinação abstrata de ser o depositário (Lacan, 1966, pp. 767-8). No segundo seminário, Lacan conta uma piada que segue na mesma direção: "Minha noiva nunca fala aos encontros, porque, se falasse, não seria mais minha noiva..." — também aqui, a noiva fica reduzida a sua função de noiva. Hegel já havia detectado o potencial terrorista dessa redução do sujeito a uma determinação abstrata — a pressuposição do terror revolucionário era, de fato, que o sujeito se deixasse reduzir a sua determinação de Cidadão que estava "à altura de sua responsabilidade", o que acarretava a eliminação dos sujeitos que não estivessem à altura dessa responsabilidade; nesse sentido, o terror jacobino foi realmente a consequência da ética kantiana. O mesmo acontece com a palavra de ordem do socialismo real: "O povo inteiro apóia o Partido." Essa proposição não é, em absoluto, uma constatação empírica e, portanto, refutável; funciona performativamente, como a definição do verdadeiro Povo, do Povo "à altura de sua responsabilidade" — o verdadeiro Povo são aqueles que apóiam o Partido; a lógica, portanto, é exatamente idêntica à da piada sobre a noiva: "O povo inteiro apóia o Partido, porque os elementos do Povo que contestam o Partido são, por isso, excluídos da comunidade do Povo."

Trata-se, no fundo, do que Lacan chamou, em seus primeiros seminários, de fala fundadora, missão simbólica etc. ("és minha noiva, meu depositário, o cidadão etc."), e que deve ser lido sob a perspectiva da conceitualização posterior do  $S_1$ , do significante-mestre: o pivô da crítica

lacaniana é que, no sujeito que toma a si uma missão simbólica, que aceita encarnar um  $S_1$ , há sempre um resto, um lado que não se deixa apanhar no  $S_1$ , na missão, e esse resto é precisamente a vertente do *objeto*. O sujeito da enunciação, na medida em que escapa à captação no significante, à missão que lhe é conferida pelo vínculo sócio-simbólico, funciona como objeto.

É essa, pois, a divisão entre o sujeito do enunciado e o sujeito da enunciação da lei: por trás do  $S_1$ , da lei em sua vertente neutra, pacificadora, solene e sublime, há sempre um lado do objeto que anuncia a malignidade, a maldade e a obscenidade. Outra historinha muito conhecida ilustra perfeitamente essa divisão do sujeito da lei: à pergunta dos exploradores sobre o canibalismo, responde o indígena: "Não, não há mais canibais em nossa terra, comemos o último ontem." No nível do sujeito do enunciado, não há mais canibais, e o sujeito da enunciação é precisamente esse "nós" que comeu o último canibal. Eis aí, portanto, a intromissão do "sujeito da enunciação" da lei, evitado por Kant: o agente obscuro que come o último canibal para garantir a ordem da lei, enquanto por isso mesmo a nega.<sup>3</sup> Podemos agora esclarecer o estatuto da proibição parodoxal que incide sobre a questão da origem da lei, do poder legal: ela visa ao objeto da lei no sentido de seu "sujeito da enunciação", do sujeito que se faz agente-instrumento obscuro e feroz da lei.

### O "objeto totalitário"

Pois bem, eis nossa tese fundamental: o advento do "totalitarismo" contemporâneo introduziu um corte decisivo na conjuntura que chamaremos de clássica, um corte que corresponde precisamente à passagem de Kant para Sade; no "totalitarismo", esse agente-instrumento ilegal da lei, o carrasco sádico, deixa de estar oculto, *aparece como tal*, por exemplo, sob a forma do Partido, agente-instrumento da vontade histórica. O Partido stalinista foi, verdadeira e literalmente, um executor de altas obras.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Outro exemplo dessa divisão seria o de Alice no País das Maravilhas: "Que sorte eu não gostar de aspergos, porque, se gostasse, teria que comê-los, e seria uma coisa horrível, porque eles são realmente enojantes." A vítima, no processo stalinista, percebia perfeitamente essa divisão: presumia-se, ao mesmo tempo, que ela gostasse da burguesia (fizesse agitações contra a revolução etc.) e que confessasse seus pecados, ou seja, sentisse nojo de sua atividade....

<sup>2</sup> "Écouteur des hautes œuvres", aqui empregado pelo autor, também se traduz simplesmente por carrasco, algoz. (N.T.)



executor da obra do comunismo, a mais alta de todas as obras. É esse o sentido da célebre afirmação de Stalin: "Nós, os comunistas, somos gente de um feito à parte. Somos feitos de um estofo à parte" — esse estofo "à parte" (*the right stuff*), poderíamos dizer à moda norte-americana) é precisamente a encarnação, o aparecimento do *objeto*. Nesse ponto, é esclarecedor nos reportarmos à determinação lacaniana da estrutura da perversão como

um efeito inverso da fantasia. É o sujeito que se determina como objeto, em seu encontro com a divisão da subjetividade. (Lacan, 1973, p. 168. [ed. franc.])

A fórmula da fantasia é  $\$ \diamond a$ , isto é, o sujeito barrado, dividido em seu encontro com o objeto-causa de seu desejo; o sádico inverte essa estrutura, o que resulta em  $a \diamond \$$ : ele evita sua divisão, de maneira a ocupar, ele mesmo, o lugar do objeto, do agente-executor frente a sua vítima, ao sujeito dividido-historicizado, por exemplo, o stalinista frente ao "traidor", ao histérico pequeno-burguês que não quis renunciar totalmente a sua subjetividade, que continua a "desejar em vão" (Lacan). Na mesma passagem, Lacan remete a seu "*Kant com Sade*" para lembrar que o sádico ocupa o lugar do objeto "em benefício de um outro, em prol de cujo gozo exerce sua ação de perverso sádico" (*ibid.*, p. 169 [ed. franc.]).

O Outro do "totalitarismo" — por exemplo, a "necessidade inevitável das Leis do desenvolvimento histórico" a que se refere o executor stalinista, em prol da qual ele exerce sua ação — deve ser concebido, portanto, como uma nova versão do "Ser Supremo em Malignidade" (Lacan), da imagem sádica do Outro maíusculo; é essa objetivação-instrumentalização radical de sua própria posição subjetiva que confere ao stalinista, além da aparência enganosa de um desprendimento cínico, a convicção inabalável de ser apenas o instrumento da realização da necessidade histórica. Assim, o Partido stalinista, esse "sujeito histórico", é o oposto exato do sujeito — o traço distintivo do "sujeito totalitário" deve ser buscado, precisamente, nessa recusa radical da subjetividade no sentido de  $\$,$  do sujeito histórico-burguês, na instrumentalização radical do sujeito em relação ao Outro: ao se fazer instrumento transparente da vontade do Outro, o sujeito tenta evitar sua divisão constitutiva, o que ele paga com a alienação total de seu gozo — se o advento do sujeito burguês se define por seu direito ao gozo livre, o sujeito "totalitário" faz com que essa liberdade seja vista como a do Outro, do "Ser Supremo em Malignidade".

Assim, poderíamos conceituar a diferença entre o Senhor clássico, pré-liberal e o Líder totalitário como sendo a diferença entre  $S_1$  e o objeto:

a autoridade do Senhor clássico é a de um certo  $S_1$ , significante-sem-significado, significante auto-referente que encarna a função performativa da fala. Hegel foi, provavelmente, o último pensador clássico a elaborar a função necessária de um extremo simbólico e puramente formal da autoridade infundada, "irracional": o monarca hegeliano "põe os pingos nos ii", só tem que assinar seu nome, que acrescentar o "eu quero" formal ao conteúdo proposto pelo poder ministerial, não tem que ser sábio, corajoso etc., cabendo-lhe tão-somente a extremidade da decisão formal.

O interessante é que Hegel situa o monarca na série das *respostas do real*: na antiga república, faltava esse lugar da decisão subjetiva, e por isso havia necessidade de buscar a resposta, o referencial da decisão, no próprio real, nos oráculos, no apetite e no vó dos pássaros etc., em outras palavras, no real de um escrito. A subjetividade do monarca é a forma moderna, racional, da resposta do real — aqui, já não há necessidade de ler a escrita dos oráculos, é o próprio sujeito que toma a si o momento da decisão.<sup>4</sup>

O "liberalismo" do Iluminismo pretende prescindir dessa instância da autoridade "irracional", e seu projeto é o de uma autoridade inteiramente baseada no "saber(-fazer)" efetivo; nesse contexto, o Senhor reaparece como Líder totalitário: excluído como  $S_1$ , ele assume a forma do objeto-encarnação de um  $S_2$  (por exemplo, o "conhecimento objetivo das leis da história") — instrumento da Vontade do superior que toma a si a "responsabilidade" de realizar a necessidade histórica em sua crueldade canibalesca. A fórmula, o matema do "sujeito totalitário" seria, portanto,

<sup>4</sup> "(...) num povo concebido como uma verdadeira totalidade orgânica desenvolvida em si mesma, a soberania, como personalidade do todo e, na realidade, conforme a seu conceito, existe como a pessoa do monarca (...). Sem dúvida, mesmo nessas encarnações incompletas do Estado, é preciso que haja um ápice individual (...). Mas, envolta na confusão dos poderes, essa subjetividade da decisão tem que ser, de um lado, contingente em seu nascimento e seu aparecimento, e de outro, inteiramente subordinada. Por isso, a decisão pura e limpa e um destino que determine de fora não podem estar em outro lugar senão acima dos ápices assim definidos; como momento da idéia, ela tem que ganhar vida, mas tendo suas raízes fora da liberdade humana e de seu círculo contido no Estado. É essa a origem da necessidade de buscar a decisão última sobre as grandes questões e as reviravoltas importantes da vida do Estado nos oráculos, no demônio (em Sócrates), nas entranhas das vítimas, no apetite e no vó dos pássaros etc." (Hegel, 1973, par. 279).

Há aqui um jogo entre *savoir*, "saber" e *savoir-faire*, "habilidade", "competência". (N.T.)



S<sub>2</sub>  
a

— o semblante de um saber neuro, "objetivo", sob o qual se oculta o objeto-agente obscuro de uma Vontade supercênica.

### O "narcisismo patológico"

Essa análise também nos permite distinguir estritamente o "sujeito totalitário" do sujeito da chamada sociedade pós-liberal, burocrática, "permissiva", de consumo etc., em oposição a qualquer generalização apressada que pretenda englobar as sociedades pós-liberais (por exemplo, "o homem burocrático"). Podemos nos aproximar da estrutura libidinal do sujeito da sociedade burocrático-permissiva a partir dos fenômenos *borderline* [fronteiriços], na medida em que neles reconhecemos a forma contemporânea da histeria (J. A. Miller). Não é por acaso que Otto Kernberg, em seu livro clássico (Cf. Kernberg, 1975), aproxima os fenômenos *borderline* daquilo a que chama "narcisismo patológico": nossa tese é que o *borderline* apresenta precisamente o ponto de historicização do "narcisismo patológico" como forma "normal" da estrutura libidinal do sujeito na sociedade burocrático-permissiva.

A distinção estabelecida por Kernberg entre o narcisismo "normal" e o narcisismo "patológico" — da qual decorre, como meta da terapia analítica, o restabelecimento do "narcisismo normal" — é, evidentemente, de uma ingenuidade impressionante; não obstante, podemos dar-lhe certa consistência teórica a partir da distinção lacaniana entre o eu ideal, o ideal do eu e o super-eu. A linha que separa o super-eu do ideal do eu e do eu ideal é a da *identificação*: o eu ideal e o ideal do eu são as duas modalidades da identificação, imaginária e simbólica, ou, para escrevê-lo em matemáticas lacanianas, *i(a)* e *I(A)*, identificação com a imagem especular e identificação com o traço unário, com um significante no Outro, com uma Causa que transcenda a vivência imaginária e faça parte da ordem simbólica. Para apreender a diferença entre o eu ideal e o ideal do eu, basta recordar a definição lacaniana do ideal do eu no *Seminário II*: o ponto, no Outro, de onde o sujeito se vê sob a forma que lhe parece passível de ser amada, de onde ele parece digno do amor do Outro, por exemplo, a gratificação, a satisfação experimentada quando sacrificamos nossos interesses imediatos e cumprimos nosso dever... O super-eu, ao contrário, não traz nenhum elemento da identificação: é uma ordem traumática, aterradora, feroz, sentida como estranha e não-integrável, em suma, real.

A partir dessas distinções, portanto, podemos dizer que, no caso do "narcisismo normal", *i(a)* é mediado por *I(A)*, subordinado à identificação simbólica, ao ideal do eu, enquanto que, no caso do "narcisismo patológico", *i(a)* não é sustentado, não é estruturado por *I(A)* — temos uma identificação imaginária que não é regida pelo ideal do eu simbólico, e é justamente isso que Kernberg descreve como o "grande eu patológico". Essa "patologia", longe de ser marginal, cada vez mais constitui a norma na atualidade; a própria terapia "pós-freudiana", com sua preocupação de livrar o sujeito dos obstáculos que supostamente bloqueiam a plena realização de sua personalidade autêntica, de seu "verdadeiro eu", de seus potenciais criativos etc., já está a serviço desse "narcisismo patológico". O risco do chamado "advento do homem psicológico" é realmente a redução da dimensão subjetiva à vivência imaginária — Christopher Lasch descreve essa tendência de maneira admirável em seu livro *O complexo de Narciso*:

Mesmo quando falam da necessidade de "amor" e de "significação" ou "sentido", os terapeutas só definem essas noções em termos de satisfação das necessidades afetivas do paciente... O "amor" como abnegação ou humildade e "a significação" ou "o sentido" como submissão a um compromisso mais elevado, essas são sublinhas que se afiguram à sensibilidade terapêutica como uma opressão intolerável, uma ofensa ao bom senso e um perigo para a saúde e para o bem-estar do indivíduo. Libertar a humanidade de noções tão retrógradas quanto o amor e o dever, essa é a missão das terapias pós-freudianas, e particularmente de seus discípulos e divulgadores, para quem saúde mental significa eliminação das inibições e gratificação imediata das pulsões. (Lasch, 1981, pp. 28-9.)

*sofista liberal* *Narcisismo*

"Abnegação", "submissão a um compromisso mais elevado" etc. são apenas nomes um tanto patéticos para o compromisso simbólico, para a autoridade simbólica do ideal do eu. Em lugar da integração de uma *lei* propriamente dita, temos uma multiplicidade de *regras* a serem seguidas: regras para ter sucesso, regras de adaptação — o sujeito narcísico só conhece "regras do jogo social" que lhe permitam manipular os outros, ao mesmo tempo em que se mantém distante de um compromisso sério. Mas esse desmoronamento do ideal do eu acarreta, segundo Lasch, o surgimento de uma lei muito mais louca e feroz, de um "super-eu materno" que não profere, mas que inflige o gozo e pune o "fracasso social" de um modo muito mais severo — toda a conversa sobre o "desmoronamento da autoridade paterna" só faz dissimular o ressurgimento dessa instância incomparavelmente mais opressiva. Falar de um super-eu materno mais "arcaico", mais opressivo, parece uma tese não-lacaniana, pré-lacaniana — pois bem, aí está a surpresa, o próprio Lacan evoca, no seminário sobre



as formações do inconsciente, o "supereu materno, mais arcaico do que o supereu clássico descrito no final do Édipo":

Será que não há, por trás do supereu paterno, o supereu *materno*, ainda mais exigente, ainda mais opressivo, ainda mais devastador, ainda mais insistente na neurose do que o supereu paterno? (15 de janeiro de 1959.)

Lasch liga essa mudança à transformação das relações de produção, ao advento do que chamamos sociedade burocrática — o que é bastante paradoxal. Habitualmente, de fato, imaginamos "o homem burocrático" como o próprio oposto de Narciso: como o homem do aparelho, anônimo, dedicado a sua organização, reduzido a ser apenas uma engrenagem, na máquina burocrática etc. Para Lasch, no entanto, o "homem burocrático" é Narciso, é aquele que não leva a sério as regras sociais, aquele que evita a identificação com a ordem social, o não-conformista que está sempre tomando distância... Para esse paradoxo, segue-se a explicação: há três etapas no desenvolvimento do que podemos chamar de estrutura libidinal do sujeito na sociedade burguesa. Habitualmente, falamos apenas do fenômeno chamado "declínio da ética protestante" e do advento da imagem do *organization man* [homem da organização], isto é, da substituição da ética da responsabilidade individual pela ética do indivíduo heterônomo, voltado-para-os-outros. Ora, em toda essa mudança, por mais radical que ela possa ser, não saímos do contexto do ideal do eu; apenas seu "conteúdo" se modifica. A terceira etapa descrita por Lasch rompe justamente com esse quadro: a sociedade não é menos "opressiva" do que na época do "homem da organização", servidor obsessivo da instituição burocrática; a única diferença reside no fato de que, hoje em dia, a "demanda social" já não assume a forma de um código integrado no ideal do eu do sujeito, mas permanece no nível de uma ordem superêtica pré-édipiana. O "grande Outro" sócio-simbólico assume cada vez mais os traços libidinais da primeira imagem do grande Outro, da "Mãe nutriz", de um Outro fora da lei que exerce o que podemos chamar de um despotismo benévolo...

Talvez o sinal mais visível dessa transformação seja a substituição da justiça punitiva pela justiça terapêutica: não se é mais culpado (ou seja, responsável), e todo delito deve ser compreendido como resultado das circunstâncias sócio-psicológicas... Ou então, na escola, seu objetivo não é mais a implantação de um saber e de um código social, mas, antes, o de possibilitar ao sujeito a livre expressão de sua personalidade; em todos os níveis da vida, recaímos nesse culto da autenticidade, e qualquer atividade (profissional, religiosa, esportiva, sexual etc.) tem que nos ajudar a "arrancar a máscara", a ultrapassar as "regras do jogo social alienado" e

realizar os potenciais do "verdadeiro eu"... O mérito de Lasch está em fazer ver esse culto da expressão autêntica, liberta das regras alienadas, como a forma de manifestação de uma dependência pré-édipiana, como a própria forma da subordinação a um supereu materno muito mais feroz e caprichoso do que o bom e velho ideal do eu paterno.



## IV

## O discurso stalinista

ECONOMIA

## O significante e a mercadoria

Na fórmula lacaniana do significante ("um significante representa o sujeito para um outro significante"), há um ponto à primeira vista obscuro e até "contraditório": qual, entre esses dois significantes, é  $S_1$ , e qual é  $S_2$ ? Segundo a *doxa*,  $S_1$  representa o sujeito para  $S_2$ , para os outros significantes da cadeia; não obstante, numa célebre passagem da "*Subversão do sujeito*", podemos ler que

um significante é o que representa o sujeito para um outro significante. Esse significante, portanto, será o significante para o qual todos os outros significantes representam o sujeito: o que equivale a dizer que, na falta desse significante, todos os outros não representariam nada. (Lacan, 1966, p. 819.)

Donde se conclui, ao menos implicitamente, que é realmente  $S_1$ , o significante-mestre na posição de exceção, aquele para o qual todos os outros representam o sujeito. Como resolver esse enigma?

Começamos pelo mais elementar: o "diferencial" do significante.  $S_1$  e  $S_2$ , termos de uma diade significante, não são simplesmente dois termos do mesmo nível, opostos segundo a "diferença específica" no pano de fundo do "gênero" comum; sua relação "diferencial" implica que um dos termos não é imediatamente, em absoluto, o oposto complementar do outro; o oposto diferencial de um termo, de sua presença, é antes a *ausência* dele, o vazio que ele deixa (vazio que é o próprio lugar onde esse termo se inscreve), e o outro termo da diade, "positivo", só faz *preencher* esse vazio, tomar o lugar deixado livre pela ausência do primeiro termo. Nesse sentido exato, poderíamos dizer que cada um dos termos de uma diade significante funciona como ausência do outro: preenche o vazio da ausência do outro. Se a oposição entre dia e noite funciona como diade significante, não se trata, em absoluto, de uma simples alternância do dia e da noite:

o dia vem à presença do dia — contra um fundo que não é um fundo de noite concreta, mas de ausência possível do dia em que a noite se aloja, e vice-versa, aliás. (Lacan, 1981, p. 169 [ed. franc.])

O dia vem à presença do dia contra o fundo de sua própria ausência, cujo vazio é preenchido pela noite, e não contra o fundo de sua relação de oposição complementar com a noite — o que equivale a dizer que a diade significante sempre inclui, ao lado dos dois significantes "positivos",  $S_1$  e  $S_2$ , o fundo de ausência possível do significante,  $\$$ : os dois significantes,  $S_1$  e  $S_2$ , só podem entrar numa relação "diferencial" por intermédio desse vazio, só podendo cada um deles sobrevir como "positivação" da ausência do outro, isto é, na medida em que "representa" para o outro o vazio de sua ausência. Dessa maneira, já estamos na fórmula do significante: "um significante representa o sujeito" ( $\$$ ), matema do sujeito, que também pode ser lido como "ausência-de-sujeito", segundo J. A. Miller) "para outro significante". Pois bem, o mesmo acontece com qualquer significantes com que o primeiro significante é parado: cada um desses significantes representa para ele seu lugar vazio, ou seja, como diz Lacan no *Avesso da psicanálise*, não existe a princípio significante-mestre, "qualquer um pode vir na posição de significante-mestre, no que é sua função eventual representar um sujeito para qualquer outro significante". Assim, podemos atribuir a cada significante toda uma série de "equivalências", as dos significantes que representam para ele seu lugar vazio, sua própria ausência, e assim chegamos a uma rede dispersa que "não se mantém unida", entrando cada significante numa série não-totalizada das relações particulares... impasse que se resolve pela simples inversão da série das "equivalências": em vez da série infinita e não-totalizada dos significantes que representam para um significante seu lugar vazio (o sujeito), expomos um *único* significante que passa a representar o sujeito para todos os demais (e que faz deles a totalidade de "todos"); é somente nesse ponto que se produz o "significante-mestre" no sentido estrito do termo: o ponto de exceção que "totaliza" a série.

O paralelo entre essa constituição do significante-mestre e o desenvolvimento da forma-mercadoria em Marx salta aos olhos: de início, com a forma-valor simples, a mercadoria B funciona, em sua materialidade concreta, em seu valor de uso, como expressão do valor da mercadoria A; depois, na forma-valor desenvolvida, as equivalências se multiplicam, e a mercadoria A encontra toda uma série de equivalências, B, C, D, E etc., por meio das quais pode exprimir seu valor: pela simples inversão da forma desdobrada, obtém-se, finalmente, o equivalente geral: aqui, é a mercadoria A que funciona como equivalente da totalidade das mercadorias B, C, D, E etc., que "representa", para todas as mercadorias, seu valor.



Em ambos os casos, uma contradição inicial — valor de uso/valor (de troca) da mercadoria; significante/lugar vazio de sua inscrição, isto é,  $S/\$$  — se coloca como mínimo estrutural da *diáde*: uma mercadoria só pode exprimir seu valor (de troca) pelo valor de uso de outra mercadoria; para um significante, é sempre um outro significante que representa o sujeito (seu lugar vazio)... O jogo do singular e do plural, bem como a troca dos papéis entre  $S_1$  e  $S_2$  nas diferentes variações da fórmula do significante, podem ser, por conseguinte, sistematizados pela referência ao desenvolvimento da forma-valor em Marx:

- I. "forma simples": "um significante representa o sujeito para um outro significante";
- II. "forma desdobrada": "para um significante, qualquer outro significante pode representar o sujeito";
- III. "forma geral": "um significante representa o sujeito para todos os outros significantes."

O ponto crucial consiste na passagem de II para III: a simples inversão quase-simétrica ("um para todos" em vez de "qualquer um para um") introduz um momento "reflexivo" que desloca a economia inteira, o próprio estatuto da "representação", para captar a lógica dessa inversão, devemos voltar às linhas já comentadas do *Avesso*: nelas, Lacan sublinha, na sequência, que o sujeito "é representado, mas também não é representado, resta alguma coisa nesse nível" (isto é, prestemos atenção, no nível da "forma desdobrada", antes da constituição do significante-mestre) "o olho da relação com o mesmo significante". Isso quer dizer, evidentemente, que o sujeito não tem significante próprio, que toda representação significante desloca, "trai" a subjetividade que está implicada nela, e é precisamente esse fracasso essencial da representação significante que impulsiona para adiante o movimento da "forma simples" para a "forma desdobrada": a busca reiterada do "significante próprio" conduz a um certo "mau infinito" da série não-totalizada das representações. Ora, o significante que assume na "forma geral", a posição do "equivalente geral" não representa o sujeito da mesma maneira, no mesmo nível que os outros (que o "qualquer outro" da "forma desdobrada"): seu modo de funcionamento é, de certo modo, "reflexivo", não representa imediatamente o sujeito, mas representa, antes, a própria impossibilidade de uma representação significante "exitosa" do sujeito, o fracasso essencial de todo esse movimento — em suma, para lembrar a conhecida fórmula, ele é o significante da falta do significante; esse significante reflexivo "totaliza", pela função de "impossibilidade" que introduz, os outros significantes, faz deles "todos os outros". É isso que explica, igualmente, a inversão da "forma geral" que encontramos na *Subversão do sujeito*:

#### IV. "um significante para o qual todos os outros significantes representam o sujeito"

(não mais "qualquer outro", como acontecia na "forma desdobrada", mas "todos os outros")<sup>1</sup> — todos os significantes representam o sujeito para o significante que representa de antemão a impossibilidade da representação significante do sujeito (e que, por isso, paradoxalmente, está mais "próximo" do sujeito do que os demais, na medida em que essa "impossibilidade" funciona como constituinte "positivo" do sujeito, e não como um "entrave" que barre sua "plena realização": o sujeito não subsiste "além" de sua representação impossível, mas é como que o efeito dessa própria impossibilidade, *constitui-se* pelo fracasso de sua representação significante — se o sujeito está "sempre alhures" em relação ao significante, não o está, porém, como um objeto positivo-pleno, inacessível à cadeia significante, mas é, antes, *essa própria alteridade*... No fundo, estamos diante do famoso círculo do "não me procurarias se já não me tivesses encontrado": os significantes procuram o sujeito para aquele que o encontrou antecipadamente para eles...

O chamado "paradoxo de bodisatva",\* no budismo *mahayana* (Cf. Danto, 1976, p. 82), fornece um caso exemplar desse elemento paradoxal-"reflexivo": a "libertação", a passagem ao "nirvana", significa a aniquilação da individualidade subjetiva; em outras palavras, não é possível libertar-se enquanto indivíduo sem a libertação da humanidade inteira, porque a libertação de um único indivíduo seria precisamente uma afirmação de sua individualidade, mesmo que sob a forma de sua aniquilação, seria um ato profundamente "egoísta", um ato por meio do qual o "liberto" se separaria dos outros homens. Assim, aí está, diante de nós, um *vel* paradoxal: os homens, imersos na ilusão da subjetividade, na cortina de "maia", não podem entrar no "nirvana" por não serem "bodisatvas", por não terem vivenciado o caráter ilusório da subjetividade; o "bodisatva", ao contrário, não pode entrar no "nirvana" precisamente *por ser* "bodisatva", por ter tido a experiência de caráter ilusório da subjetividade e saber que a libertação de um único sujeito não é possível... Sabemos que, no âmbito da teorização lacaniana, o misticismo deve ser inscrito do lado "feminino": a experiência mística como gozo infinito, não-fático... Entretanto, do referido *vel* devemos concluir que o budismo *mahayana* sai do contexto do gozo feminino, no que difere, por exemplo, do taoísmo: no taoísmo, a "escolha" é simples — ou se pode perseverar

\* O termo traduz-se literalmente por "aquele cuja essência (satva) é a iluminação (bodi)". (N.T.)



na ilusão, ou “seguir o caminho (tao)”, sair do mundo ilusório das falsas oposições —, ao passo que a experiência fundamental do “bodisatva” é justamente a impossibilidade da saída imediata-individual do “mundo das ilusões”. Daí decorre a atitude fundamental do budismo *mahayana*: o único caminho que resta é o esforço incessante de difundir a experiência do caráter ilusório da subjetividade para todo o mundo, para a humanidade inteira, e de preparar, dessa maneira, a libertação final e total. Em vez do “sábio” taoísta que “se lixa”, que é fundamentalmente *indifferente*, temos o “bodisatva” como *herói ético* que trabalha pela salvação da humanidade inteira. O “bodisatva” funciona, portanto, em relação a outros sujeitos que ainda estejam imersos na ilusão de “maia”, como elemento “reflexivo” (“fálico”) que, mais do que representar imediatamente entre os sujeitos a verdade, a saída do mundo das aparências, representa a encarnando a própria impossibilidade da saída.

### O “fiau-fiau” ideológico<sup>1</sup>

A lógica do significante fálico se prende precisamente a essa maneira de funcionar como *encarnação de sua própria impossibilidade*. Tomemos a interpretação do gesto obscuro de “fazer fiou-fiau” proposta por Otto Fenichel (Cf. Fenichel, 1928). A primeira vista, a mensagem desse gesto seria “o meu é mais comprido, maior do que o seu”, isto é, a mão estendida adiante do nariz seria o “símbolo” do falo — ao fazermos fiou para alguém, estaríamos nos gabando do tamanho e da superioridade de nosso órgão viril, comparado ao do outro. Fenichel lembra, porém, a percepção que rompe com o cerne dessa interpretação: a lógica do insulto está sempre em *imitar* o adversário, em zombar de uma de suas propriedades — se, portanto, ao fazermos fiou para alguém, destacamos as dimensões de seu falo, por que isso seria um insulto, e não, antes, um elogio? Eis a solução proposta por Fenichel: o gesto de “fazer fiou” deve ser lido como o fragmento, como a primeira parte de um sintagma cuja segunda parte é omitida: “O seu é muito grande, mas, apesar disso, você não consegue nada, é impotente...” — como diz Fenichel, a impotência morfológica faz ressaltar, ao contrário, a pequenez funcional. O adversário, com isso, é apanhado num *vel* propriamente castrador: se não consegue nada, não consegue, e, se “consegue”, cada confirmação de sua potência funciona de antemão como o disfarce, a denegação de sua impotência fundamental, ou seja, como a impostura cujo pivô é dissimular o fato de que ele “não

consegue nada”. E aí está a lógica da provocação lançada pelo *punk* ao poder totalitário: ao imitar, por seu estilo “sodomasoquista”, o *rito* do poder, ele lhe remete exatamente a mesma mensagem — “Você é tão forte, tão violento(a), mas, apesar disso, não consegue fazer nada comigo!” —, com o que o poder é apanhado no mesmo *vel* castrador: se reagir à provocação, confirma com isso sua impotência; quanto mais violenta e poderosa é sua reação, mais ele faz uma atuação, mais destaca sua impotência, seu impasse fundamental. Esse desafio ao poder, diga-se de passagem, é o oposto diametral do desafio sexual lançado pela mulher ao homem: em seu “você não consegue nada comigo!”, em seu sorriso ao mesmo tempo desdenhoso e provocador, fressa o apelo: “Prove-me o contrário, prove-me que estou enganada!”

### Falo e fetiche

É nesse sentido que o falo deve ser aprendido como *significante da castração*: a virada característica do momento “fálico” se dá quando o exercício da potência começa a funcionar como confirmação de uma impotência fundamental, quando o dado positivo de um elemento presencifica a ausência, o vazio. Esse paradoxo do *significante fálico* também nos permite discernir o funcionamento do fetiche. O fetiche é, como sabemos, o *Erzatz* [substituto] do falo materno-tratado do desmentido da castração; assim, devemos aproximar-nos do feticheismo a partir da “significação do falo”.

Um aspecto da “significação do falo” já foi desenvolvido por santo Agostinho: no órgão fálico se encarna a revolta do corpo humano contra sua dominação pelo homem — a punição divina pelo orgulho do homem que queria igualar-se a Deus, tornar-se senhor do mundo: o falo é o órgão cuja pulsação, a ereção, escapa, em princípio, ao homem, a sua vontade, à sua poder. Todas as partes do corpo humano estão, em princípio, à disposição da vontade humana, e sua indisponibilidade é sempre “de falo”, com exceção do falo, cuja pulsação é indisponível “em princípio” (Cf. Grosrichard, 1977). Entretanto, devemos ligar esse aspecto a um outro, indicado pela célebre piada-adivinhação: “Qual é o objeto mais rápido do mundo? O falo, porque é o único que pode ser levantado pelo simples pensamento.”

Eis a “significação do falo”: o ponto de curto-circuito em que se entrecruzam o “fora” e o “dentro”, o ponto em que a exterioridade pura do corpo, indisponível para a vontade subjetiva, passa imediatamente para a interioridade do “puro pensamento” — quase poderíamos relembrar a

<sup>1</sup> A expressão usada no francês é “*piéd-de-nez*”, que designa o gesto zombeteiro de colocar o polegar na ponta do nariz e agitar os outros dedos. (N.T.)



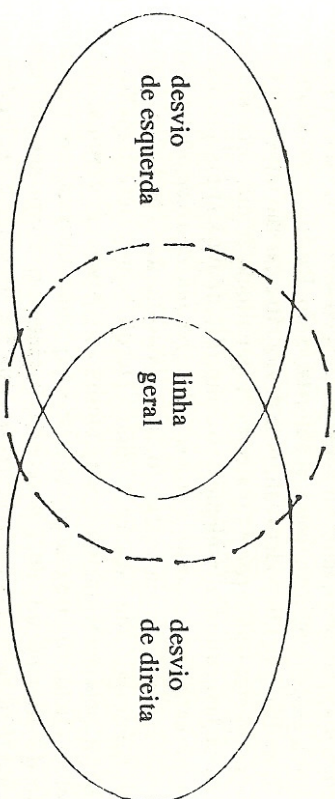
crítica hegeliana da "coisa em si" kantiana, onde essa "coisa em si" transcendental, inacessível ao pensamento humano, revela ser apenas a interioridade do puro pensamento, na abstração feita de qualquer conteúdo objetivo. É precisamente essa "contradição" que podemos descrever como "experiência fática": NÃO POSSO FAZER NADA — o momento agostiniano —, EMBORA TUDO DEPENDA DE MIM — o momento chiste citado. A "significação do falo" é apenas essa própria pulsação entre o TUDO e o NADA: ele é — potencialmente — "todas as significações", a própria universalidade da significação (em outras palavras, "em última instância, só falamos disso"), e, por essa razão, efetivamente sem nenhuma significação determinada, o significante-sem-significado. Esse, naturalmente, é um dos lugares-comuns da teoria lacaniana: tão logo tentamos apreender "todos" os significantes de uma estrutura, tão logo tentamos "preencher" sua universalidade com seus componentes particulares, temos que lhe acrescentar um significante paradoxal que não é um significado particular-determinado, mas como que encarna "todas as significações", a própria universalidade dessa estrutura, embora seja, ao mesmo tempo, o "significante sem significado". Uma passagem das *Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850* [Lutas de classe na França], de Marx, tem para nós, neste ponto, um interesse todo especial, porque ele desenvolve essa lógica do elemento fático precisamente a propósito do partido político; trata-se do papel do "partido da ordem" nos acontecimentos revolucionários de meados do século XIX:

(...) o segredo de sua existência, a *coligação*, num partido, dos *orleanistas e dos legitimistas* (...) o reino anônimo da *república* era o único sob o qual as duas facções podiam manter, com iguais poderes, seu interesse comum de classe, sem renunciar a sua rivalidade recíproca (...). Se cada uma de suas facções, considerada separadamente, fosse monarquista, o produto de sua combinação química deveria ser necessariamente *republicano*. (Marx, 1973, pp. 58-9.)

O republicano, nessa lógica, é uma espécie interna ao gênero do monarquismo, faz as vezes, no interior (das espécies) desse gênero, do próprio gênero. Esse elemento paradoxal, o ponto propriamente inquietante em que o gênero universal *recai sobre si mesmo* entre suas espécies particulares, é justamente o elemento fático; seu lugar paradoxal — o ponto de cruzamento entre o "fora" e o "dentro" — é decisivo para apreender o feticismo: é precisamente esse lugar que se perde. Em outras palavras, com o fetiche, desmente-se a dimensão *castradora* do elemento fático, o "nada" que acompanha necessariamente seu "tudo", a heterogeneidade radical desse elemento em relação à universalidade que ele supostamente encarna (o fato de que o significante fático só pode trazer a *universalidade* potencial da significação como significante-sem-signi-

ficado, de que só se pode ser monarquista *em geral* sob a forma do *republicano*): o fetiche é o *Si*, que, por sua posição de exceção, encarna imediatamente sua Universalidade, o Particular que é imediatamente "fundido" com seu Universal.

É essa a lógica do Partido stalinista, que aparece como encarnação imediata da Universalidade das Massas ou da Classe Operária: o Partido stalinista seria — para nos expressarmos em termos marxistas — algo como o monarquismo em geral sob a própria forma do monarquismo: a ilusão feticista é justamente esta, de que é possível ser monarquista em geral sob a forma do monarquismo. No feticismo, o elemento fático, a *interseção* das duas espécies (dos "orleanistas" e dos "legitimistas") se coloca imediatamente como *Tudo*, como "linha geral", e as duas espécies das quais ele é a interseção se tornam dois "desvios" (o de "direita" e o de "esquerda") da "linha geral".



Nesse "curto-circuito" entre o Universal (a Massa, a Classe) e o Particular (o Partido), a relação entre o Partido e a Massa não é dialetizada, de modo que, quando há um conflito entre o Partido e o resto da classe operária — como na década de 1980, na Polónia —, isso não significa que o Partido se tenha "alienado" da classe operária, mas, ao contrário, que elementos da própria classe operária se tornaram "estranhos" a sua própria Universalidade ("os verdadeiros interesses da classe operária"), encarnada no Partido. É por causa desse caráter-fetiche do Partido que não há, para o stalinista, contradição entre a exigência de que o Partido tenha que estar aberto às Massas, fundido com as Massas, e o fato de o Partido se



colocar numa posição de Exceção, de Partido autoritário, concentrando em si todo o poder; tomemos, por exemplo, essa passagem das *Questões do leninismo*:

Ao falarem da estocagem de trigo, os comunistas geralmente fazem a responsabilidade recair sobre os camponeses, alegando que estes são culpados de tudo. Mas isso é totalmente falso e absolutamente injusto. Os camponeses não têm nada com isso. Se a questão é de responsabilidade e culpa, a responsabilidade cabe inteiramente aos comunistas, e os culpados nisso tudo somos nós, os comunistas, e apenas nós.

Não existe e nunca existiu no mundo um poder tão poderoso e com tamanha autoridade quanto o nosso, quanto o poder dos soviéticos. Não existe e nunca existiu no mundo um partido tão poderoso e com tamanha autoridade quanto o nosso, quanto o Partido Comunista. Ninguém nos impede nem nos pode impedir de conduzi os *kolhoz* como o exigem seus interesses, os interesses do Estado. (Stalin, 1977, pp. 659-60.)

O caráter autoritário do Partido é aqui afirmado sem reservas. Stalin insiste explicitamente no fato de que todo o poder está nas mãos do Partido, sem nenhuma divisão, de que as pessoas, a gente "comum", "não tem nada com isso", não tem nenhuma responsabilidade ou culpa. Entretanto, esse poder exclusivo e autoritário do Partido é imediatamente afirmado como um poder realmente democrático, como um poder efetivo do povo etc. Daí decorre uma certa "ingenuidade", uma certa não-pertinência das críticas "dissidentes": o campo discursivo stalinista se organiza de tal maneira que a crítica erra seu alvo, *reconhece-se de antemão* o que ela se esforça por demonstrar (o caráter autoritário do poder etc.), mas se dá a esse fato um alcance inteiramente diferente; ele é tomado como prova, precisamente, do poder efetivo do povo... Em suma, e nisso retomamos a análise tradicional, tenta-se provar que o stalinismo é culpado de diadura no nível dos fatos, no interior de um suposto código comum, jogando com a contradição entre a efetividade e sua legitimação ideológica ("em princípio, supõe-se que a URSS seja uma sociedade democrática, mas, de fato..."), enquanto ele desloca antecipadamente o conflito para o nível do próprio código.

Essa é, portanto, a posição "impossível" do fetiche: um singular que "encarna" imediatamente o geral, sem pagar por isso com a "castração" — um elemento que ocupa a posição da metalinguagem, ao mesmo tempo que faz parte da "própria coisa", um olhar "objetivo" e, ao mesmo tempo, "parte interessada"... Na comédia política de Woody Allen intitulada *Bananas*, vemos uma cena que ilustra perfeitamente esse ponto: o protagonista, que se encontra numa diadura não-identificada da América Central, é convidado para jantar pelo general governante; o convite lhe é entregue em seu quarto de hotel. Logo após a saída do emissário, o

protagonista se atira na cama, radiante, vira os olhos em direção às alturas celestiais e um som de harpa se faz ouvir. Nós, os espectadores, percebemos esse som, evidentemente, como um acompanhamento musical, e não como música (quase) real presente no próprio acontecimento. Entretanto, o protagonista de repente sai do estado de encantamento, levanta-se, abre o armário e ali descobre um "típico" latino-americano tocando harpa. O paradoxo da cena reside na passagem do fora para o dentro: o que havíamos percebido como acompanhamento musical "externo" se afirma como "interno" à (quase) "realidade" da cena. O efeito cômico provém da situação dupla do protagonista e da impossível posição de saber que lhe compete: ele se comporta, ao mesmo tempo, como personagem interno à ficção (quase-real) cinematográfica e como instância do dispositivo musical, externo a essa ficção (quase-real).

Não surpreende que encontremos esse mesmo "curto-circuito", indicador da posição do fetiche, no discurso "totalitário", e num ponto preciso: ali onde lhe é necessário afirmar, ao mesmo tempo, a "neutralidade" ideológica, o caráter "profissional" das áreas da "cultura" (arte, ciência), e seu assujeitamento à "doutrina" reinante, ao "povo" etc. Tomemos o seguinte trecho da célebre carta de Joseph Goebbels a Wilhelm Furtwängler, datada de 11 de abril de 1933:

Não basta que a arte seja excelente, é preciso também que ela se apresente como a expressão do povo; em outras palavras, somente uma arte que extraia sua inspiração do próprio povo pode, afinal, ser considerada excelente e significar algo para o povo a que se dirige.

Eis a forma pura da lógica que está em questão: *não apenas excelente, mas também* expressão do povo, uma vez que, *na verdade*, ela só pode ser excelente sendo a expressão do povo. Ao substituir a arte pela ciência, obtemos um dos *topoi* da ideologia stalinista: "a simples cientificidade não basta, precisamos também de uma orientação ideológica correta, de uma visão de mundo dialético-materialista, uma vez que é somente através de uma orientação ideológica correta que podemos chegar a verdadeiros resultados científicos".

### O discurso stalinista

O funcionamento fetichista do Partido garante a posição de um saber neutro, "des-bastado", que é o do agente do discurso stalinista: este se apresenta precisamente como pura metalinguagem, como conhecimento das "leis objetivas", aplicado, em seguida, ao "objeto" "puro" S<sub>2</sub>, um discurso constataador, um saber objetivo. O próprio engajamento da teoria



em torno do proletariado e sua "opção" por ele não são "internos" — o marxismo não fala da posição do proletariado, mas "se orienta para" o proletariado de uma posição externa, neutra, "objetiva".

Em 1880-1890, (...) o proletariado da Rússia era uma minoria ínfima, comparada à massa dos camponeses individuais que compunham a imensa maioria da população. Mas o proletariado se desenvolveu como classe, enquanto o campesinato como classe se desagregou. E foi justamente por ter-se o proletariado desenvolvido como classe que os marxistas nele basearam sua ação. No que não se enganaram, já que sabemos que o proletariado, que era apenas uma força pouco importante, tornou-se posteriormente uma força histórica e política de primeira grandeza. (*História*, 1971, pp. 121-2.)

De onde podiam falar os marxistas, na época de sua luta contra os populistas, para serem capazes de não se enganar em sua escolha do proletariado? Evidentemente, de um lugar externo, diante do qual o processo histórico se desorientava como um campo de forças objetivo, e onde era preciso "prestar atenção para não se enganar", para "se orientar para as forças corretas", as que venceriam, em suma, para "apostar no cavalo certo". A partir dessa posição externa, podemos aprender a famosa "teoria do reflexo": é preciso nos indagarmos quem ocupa a posição "objetiva" — neutra de onde é possível julgar qual é essa "realidade objetiva" refletida e externa ao reflexo, de onde é possível "comparar" o reflexo com ela, e depois julgar se o reflexo lhe é correspondente ou não.

Com isso, já locamos no "segredo" do funcionamento desse "saber objetivo": o ponto exato da "objetividade pura" a que se refere e pela qual se legitima o discurso stalinista (a "significação objetiva" dos fatos) já é constituído pelo performativo, ele mesmo é, por assim dizer, o auge do performativo puro: a tautologia da auto-referência pura situa-se nesse exato ponto duplo, lugar pivotal em que, "nas palavras", o discurso se refere a uma pura realidade extralinguajreira, ao passo que, "em (seu próprio) ato", só se refere a si mesmo — aqui, poderíamos lembrar a crítica hegeliana da "coisa em si" kantiana, onde essa entidade transcendental, independente da subjetividade, revela ser apenas a interioridade do pensamento puro, feita a abstração de todo e qualquer conteúdo objetivo. Na terminologia clássica: as proposições de validade (correto-incorreto) assumem a forma das proposições de ser: ao profitar um juízo, o stalinista pretende descrever, "constatar" o estado "objetivo". Numa palavra, e numa perspectiva lacaniana, o performativo funciona, no discurso stalinista, como *verdade recalçada* do constataador, vê-se empurrado "para baixo da barra". Poderíamos, por conseguinte, escrever a relação entre  $S_1$  e  $S_2$  da seguinte maneira:  $S_2/S_1$ , o que quer dizer que o discurso

stalinista apresenta como seu agente um saber objetivo-neutro, enquanto a verdade recalçada desse saber continua sendo  $S_1$ , o performativo do senhor. Eis o paradoxo em que o discurso stalinista apanha a vítima do processo político: se insisto na falsidade constataadora do julgamento do Partido ("Você é um traidor!"), ajo, *na verdade*, contra o Partido, rompo "efetivamente" sua unidade; a única maneira de afirmar minha adesão, no nível performativo, "através de meus atos", é, evidentemente, *confessar* — o quê? Precisamente, minha exclusão, o fato de que sou um "traidor".

Qual é, em virtude disso, o lugar ocupado pelo outro? A resposta, à primeira vista, parece muito fácil: o outro do "saber objetivo" é, evidentemente, um saber puramente subjetivo, ou seja, um saber que é apenas um simulacro de saber — a "metafísica", o "idealismo" em relação ao qual se define o "saber objetivo" stalinista ("diversamente da metafísica, que..."). A natureza paradoxal desse pólo oposto aparece no momento em que olhamos mais de perto o método dialético stalinista, ou seja, podemos ler os quatro famosos "aspectos fundamentais do método dialético marxista", em oposição aos aspectos da metafísica, como um processo de diferenciação, de disjunção dialética, que procede por uma escolha em quatro etapas:

1. *Ou* encaramos a natureza como uma acumulação acidental de objetos, *ou* a encaramos como um todo unido e coerente;
2. *Ou* encaramos o Todo unido como um estado de repouso e de imobilidade, *ou* o encaramos como um processo de desenvolvimento;
3. *Ou* encaramos o processo de desenvolvimento como movimento circular, *ou* o encaramos como desenvolvimento do inferior para o superior;
4. *Ou* encaramos o desenvolvimento do inferior para o superior como uma evolução harmoniosa, *ou* o encaramos como uma luta de opostos.

À primeira vista, estamos diante de um caso clássico da disjunção exaustiva: em cada nível, o gênero se divide com exatidão em duas espécies. Entretanto, se olharmos mais de perto, perceberemos o caráter paradoxal dessa divisão: ele se baseia numa afirmação implícita de que todas as variações da metafísica são, "por sua essência", "objetivamente", "a mesma coisa"; é o que podemos confirmar ao ler o esquema "de frente para trás": o desenvolvimento harmonioso, "por sua essência", "objetivamente", não é em absoluto um desenvolvimento do inferior para o superior, mas um movimento circular puro e simples; o movimento circular, "por sua essência", não é em absoluto um movimento, mas uma conservação do estado de imobilidade etc. O que significa que existe, em última instância, apenas *uma única* escolha: entre *A* dialética e *A* metafísica. Em outras palavras, a diagonal que separa a dialética da metafísica deve ser lida como uma linha vertical: se optarmos pela evolução harmoniosa,



perderemos não só a luta dos opostos, mas também o *próprio gênero comum*, o desenvolvimento do inferior para o superior, porque, "objetivamente", recairemos no movimento circular etc.

Essa leitura vertical da diagonal unifica o "inimigo": podemos escamotear o fato de que se trata de uma diferenciação gradual (primeiro, foi Bukharin que, ligando-se a Stalin, livrou-se de Trotski, só depois surgindo o conflito com Bukharin, do mesmo modo que, inicialmente, foi o movimento circular que, ligando-se ao movimento evolutivo, opôs-se à imobilidade, e só se inverteu em seu oposto ao entrar numa nova alternativa, uma vez expulsa essa imobilidade). Assim, com a ajuda de todas essas oposições sucessivas, construiu-se um só "compilô bukhariniano-trotskista". O "curto-circuito" dessa "unificação" repousa, evidentemente, numa (per)versão particular da "primazia da sincronia sobre a diacronia": projeta-se a distinção atual (a oposição que determina a atual "situação concreta") para trás; esse é um esquema que reencontramos — para citar apenas um exemplo contemporâneo — na pressuposição implícita dos historiadores oficiais da Alemanha Oriental de que foi a Alemanha Ocidental que desencadeou a Segunda Guerra Mundial.

Qual é, portanto, o "segredo" desse processo de divisão? A *História do PC(b)* caracteriza os "monstros do grupo bukhariniano e trotskista" como "rebolhos do gênero humano"; essa designação deve ser tomada literalmente e aplicada ao próprio processo da diferenciação diereética: nesse processo, cada gênero tem uma única espécie verdadeira, uma única *indole*, e a outra espécie é apenas um *rebolho* do gênero, o não-gênero sob a aparência de uma espécie do gênero. O desenvolvimento do inferior para o superior tem uma única espécie, a luta dos opostos; a evolução harmoniosa é apenas um rebolho desse gênero etc.

Com isso, caímos de repente no esquema da divisão encontrada no processo da dialética hegeliana: cada gênero tem uma única espécie, e a outra espécie é o negativo paradoxal do próprio gênero. Assim como, no "caso extremo" da lógica do significante, o Todo se divide em sua Parte e num resto que não é nada, que é uma entidade paradoxal, impossível, contraditória, a metafísica alega, ao mesmo tempo, que (1) a natureza é uma acumulação acidental, e não um Todo, e (2) a natureza como Todo é um estado de imobilidade, e não um movimento etc. Entretanto, diferentemente da divisão hegeliana, o gênero, na divisão stalinista, em vez de *incluir*, através de sua especificação/determinação, sua própria ausência, sua "negatividade", *exclui* essa ausência; o desenvolvimento do inferior para o superior como concretização do processo de desenvolvimento "em geral" não é uma "síntese" da universalidade abstrata inicial e de sua negação (o "movimento circular"), mas, precisamente, a exclusão do

"movimento circular" do "processo de desenvolvimento" em geral. Através de sua especificação, o gênero é purgado de seus rebolhos. Longe de "particularizá-lo", a divisão "consolida" o Todo como Todo: se retirar-mos do Todo do gênero seu rebolho, não estaremos retirando nada, o Todo continuará a ser Todo; o "desenvolvimento do inferior para o superior" não é menos "todo" do que o processo de desenvolvimento "em geral". Onde podemos aprender a lógica desta formulação aparentemente absurda: "Em sua imensa maioria, o Partido repetiu unanimemente a plataforma do bloco" — a "imensa maioria" equivale ao "unanimemente", e o resto ("a minoria") não tem a menor importância. Em outras palavras, estamos diante de uma *fição* entre o Universal e o Particular, entre o gênero e a espécie; é por isso que, na verdade, não se escolhe entre o Nada e a *Parte*: cada Particular é imediatamente fundido com o Universal e, dessa maneira, rejeita-nos para o "ou... ou... absoluto" entre o Nada e o *Tudo*. Portanto, a divisão stalinista é precisamente o contrário da divisão habitual em dois particulares, onde nunca é possível "alcançar a tartaruga", compreender, no final das contas, o próprio movimento da enunciação, fazer uma divisão entre uma parte e um resto que não seja nada, que ocupe o lugar da própria enunciação (essa divisão funciona como o ponto assintótico inacessível). Na divisão stalinista, o problema é, antes, sair do "ou... ou... absoluto"; o inacessível, para ela, é uma divisão em particulares, uma divisão em que um dos termos não se evapora num "nada" do puro semblante.

A "metafísica" funciona, por conseguinte, como um objeto paradoxal que "não é nada", um excedente "irracional", um elemento puramente contraditório, não-simbolizável, que é "o outro de si mesmo", uma falta onde "não lhe falta nada", portanto, precisamente o *objeto-causa do desejo*, o puro semblante que é sempre *acrescentado* ao  $S_2$  e, sendo assim, nos força a continuar com a diferenciação. Ou então, no que concerne à ordem da classificação, da articulação em gêneros, espécies etc.: a "metafísica" funciona como "excesso" que perturba a articulação simétrica, como espécie paradoxal que "não quer se limitar a ser apenas uma espécie", "objeto parcial unilateralmente acentuado" (a "absolutização de um momento determinado", como Lenin costumava dizer). Assim, podemos escrever da seguinte maneira a relação do agente do discurso stalinista, do "saber objetivo", com seu outro:  $S_2 \rightarrow a$ , onde a seta indica a diferenciação repetitiva através da qual o saber tenta penetrar em seu objeto "positivo", tenta apreendê-lo, distinguindo-o do "excesso" do objeto-semblante "metafísico", que continua sempre a impedir a realização do "conhecimento objetivo da realidade". Em outras palavras: o objeto do discurso stalinista, no sentido do "objeto positivo", é certamente a pretensa "realidade objetiva"; esta, no entanto, está longe de ocupar o



lugar do objeto-causa do desejo: o mais-gozar que "impela para diante" seu processo de diferenciação deve ser buscado, antes, no puro semblante da "metafísica".

E o processo político stalinista funciona precisamente como encenação alucinatória do desejo a que o próprio stalinista renuncia, com o qual ele se recusa a se identificar: o condenado (a "vítima") é aquele que confessa o desejo (seu próprio desejo e, com isso, de acordo com a fórmula do desejo da história, o desejo do outro-stalinista). Essa função da "vítima", do "traidor", no discurso stalinista, de modo algum é comparável à função de vítima ocupada pelo judeu no discurso fascista: o judeu é sacrificado como *objeto* do desejo; a lógica de seu sacrifício é realmente a do *eu te amo, mas, por amar inexplicavelmente em ti algo mais do que tu — o objeto a pequeno —, eu te muto*; o "traidor" stalinista, no entanto, não está, em absoluto, na posição de *objeto* do desejo, e o stalinista de modo algum está apaixonado por ele; o "traidor" é, antes,  $\phi$ , o *sujeito* dividido desejante. Essa divisão é confirmada pelo próprio fato da *confissão*, um fato propriamente impensável no fascismo.

No fascismo, o que falta é o meio-termo "universal", o meio-termo que o acusador e o culpado teriam em comum e no seio do qual se teria possível "convencer" o culpado de seu erro: um dos mecanismos fundamentais dos processos stalinistas consistia em deslocar a cisão entre o lugar neutro do "conhecimento objetivo" e o reino da particularidade dos "rebolhos" na própria vítima — a vítima era culpada e, ao mesmo tempo, capaz de atingir o ponto de vista universal—"objeto" de onde poderia reconhecer seu erro. Esse mecanismo fundamental da "autocrítica" é impensável no fascismo; em sua forma pura, vamos encontrá-lo nas auto-acusações de Slansky, Rajk etc., no decorrer de processos muito conhecidos; a uma pergunta sobre como se tornara traidor, Slansky respondeu muito claramente, no estilo de uma observação positivista, de uma metalinguagem pura, que tinha sido por causa do meio e da educação burguesa, que ele nunca poderia fazer parte da classe operária, por causa de suas origens etc. Esse é o momento em que o discurso stalinista é herdeiro do Iluminismo: os dois partilham do mesmo pressuposto de uma razão universal e uniforme que até o mais abjeito rebolho troiskista é capaz de "compreender", e, portanto, de confessar.

### *O real da "tuta de classes"*

Nesse ponto, podemos ligar todos os momentos desenvolvidos: o discurso stalinista se apresenta como um "saber objetivo" neutro,  $S_2$ , do qual o

outro é a pura aparência de um saber "subjetivo" ("metafísico"), sendo a verdade desse saber neutro o gesto performativo do senhor,  $S_1$ , que se dirige ao  $\phi$ , o sujeito dividido-historizado do desejo. Esse resultado não pode deixar de nos desencantar, pois caímos numa coisa há muito conhecida: a fórmula do discurso da Universidade. O discurso stalinista talvez seja a forma mais pura do discurso da Universidade na posição do senhor (possibilidade já considerada por A. Grosrichard).

Poderíamos confirmar isso mediante toda uma série de aspectos complementares. Se considerarmos, por exemplo, os dois textos de referência do fascismo e do stalinismo, respectivamente, encontraremos, de um lado, *Minha luta*, a fala imediata do Senhor que apresenta sua visão "como pessoa", com uma paixão quase "existencial", e de outro, a *História do PC(b), curso abreviado*: um resumo "objetivo" anônimo, cujo caráter "universitário" já é traído por seu subtítulo, um livro que não é a fala imediata do Senhor, mas essencialmente um *comentário*. Ou ainda: não é contingente, de modo algum, que o meio por excelência do discurso fascista seja a *fala* "viva" que hipnotiza por sua simples força performativa, sem levar em conta o conteúdo expressado (os próprios participantes falam autinimamente da "força" que emana da fala de Hitler, à parte sua "significação").\* Para citar o próprio Hitler: "Todos os grandes acontecimentos que causaram uma reviravolta no mundo foram provocados pela fala, e não pelos textos." Em contrapartida, é perfeitamente sabido que o meio por excelência do discurso stalinista é o *texto* — artigos, brochuras — e que o stalinista quase que obrigatoriamente lê seus próprios discursos (com uma voz monótona que confirma claramente estarmos lidando com a reprodução de um escrito prévio).

Na teorização lacaniana, o real tem duas vertentes principais: o real como resto, impossível de simbolizar, como queda ou dejetado do simbólico, como furo no Outro — trata-se, sobretudo, do aspecto real do objeto *a*: a voz, o olhar —, e o real como escrita, construção, número, matema etc. Essas duas vertentes permitem ainda esclarecer a oposição fascismo/stalinismo: o poder hipnótico do discurso fascista se baseia no "olhar" e, sobretudo, na "voz" do Líder, já o discurso stalinista se apoia no texto. Que texto? Cabe aqui levar em consideração a diferença decisiva entre os textos "clássicos" e seus "comentários-aplicações": o real-impossível é a instituição dos "clássicos do marxismo-leninismo" como Texto sagrado-

\* O título da principal obra do lógico britânico John Langshaw Austin (1911-60), autor da distinção entre o enunciado constataador e o enunciado performativo, é *Quando dizer é fazer*, publicada após sua morte, em 1970. (N.T.)



sem sentido, unicamente abordável através do comentário apropriado-correto que lhe confere sua "significação"; em termos correlatos, é justamente a referência ao contra-senso do "texto clássico" (a famosa "citação") que "dá sentido" ao comentário-aplicação (retomando a distinção entre o "sentido" e a "significação", sentido = significação + contra-senso).

Seria lícito prolongarmos esse paralelo a perder de vista, mas vamos permanecer no nível geral: podemos — ligando o que dissemos ao fato de que o discurso capitalista é o da Histórica — ler o esquema dos quatro discursos também como um esquema dos quatro tipos principais do discurso político de hoje: o discurso capitalista da Histórica, a tentativa de sua eliminação através do retorno ao discurso do Senhor, no fascismo, e o discurso da Universidade da sociedade pós-revolucionária, isto é, o discurso stalinista.

Que o discurso capitalista é um discurso da Histórica é uma proposição que convém ligarmos à proposição lacaniana de que foi Marx quem descobriu o sintoma — o que o capitalismo-histórico "produz" como seu sintoma? O proletariado, é claro, como "seu próprio covêiro", como o elemento "irracional" da totalidade dada, a "classe cuja própria existência é a negação da racionalidade da ordem existente" — S<sub>2</sub>, lugar de um saber (a "consciência de classe") que assumiria, mais tarde (após a revolução), o lugar do agente. É justamente a isso que Lacan liga a descoberta marxista do sintoma: à existência do proletariado como subjetividade pura, livre dos laços particulares (Estados, corporações etc.) da Idade Média. Também conhecemos a conexão estabelecida por Lacan entre o mais-gozar e a mais-valor marxista: o capitalismo — isso é realmente um lugar-comum do materialismo histórico — difere das formações anteriores por ser uma condição intrínseca de sua reprodução que ele ultrapasse incessantemente, revolucione incessantemente a situação dada, e desenvolva as forças produtivas; a razão deve ser buscada na mais-valor como "finalidade-motor" que impulsiona o mecanismo da reprodução social, em suma, em lugar da "verdade" do discurso capitalista, encontramos realmente o mais-gozar.

E o quarto momento, o discurso analítico? Estará o campo do político realmente destinado a vagar entre essas três posições, a do Senhor táio que o elabora como sistema e a do Histórico que produz seu sintoma? Será, pois, que o vazio no lugar do quarto discurso deve ser lido como a marca do próprio fato de nos acharmos no nível do político? Sentimo-nos tentados a ousar algumas indicações que apontam para outro sentido.

Numa carta, Marx escreveu que *O Capital* deveria encerrar-se com a luta de classes como "dissolução dessa merda toda"; é justamente essa dissolução, é claro, que "não pára de não se escrever", que falta no próprio texto: o terceiro livro de *O Capital* foi interrompido, como se sabe, no começo do capítulo sobre as classes. Dessa maneira, poderíamos dizer que a luta de classes funciona, num sentido estrito, como "objeto" de *O Capital*: precisamente aquilo que não pode se tornar "objeto positivo da pesquisa", o que necessariamente *cai* e, desse modo, faz da totalidade dos três volumes de *O Capital* uma totalidade "não-toda". Esse "objeto" não chega "no final", como uma "expressão subjetiva dos processos econômicos objetivos", mas é, antes, o agente sempre já atuante no próprio âmago do "conteúdo positivo" de *O Capital*: todas as categorias de *O Capital* já são "coloridas" pela luta de classes, todas as determinações à primeira vista "objetivas" (o valor da força de trabalho, o grau da mais-valor etc.) já são obtidas "lutando".

(A LUTA DE CLASSES NUNCA TERÁ SOVÊGAO?)  
Dizer que a luta de classes é um real equivale a retomar, *mutatis mutandis*, a fórmula lacaniana da impossibilidade da relação sexual: "não existe relação de classe", as classes não são "classes" no sentido habitual ou lógico-classificadorio, não existe meio-termo universal, um campo comum e neutro entre elas, e a "luta" (a relação que é justamente uma não-relação) entre as classes tem um papel constitutivo para elas mesmas. Em outras palavras, a luta de classes funciona como o "real" em virtude do qual o discurso sócio-ideológico nunca é "tudo"; ela não é, por conseguinte, um "fato objetivo", mas antes o nome (um dos nomes) da impossibilidade de o discurso ser "objetivo", de ele se colocar numa distância objetiva e dizer "a verdade sobre a verdade", o nome do fato de que toda fala sobre a luta de classes recai na luta de classes.

Daí decorre que o discurso stalinista dissimula a dimensão essencial da luta de classes: o "saber objetivo" se apresenta como um discurso neutro sobre a sociedade, enunciando-se de um lugar excluído, de um lugar que não é dividido, ele mesmo, marcado pela linha-de-separação da luta de classes. Por isso poderíamos dizer que, para o discurso stalinista, "tudo é político" ou "a política é tudo", diversamente, por exemplo, do discurso maoísta, onde a política se inscreve mais do lado "feminino", onde é "não-toda". Entretanto, é nesse ponto que devemos estar muito atentos aos paradoxos do não-todo: justamente pela razão de que "tudo é político", o discurso stalinista tem sempre necessidade das exceções, dos fundamentos "neutros" em si, nos quais a política se investe de fora: a "inocência" da técnica, a linguagem como instrumento universal-neuro, à disposição de todas as classes etc. Esses aspectos de modo algum são



indícios de uma “desestalinização”, mas constituem, precisamente, a condição interna do “totalitarismo” stalinista.

### Stalin versus o fascismo

A luta de classes tem hoje, evidentemente, o ar de uma coisa que caiu em obsolescência; o raciocínio por meio do qual chegamos a essa conclusão, todavia, parece homólogo ao que (nos) leva a afirmar — atualmente, na época da chamada moral sexual permissiva — o caráter obsoleto do objeto da psicanálise (o recalamento do desejo sexual). Na época “heróica” da psicanálise, acreditava-se que a “libertação dos tabus sexuais” traria, ou, pelo menos, contribuiria para trazer uma vida sem angústia e sem recalques, repleta de um gozo livre etc.; a reconhecida dimensão característica da lei constitutiva do próprio desejo, de uma lei “louca” que inflige o gozo. O mesmo se dá a propósito da luta de classes: na época “heróica” do movimento operário, acreditava-se que, com a abolição da propriedade privada, seriam abolidas as classes e a luta entre elas, chegar-se-ia a uma nova solidariedade etc.; a experiência do “stalinismo” nos ajudou, antes, a reconhecer no “socialismo real” a realização do próprio conceito da luta de classes em sua forma pura, por assim dizer, destilada, que não é sequer obscurecida pela diferença entre a “sociedade civil” e o Estado.

Aqui, mais uma vez, o “socialismo real” difere radicalmente do fascismo; comecemos por este último. Como ligar a luta de classes — como núcleo de uma diferença “impossível” — ao fato de que, no discurso fascista, a é realmente o judeu? A resposta deve ser buscada no fato de que o judeu funciona como o *feiche* que mascara a luta de classes e, ao mesmo tempo, faz as vezes dela: o fascismo se bate contra o capitalismo, o liberalismo etc., que supostamente destroem e corrompem a harmonia da sociedade como um “todo orgânico” em que os “Estados” particulares têm a função de “membros”, isto é, onde “cada qual tem seu lugar determinado, natural” (a “cabeça” e as “mãos” etc.); assim, ele tenta restabelecer entre as classes a *relação* harmoniosa, no âmbito de um todo orgânico, e o judeu encarna nele o elemento que introduz “de fora” a discórdia, encarna a sobre que “perturba” a cooperação harmoniosa da “cabeça” com as “mãos”, do “capital” com o “trabalho”. O judeu se presta a esse papel de múltiplas maneiras, por suas “conotações” históricas: aparece como uma “condensação” dos traços “negativos” dos dois pólos da escala social; de um lado, encarna a ação “exorbitante” e desarmônica da classe dominante (o capitalista que “exaurir” os trabalhadores), e, de outro, encarna a “sujeira” das classes baixas; aparece, ainda por cima,

como personificação do capital mercantil, que é — segundo a representação ideológica espontânea — o verdadeiro lugar da exploração, e com isso reforça a ficção ideológica dos capitalistas e trabalhadores “honestos”, das camadas “produtivas”, exploradas pelo comerciante-“judeu”. Em suma, o “judeu”, ao desempenhar o papel de elemento “perturbador” que introduz “de fora” o “excedente” da luta de classes, é realmente o desmentido “positivado” da luta de classes, de que “não existe relação de classes”. É por essa razão que o fascismo, diversamente do stalinismo, não é um discurso *sui generis* — um elo social global que determine todo o edifício social: poderíamos dizer que o fascismo, com sua ideologia do corporativismo, do retorno ao Senhor-pré-burguês etc., como que *parasita* o discurso capitalista, sem alterar sua natureza fundamental; prova disso é justamente a imagem do judeu como inimigo.

Para apreender isso, devemos partir do corte decisivo nas relações de dominação ocorrido com a passagem da sociedade pré-burguesa para a sociedade burguesa. Na ordem pré-burguesa, a “sociedade civil” ainda não estava livre das ligações “orgânicas”, isto é, lidava-se com “relações imediatas de dominação e servidão” (Marx), sendo a relação entre o senhor e seu servo a de um vínculo “interpessoal”, de um assujeitamento direto, de uma preocupação paterna por parte do senhor e de uma vengança por parte do servo... Com o advento da sociedade burguesa, essa rica rede de relações “afeitas” e “orgânicas” entre o senhor e seus servos foi rompidas, o escravo libertou-se da tutela que pesava sobre ele e se colocou como sujeito autônomo, racional; ora, a ligação fundamental de Marx é que, não obstante, o servo continuou assujeitado a um certo senhor, e que o lugar do senhor apenas se deslocou: o feticheismo do Senhor “pessoal” cedeu lugar ao feticheismo da mercadoria, e a vontade da pessoa do Senhor foi substituída pelo poder anônimo do mercado, essa famosa “mão invisível” (A. Smith) que decide sobre o destino dos indivíduos pelas costas...

É nesse contexto que devemos situar o desafio fundamental do fascismo: preservando a relação fundamental do capitalismo (a relação entre o “capital” e o “trabalho”), ele pretende abolir seu caráter “anorgânico”, anônimo, selvagem etc., isto é, tornar a fazer dela uma relação “orgânica” de dominação patriarcal entre a “cabeça” e as “mãos”, entre o Líder e seu “séquito”, substituir novamente a “mão invisível” anônima pela Vontade do Senhor. Ora, enquanto se permanece no contexto fundamental do capitalismo, essa operação não funciona, há sempre um excesso da “mão invisível” que contraria os desígnios do Senhor; e a única maneira de perceber esse excesso é — para o fascista, cujo campo “epistêmico” é o do Senhor — tornar a “personalizar” a “mão invisível”: imaginar para si um *outro Senhor*, um senhor oculto que, na verdade, detém todos os fios



em suas mãos, e cuja atividade clandestina é o verdadeiro segredo por trás da "mão invisível" anônima do mercado: o judeu.

Quanto ao "stalinismo", ele deve ser concebido, antes, como o paradoxo da sociedade de classes com uma só classe; aí está a solução da pergunta "será que o 'socialismo real' é uma sociedade de classes ou não?" A suposta "burocracia dominante" não é simplesmente a "nova classe", mas está *no lugar*, ocupa o lugar da classe dominante, o que deve ser tomado literalmente, e não numa perspectiva evolucionista-ideológica (onde essa classe já tem alguns traços da classe dominante, e o futuro mostrará se deve se consolidar como classe dominante propriamente dita); ou seja, esse "no lugar de" não deve ser concebido como a marca de um caráter "inacabado", de um "a meio caminho de". No "socialismo real", a "burocracia dominante" se acha no lugar da classe dominante, que *não existe*, e ocupa seu lugar vazio; em outras palavras, o "socialismo real" seria o ponto paradoxal em que a diferença de classes torna-se realmente diferencial: não se trata mais de uma diferença entre as duas entidades "positivas", mas de uma diferença entre a classe "ausente" e a classe "presente", entre a classe que falta (dominante) e a classe existente ("operária"). Essa classe falante pode muito bem ser a própria Classe operária, enquanto oposta aos trabalhadores "empíricos" — dessa maneira, a diferença de classes coincide com a diferença entre o Universal (a Classe operária) e o Particular (a classe operária "empírica"), com a burocracia dominante encarnando, frente à classe operária "empírica", sua própria Universalidade. É essa cisão entre a Classe como Universal e sua própria existência particular—"empírica" que esclarece uma aparente contradição do texto stalinista: a *História* termina com uma longa citação de Stalin contra a "camada do burocratismo", que nos revela o "segredo da invencibilidade da orientação bolchevique".

Penso que os bolcheviques nos fazem lembrar o herói da mitologia grega, Anteu. Assim como Anteu, eles são fortes por serem apegados à mãe, às massas que os trouxeram à luz, os alimentaram e os educaram. E, enquanto permanecerem ligados à mãe, ao povo, terão todas as probabilidades de continuar invencíveis. (*História*, 1971, p. 402.)

A mesma alusão a Anteu é encontrada no começo do *18 Brumário* de Marx, só que como uma metáfora do inimigo da classe frente às revoluções proletárias, que "derrubam seu adversário por terra apenas para que ele recobre suas forças e ressurgia ainda mais aterrador diante delas". Devemos ler essas linhas relacionando-as com o início do famoso "juramento do Partido Bolchevique a seu líder, Lenin, que viverá por todos os séculos": "Nós, comunistas, somos pessoas de um feito à parte. Somos feitos de um estofa à parte." À primeira vista, esses dois trechos

parecem contradizer-se: num, trata-se da fusão dos bolcheviques com as "massas" como fonte de sua força, e, noutro, eles são pessoas "de um feito à parte". Podemos resolver esse paradoxo (como a *ligação* privilegiada com as massas os *separa* das outras pessoas, e, portanto, justamente das "massas"?), se levarmos em conta a diferença apontada entre a Classe (as "massas trabalhadoras") como Todo e a "massa" como "não-toda", como coleção "empírica": os bolcheviques (o Partido) são o único representante "empírico", a única "encarnação" da "verdadeira" massa, da Classe como Todo.<sup>1</sup>

Donde não é difícil determinar o lugar do "Partido" na economia do discurso stalinista: ele ocupa, por sua vez, o lugar da "força de impacto da classe operária", simultaneamente composta de "pessoas de feito à parte" e intimamente ligada a sua "mãe, às massas"; ele ocupa realmente o lugar do "falo materno": do fetiche que desmente o real da diferença de classes, da "luta", da não-relação entre o Todo da classe e seu próprio não-todo. Enquanto, no discurso fascista, o papel do fetiche é desempenhado pelo judeu, ou seja, pelo inimigo, o fetiche stalinista é o próprio Partido.

Embora já encontremos em Lenin essa lógica do Partido como encarnação da objetividade histórica, a continuidade entre o leninismo e o stalinismo não deve nos levar a identificar imediatamente suas posições discursivas; ao contrário, é justamente com base nessa continuidade que podemos evidenciar sua diferença. O "passo adiante" decisivo dado por Stalin em comparação com o leninismo: em Lenin, já encontramos a posição fundamental de um saber objetivo-neutro e a "objetivação" de nossas "intencões subjetivas" daí decorrente: "o essencial é a significação objetiva de seus atos, independentemente de suas intencões subjetivas, por

<sup>1</sup> Com isso se explica também a diferença entre o Líder fascista e o Líder stalinista; partamos da dualidade do poder desenvolvida por A. Grostichard, "despota/vizir", que corresponde, *grosso modo*, à dualidade hegeliana monarca/poder ministerial, o que significa que o despotismo de modo algum é a fantasia do poder "totalitário", que se define precisamente por um "curto-circuito" na relação despota/vizir: se o Senhor fascista quer ele mesmo governar, em seu próprio nome, se não quer ceder o poder "efetivo" e pretende ser "seu próprio vizir", pelo menos no âmbito da guerra, como único domínio digno do Senhor (a impossibilidade dessa operação de integrar o saber "efetivo", Sz, provoca a transposição fantástica desse saber para os "judeus", que "retem efetivamente todos os fios"), o Líder stalinista é, ao contrário, o paradoxo do vizir *sem despota-senhor*, e age em nome da própria Classe operária, constituindo-a como Senhor em oposição à classe "empírica". (Cf. Grostichard, 1979.)



mais sinceras que sejam", "significação objetiva" essa determinada, evidentemente, pelo próprio leninismo, a partir de sua posição de saber neutro-objetivo; ora, Stalin deu um "passo adiante" e *tornou a subjetivar* essa "significação objetiva", projetando-a no próprio sujeito como seu "desejo secreto": "o que teu ato significou objetivamente foi o que de fato quiseste."

De Lenin a Stalin marca-se também uma situação diferente dos adversários políticos: em Lenin, o adversário (obviamente, sempre o "inimigo interno": o menchevique, o "esquerdista", o "oportunist" etc.) é tido, em regra geral, como *histórico*: é aquele que perdeu o contato com a realidade, que não consegue se dominar e que reage com um ataque de nervos quando há necessidade de uma apreciação sensata da situação, aquele que não sabe do que está falando e que fala em vez de agir, etc., e suas imagens elementares são Martov, Kamenev e Zinoviev na situação "esquerdistas" no verão de 1918, quando desempenhou, no palco do teatro Bolshoi, onde se reunia a Constituinte, o papel de oradora histerizada, logo depois internada num hospital psiquiátrico... [Cf. Colas, 1982]). A verdade dissimulada do leninismo é, evidentemente, o fato de que é ele próprio que, por sua postura de detentor do saber neutro-objetivo, de uma razão universal e uniforme, *produz a histórica*: essa postura do "conhecimento objetivo" implica que, no fundo, não existe diálogo, o campo está totalmente fechado — não é possível discutir com aquele que tem acesso à própria realidade, com aquele que encarna a objetividade histórica; qualquer postura divergente é de antemão colocada como um simulacro, um nada, e o diálogo é substituído pela pedagogia, pelo trabalho paciente de persuasão (o elogio à grande arte da persuasão de Lenin é, como sabemos, um dos lugares-comuns da hagiografia stalinista). Nessa conjuntura de bloqueio total, a única possibilidade ao alcance de quem pensa de outra maneira é o grito histórico, onde se anuncia um saber que escapa a essa universalidade... Pois bem, com Stalin, acaba-se o jogo histórico: o adversário stalinista, o "traidor", não é em absoluto aquele que "não sabe o que diz" ou "o que faz", mas, muito pelo contrário, é precisamente aquele que — para empregar uma construção stalinista por excelência — "sabe muito bem o que faz", com a ameaça implícita nesse sintagma: um conspirador que trama um complot conscientemente, intencionalmente. Em outras palavras, enquanto o leninismo continua a ser um discurso universitário "normal" (o saber, na posição de agente, produz como seu resultado o sujeito barrado-histerizado), o stalinismo dá o passo em direção à "loucura", ou seja, o saber universitário converte-se no saber do "paranóico", e o adversário se torna o conspirador intencional e literalmente "dividido": reboalho, dejetos puros, mas que ainda assim tem acesso ao saber objetivo-neutro, de onde pode reconhecer o alcance de seu ato e *confessar*.

## O SUBLIME OBJETO DA IDEOLOGIA



mais sinceras que sejam”, “significação objetiva” essa determinada, evidentemente, pelo próprio leninismo, a partir de sua posição de saber neutro-objetivo; ora, Stalin deu um “passo adiante” e *tornou a subjetivar* essa “significação objetiva”, projetando-a no próprio sujeito como seu “desejo secreto”: “o que teu ato significou objetivamente foi o que de fato quiseste.”



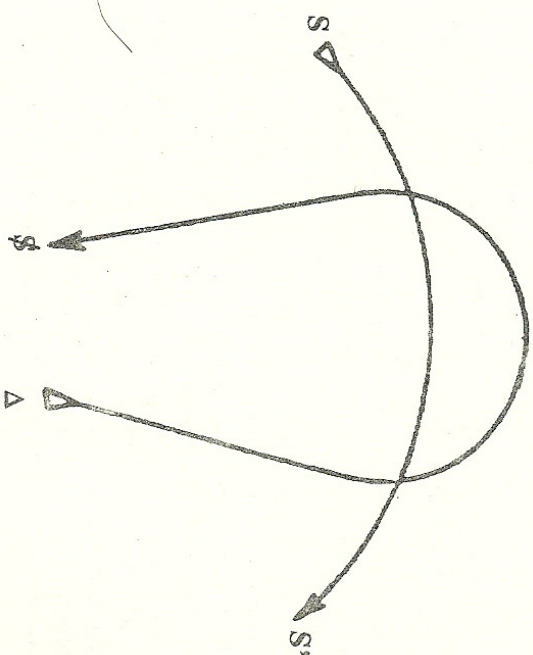




## O gráfico do desejo: uma leitura política

### *O só-depois da significação*

Lacan articulou seu gráfico do desejo em quatro formas sucessivas (Cf. Lacan, 1966, pp. 805-18); ao explicá-lo, não devemos nos limitar ao último, cuja forma é completa; de fato, a sucessão dos quatro estados não pode ser reduzida a uma simples elaboração gradual: temos que levar em conta a mudança retroativa das formas precedentes. Por exemplo, a última forma, que é completa e contém a articulação do nível superior do gráfico [o vetor  $S(\$)/\$ \diamond D$ ], só pode ser apreendida se a leremos como a elaboração da pergunta "*Che vuoi?*", traçada na forma anterior. Se esquecermos que esse nível superior não é outra coisa senão a articulação da estrutura interna de uma pergunta, que emana do Outro com quem o sujeito é confrontado além da significação simbólica, perderemos necessariamente seu alcance. Assim, vamos começar pela primeira forma, a da "célula elementar do desejo":





O que temos aqui é simplesmente a representação gráfica da relação entre o significante e o significado. Como se sabe, Saussure esquematizou essa relação por duas linhas curvas paralelas ou pelas duas faces de uma mesma folha de papel: a progressão linear do significado corre paralelamente à articulação linear do significante. Lacan estruturou esse duplo movimento de maneira inteiramente diferente: uma intenção mítica pré-simbólica, marcada  $\Delta$ , subjaz à cadeia significante, às séries de significantes assinaladas pelo vetor S-S'. O produto desse basicamente, ou seja, "o que sai do outro lado" depois que a intenção mítica, real, passa através do significante e o ultrapassa, é o sujeito, que recebe a notação do matema  $\$$  (o sujeito dividido e, ao mesmo tempo, o significante apagado, a falta de atesta o fato de que estamos lidando, aqui, com o *processo de interpelação dos indivíduos*, entidade mítica pré-simbólica (também em Althusser, o indivíduo interpelado como sujeito não é conceitualmente definido, mas é simplesmente um X hipotético que deve ser pressuposto), como *sujeitos*. O ponto de basta é o ponto através do qual o sujeito é costurado ao sujeito, dirigindo-se a ele através do apelo a um certo significante-mestre ("Comunismo", "Deus", "Liberdade", "América"); numa palavra, é o ponto de subjetivação da cadeia significante.

Um aspecto importante desse nível elementar do gráfico é o fato de que o vetor da intenção subjetiva sustenta o vetor da cadeia significante às avessas, numa direção retroativa: ultrapassa a cadeia num ponto anterior àquele em que a cruzou inicialmente. O que Lacan destaca com isso é precisamente o caráter retroativo do efeito de significação, o fato de que o significado fica atrás em relação à progressão da cadeia significante: o efeito de significação é sempre produzido na posterioridade. Os significantes, que estão sempre em estado flutuante, porque sua significação ainda não foi fixada, vão se sucedendo até o momento em que, num certo ponto — justamente o ponto em que a intenção cruza a cadeia significante, atravessa-a —, um significante fixa retroativamente a significação da cadeia, costura a significação ao significante, detém o deslizeamento da significação. Para apreender isso claramente, basta simplesmente nos lembrarmos do funcionamento do bastreamento ideológico: num espaço ideológico flutuam significantes como "liberdade", "Estado", "justiça", "paz" etc., e depois sua cadeia é suplementada por um significante-mestre: "comunismo", por exemplo) que lhes determina retroativamente a significação: a "liberdade" só é efetiva ao superar a liberdade formal burguesa, que é apenas uma forma de escravidão; o "Estado" é o meio pelo qual a classe dominante assegura as condições de sua dominação; o mercado de troca não pode ser "justo e equitativo", porque a própria forma da troca

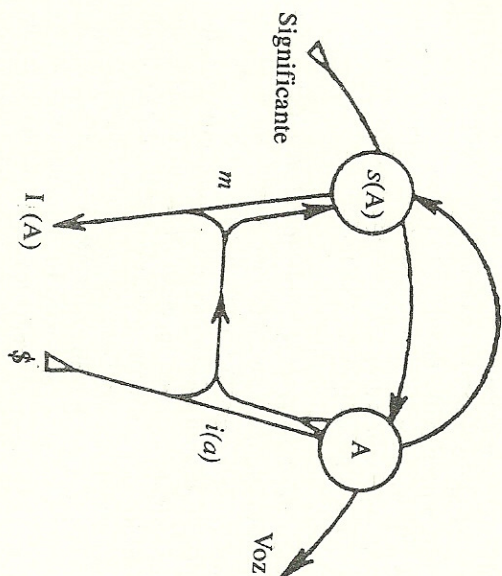
entre o trabalho e o capital implica a exploração; a guerra é inerente à sociedade de classes como tal, e somente a revolução socialista pode contemplar a perspectiva de fazer a paz perdurar etc. (o basicamente democrático e liberal produziria, evidentemente, uma articulação de significantes totalmente diferente, e o bastreamento conservador, uma significação oposta aos dois campos precedentes).

Nesse nível elementar, já podemos localizar a lógica da transferência, isto é, os mecanismos básicos que produzem a ilusão típica do fenômeno da transferência. A transferência é o avesso do fato de que o significado fica atrás em relação ao fluxo dos significantes; consiste na ilusão de que a significação de um certo elemento (retroativamente fixado pela intervenção do significante-mestre) estava presente desde o começo como sua essência imanente: estamos em transferência quando nos parece que a liberdade, "em sua verdadeira natureza", é oposta à liberdade formal burguesa, e que o Estado, "em sua verdadeira natureza", é o instrumento da dominação de classes etc. O paradoxo está, obviamente, no fato de que a ilusão transferencial é necessária, é a verdadeira medida do sucesso da operação de bastear: o bastreamento terá sucesso na medida em que apagar seus próprios vestígios.

### O "efeito de retroação"

É assim que se resume, portanto, a tese lacaniana fundamental a propósito da relação significante/significado: em vez da progressão linear, imanente e necessária, segundo a qual a significação se desenvolve a partir de um núcleo inicial, temos um processo radicalmente contingente de produção retroativa de significação. Dessa maneira, chegamos à segunda forma do gráfico do desejo, isto é, àquela em que se esclarece a significação dos dois pontos em que a intenção  $\Delta$  corta a cadeia significante: A e S(A), o grande Outro e o significado em sua função:





Por que encontramos o grande Outro, código simbólico e sincrônico, nesse ponto de basta? Então o ponto de basta não é precisamente o Um, um significante singular que ocupa um lugar excepcional frente à rede paradigmática do código? Para compreender essa aparente incoerência, devemos recordar que o ponto de basta fixa a significação dos elementos precedentes: fixa-lhes a significação, isto é, submete-os retroativamente ao código, assinala suas relações múltiplas de acordo com esse código (por exemplo, no caso citado, de acordo com o código que rege o universo comunista da significação). Poderíamos dizer que o ponto de basta representa, ocupa o lugar do grande Outro, do código sincrônico, na cadeia significante diacrônica: esse é um paradoxo propriamente lacaniano, no qual uma estrutura sincrônica paradigmática só existe na medida em que é encarnada no Um, num elemento singular e excepcional. Pelo cruzamento dos dois vetores é marcado por  $s(A)$ : nesse ponto, de fato, encontramos o significado, a significação, que é uma função do Outro, isto é, efeito retroativo de basciamento a partir do ponto em que essa relação entre os significantes oscilantes é fixada, graças à referência ao código simbólico sincrônico.

Mas, por que a parte direita do vetor de significante  $S-S'$ , ou seja, a parte subsequente ao ponto de basta, é designada como "voz"? Para resolver esse enigma, devemos conceber a voz de uma maneira estritamente lacaniana, isto é, não como portadora de plenitude e de autopresença da significação (no sentido de Derrida, que assim analisa a concepção

husserliana), mas como um objeto sem significação, um resto objetual rejeitado pela operação de significação, pelo *basciamento*. A voz é o que resta depois de termos subtraído do significante a operação retroativa de basciamento que produz a significação. A mais clara encarnação concreta dessa condição objetual da voz é a voz hipnótica: quando uma mesma palavra nos é repetida indefinidamente, ficamos desorientados, e essa palavra perde seus últimos vestígios de significação; o que resta é somente sua presença inerte, que exerce uma espécie de poder hipnótico e sonífero — é a voz como objeto, como o dejetto objetual da operação significante.

Há, porém, um outro aspecto da segunda forma do gráfico a ser explicado: a mudança em sua base; no lugar da intenção mítica  $\Delta$  e do sujeito  $\$$ , produzidos quando a intenção atravessa a cadeia significante, encontramos, embaixo, à direita, o sujeito  $\$$ , que atravessa a cadeia significante, e, na parte inferior esquerda, o produto dessa operação, que recebe agora a notação  $I(A)$ . Assim, primeiro: por que o sujeito foi deslocado da esquerda (resultado) para a direita (ponto de partida do vetor)? O próprio Lacan assinala que lidamos, aqui, com o "efeito de retroversão", isto é, com a ilusão transferencial mencionada anteriormente, segundo a qual o sujeito se torna, a cada etapa, "aquilo que já era antes"; o efeito retroativo, portanto, é percebido como algo que sempre existiu, desde o começo. Segundo: por que temos agora, na parte inferior esquerda do gráfico, e como resultado do vetor do sujeito, o ponto  $I(A)$ ? Aqui, chegamos à identificação:  $I(A)$  equivale a uma identificação simbólica, à identificação do sujeito com algum traço significante ( $I$ ) do grande Outro, da ordem simbólica. Esse traço é aquele que, de acordo com a definição lacaniana do significante, "representa o sujeito para um outro significante"; ele assume forma concreta num nome ou numa missão de que o sujeito se encarrega e/ou que é depositada nele. Essa identificação simbólica deve ser distinguida da identificação imaginária  $i(a)$ , que fica inserida entre o vetor do significante ( $S-S'$ ) e a identificação simbólica. O eixo que liga o eu ( $m$ ) e seu outro imaginário  $i(a)$  completa a identidade-consió-mesmo do sujeito: o sujeito tem que se identificar com o outro imaginário, tem que se alienar, tem que, por assim dizer, colocar sua identidade fora dele, na imagem de seu duplo. O "efeito de retroversão" mencionado anteriormente se baseia justamente nesse nível imaginário, ou seja, apóia-se na ilusão do eu como agente autônomo, presente na origem desde o próprio começo de seus atos. Essa auto-experiência imaginária é, para o sujeito, a maneira de desconhecer sua dependência radical do grande Outro, da ordem simbólica como sua causa descentrada. Aqui, em vez de retornar a tese da alienação constitutiva do eu no outro imaginário — numa palavra, a teoria lacaniana do estádio do espelho, que deve ser situada precisamen-



te no eixo  $m-i(a)$  —, preferimos voltar nossa atenção para a diferença crucial entre as identificações simbólica e imaginária.

### *Imagem e olhar*

A relação entre a identificação imaginária e a identificação simbólica, isto é, entre o eu ideal e o ideal do eu, é, para utilizarmos a distinção feita por J. A. Miller, a que existe entre a identificação constituída e a identificação constitutiva: a identificação imaginária é a identificação com a imagem na qual nos parecemos passíveis de ser amados, representando essa imagem "o que gostaríamos de ser", ao passo que a identificação simbólica se efetua em relação ao próprio lugar de onde somos observados, de onde nos olhamos de modo a parecermos amáveis a nós mesmos, merecedores de amor.

Nossa idéia principal e espontânea da identificação é a de modelos, de ideais a serem imitados, de fábricas de imagens: observa-se (comumente, a partir de uma perspectiva condescendente de "maturidade") como os jovens se identificam com heróis populares, cantores *pop*, astros do cinema, desportistas etc. Essa noção espontânea é duplamente enganadora. Para começar, a característica, o traço no outro mediante o qual nos identificamos com o outro, geralmente é oculto; em outras palavras, não é necessariamente uma característica de prestígio. Desprezar esse parâmetro pode levar a planejamentos políticos seriamente equivocados: basta mencionarmos, nesse aspecto, a campanha presidencial da Áustria em 1986, com a controvertida figura de Waldheim em seu centro. Partindo do fato de que Waldheim atraía votos graças a sua imagem de grande estadista, os esquerdistas fizeram questão de demonstrar ao público, em sua campanha, que não apenas Waldheim era um homem de passado duvidoso (provavelmente implicado em crimes de guerra), mas também um homem despreparado para se confrontar com seu passado e com todas as questões relacionadas com ele. Em suma, um homem cujo traço fundamental era a recusa a perlorborar um passado traumático. O que eles desconheciam foi que era precisamente nisso que consistia o traço de identificação da maioria dos eleitores centristas. A Áustria do pós-guerra é um país cuja própria existência se baseia numa recusa a perlorborar seu passado nazista traumático; o fato de Waldheim parecer estar-se esquivando de um confronto com seu passado só podia acentuar o traço de identificação com a maioria dos eleitores. A lição que se pode extrair disso, no plano teórico, é que o traço de identificação também pode ser uma certa falha, uma fraqueza, uma culpa do outro, de modo que, ao enfatizar essa deficiência, podemos inadvertidamente reforçar a identi-

cação. A ideologia direitista, em particular, é muito hábil em oferecer às pessoas a fraqueza ou a culpa como traço de identificação; encontramos vestígios disso até mesmo no tocante a Hitler: em suas aparições públicas, as pessoas se identificavam com o que eram seus ataques histéricos de cólera impotente, isto é, se "reconheciam" nesses *acting outs* histéricos.

Mas o segundo erro, muito mais grave, consiste em esquecer o fato de que a identificação imaginária é sempre uma identificação *para um certo olhar do Outro*. Assim, a propósito de todas as imitações de uma imagem-modelo, a propósito de qualquer desempenho de papéis, a pergunta a formular é: para quem o sujeito desempenha esse papel? Que olhar é considerado quando o sujeito se identifica com uma certa imagem? A oposição entre a maneira como me vejo e o ponto do qual sou observado para me parecer passível de ser amado é crucial para apreender a histeria (e a neurose obsessiva, como sua subespécie), ou seja, aquilo a que chamamos o teatro histérico: quando consideramos uma histérica num desses acessos teatrais, é evidente que ela faz isso para se oferecer ao Outro como objeto de seu desejo; mas uma análise concreta deve revelar também qual sujeito encarna o Outro para ela. Por trás de uma figura imaginária extremamente "feminina", geralmente podemos descobrir uma certa identificação masculina, paterna: ela emprega sua feminilidade frágil, mas, no nível simbólico, identifica-se realmente com o olhar paterno diante do qual anseia parecer digna de amor. Essa separação é levada ao extremo pelo neurótico obsessivo: no nível fenomênico imaginário, constituído, ele fica, evidentemente, preso numa lógica masoquista por seus atos compulsivos, humilha-se impedindo seu sucesso, organiza o seu fracasso. Mas a questão crucial é, mais uma vez, como localizar o olhar superêuico perversivo para o qual ele se humilha, para o qual essa organização obsessiva do fracasso proporciona prazer? Essa separação pode ser mais bem articulada com a ajuda do par hegeliano *para o outro/para si*: o neurótico histérico vive como alguém que desempenha um papel para o outro; sua identificação imaginária é seu "ser para o outro", e a psicanálise deve levá-lo a se aperceber de como ele mesmo é esse Outro para quem está desempenhando um papel: numa palavra, de como seu "ser para o outro" é seu "ser para si", porque ele próprio já está simbolicamente identificado com o olhar para o qual desempenha esse papel.

Para evidenciar essa diferença entre a identificação imaginária e a identificação simbólica, tomemos alguns exemplos não-clínicos. Em sua pertinente análise de Chaplin, Eisenstein mostra, como um traço fundamental de sua comichidade, sua atitude perversa, sádica e humilhante para com as crianças: nos filmes de Chaplin, as crianças não são tratadas com



a dogura habitual, mas são contrariadas, derrubadas, submeitadas à zombaria por causa de seus fiascos, o alimento é enfiado nelas como se fossem patos etc. Aqui, porém, a pergunta a ser formulada é a seguinte: de que ponto devemos olhar as crianças para que elas nos apareçam como objetos de implicância, zombaria, como pessoas desagradáveis que precisam de proteção? A resposta, evidentemente, é: do olhar das próprias crianças. Somente as próprias crianças tratam seus semelhantes dessa maneira; assim, a distância sádica das crianças implica a identificação simbólica com o olhar das próprias crianças. No extremo oposto, encontramos a admiração de Charles Dickens pela “gente do povo”, a identificação imaginária com seu mundo pobre, mas feliz, fechado, virgem, livre de qualquer combate cruel pelo dinheiro ou pelo poder; mas — e é nisso que se encontra a falsidade de Dickens —, de onde vem o olhar de Dickens para a “boa gente do povo”, para que ela nos pareça agradável? De onde, a não ser do ponto de vista de um mundo corrompido pelo dinheiro e pelo poder? Já encontramos a mesma separação vista nas pinturas idílicas de Bruegel, mostrando cenas tranquilas da vida (festas no campo, ceifeiros de uma verdadeira atitude popular, de uma relação qualquer com as classes trabalhadoras; o olhar que elas pressupõem é, ao contrário, o olhar sobre sua vida. O mesmo acontece com a elevação stalinista da “classe operária comum” à dignidade de socialista: essa imagem idealizada do operariado se presta ao olhar do partido burocrático dominante; serve para legitimar sua dominação. Por isso os filmes techos de Milos Forman, por seu cenário para com o povinho comum, por retratar sua falta de dignidade e a futilidade de seus dramas, foram tão subversivos. Essa atitude muito mais perigosa do que a que consistia em zombar da burocracia dominante. Forman não quis destruir a identificação imaginária burocrática, mas preferiu inverter prudentemente sua identificação simbólica, desmascarando o espetáculo encenado para seu olhar.

### De *i(a)* para *I(A)*

A diferença entre *i(a)* e *I(A)*, entre o eu ideal e o ideal do eu, pode ser adicionalmente ilustrada pela função do cognome nas culturas norte-americanas e soviéticas. Tomemos dois indivíduos, cada qual representando o remate superior dessas duas culturas: Charles “Lucky” Luciano e Iosif Vissarionovitch Djugatchvili “Stalin”. No primeiro caso, o cognome tende a substituir o prenome (diz-se, simplesmente, Lucky Luciano), enquanto, no segundo, ele substitui sistematicamente o sobrenome (“Iosif Vissarionovitch Stalin”). No primeiro caso, o cognome faz referência a

algo de extraordinário que marcou o indivíduo (Charles Luciano tivera a “sorte” de sobreviver às torturas selvagens de seus inimigos gângsteres); o cognome apela para um traço positivo descritivo que nos fascina, representa algo que se gruda ao indivíduo, algo que se oferece a nosso olhar, alguma coisa vista, mas não o ponto de onde observamos o indivíduo. Entretanto, no caso de Iosif Vissarionovitch, seria totalmente errôneo concluir, por um processo similar, que “Stalin” (“feito de aço”, em russo) faça referência a algo duro como o aço, como o caráter assustador do próprio Stalin. O que é realmente inexorável e “duro como o aço” são as leis do progresso histórico, a necessidade férrea de desintegrar o capitalismo e passar para o socialismo, a necessidade em nome da qual Stalin, o indivíduo empírico, funcionava, na qual observava a si mesmo e julgava sua própria atividade. Assim, podemos dizer que “Stalin” é o ponto ideal de onde “Iosif Vissarionovitch”, esse indivíduo empírico, o personagem de carne e osso, se observava, de modo a se afigurar passível de ser amado.

Encontramos essa mesma ruptura num dos últimos textos de Rousseau, datado da época de seu delírio psicótico, intitulado “Jean-Jacques julgado por Rousseau”. Seria possível concebê-lo como um rascunho da teoria lacaniana do prenome e do nome de família: o primeiro nome designa o eu ideal, o ponto de identificação imaginária, enquanto o nome de família vem do pai, isto é, designa, como o Nome-do-Pai, o ponto de identificação simbólica, a instância através da qual nós nos observamos e nos julgamos. O fato que não deve ser negligenciado nessa distinção é que *i(a)* já está sempre subordinado ao *I(A)*: é a identificação simbólica (o ponto de onde somos observados) que domina e determina a imagem, a forma imaginária em que parecemos dignos de amor a nós mesmos. No nível do funcionamento formal, essa subordinação é confirmada pelo fato de que o cognome, que tem a notação *i(a)*, funciona também como um “designador rígido”, no sentido kripkeano do termo, e não como uma simples descrição (Cf. Žižek, 1991, pp. 211-16 [ed. bras.]). Para retomarmos um exemplo do campo dos gângsteres, quando um indivíduo é cognominado de “Scarface”, isso não significa apenas que seu rosto é cheio de cicatrizes, mas implica, ao mesmo tempo, que estamos lidando com alguém que é e continuará a ser designado como “Scarface”, mesmo que, por exemplo, todas as suas cicatrizes desapareçam mediante uma cirurgia estética. E o mesmo se aplica à função das designações ideológicas. “Comunismo” significa, na perspectiva comunista, é claro, o progresso da democracia e da liberdade, mesmo que, no nível descritivo dos fatos, o regime político legitimado como “comunista” produza fenômenos extremamente repressivos e tirânicos. Para utilizar os termos de Kripke, “comunismo” designa, em todos os mundos possíveis, em todas as situações contratuais, “a democracia e a liberdade”, e essa é a razão por



que essa ligação não pode ser empiricamente refutada, através de uma referência a uma situação efetiva. Assim, a análise da ideologia deve voltar sua atenção para os pontos em que os nomes que significam *prima facie* dos traços descritivos positivos já funcionam como "designadores rígidos".

Mas, por que a diferença entre a maneira como nos vemos e o ponto de onde somos observados é precisamente a diferença entre o imaginário e o simbólico? Numa primeira aproximação, podemos dizer que, na identificação imaginária, imitamos o outro no nível da semelhança, ou seja, identificamo-nos com a imagem do outro de maneira a ser "como ele", ao passo que, na identificação simbólica, identificamo-nos com o outro precisamente no ponto em que ele é inimitável, no ponto que escapa à semelhança. Para explicar essa distinção fundamental, tomemos o exemplo do filme de Woody Allen intitulado *Play it again, Sam*.<sup>1</sup> O filme começa com a célebre cena final de *Casablanca*, mas logo percebemos que isso era "um filme dentro do filme", e que a verdadeira história diz respeito a um intelectual nova-iorquino histérico cuja vida sexual é uma verdadeira trapalhada — sua mulher acaba de deixá-lo; ao longo de todo o filme, a figura de Humphrey Bogart aparece diante dele, aconselha-o, explica a relação do protagonista com a figura de Bogart; após uma noite passada com a mulher de seu melhor amigo, o herói encontra os dois, numa cena dramática, no aeroporto; renuncia à mulher e a deixa partir com o marido, assim repellido, na vida real, a cena final de *Casablanca* sobre suas palavras de despedida, "isso é bonito", ele responde: "É de *Casablanca*. Esperei minha vida inteira para dizer isso." Depois desse deslize, a figura de Bogart aparece pela última vez e diz que, ao renunciar a uma mulher em nome de uma amizade, o herói finalmente tinha "estilo" e não precisava mais dele. Como ler essa retirada da figura de Bogart? A leitura mais evidente seria a indicada pelas palavras finais do herói dirigidas à figura de Bogart: "Acho que o segredo não é ser você, é ser eu mesmo." Em outras palavras, enquanto o herói continua sendo um histérico fraco e frágil, ele precisa de um eu ideal com que se identificar, de uma figura para guiá-lo, mas, a partir do momento em que finalmente amadurece e "adquire estilo", já não precisa de um ponto externo de identificação, porque atingiu a identidade consigo mesmo, isto

é, "tornou-se ele mesmo", uma personalidade autônoma. Mas as palavras que se seguem à frase citada pervertem imediatamente essa leitura: "É verdade que você não é lá muito alto e é meio feio, mas, que diabos, sou suficientemente baixinho e feio para ter sucesso sozinho." Em outras palavras, longe de "superar a imitação de Bogart", é no momento em que se torna uma "personalidade autônoma" que o herói efetivamente se identifica com Bogart: mais exatamente, ele se torna uma "personalidade autônoma" através de sua identificação com Bogart. A única diferença é que, agora, a identificação já não é imaginária (tendo Bogart como um modelo a ser imitado), mas é definitivamente simbólica: o herói realiza essa identificação desempenhando na vida real o papel de Bogart em *Casablanca*, ou seja, assumindo uma certa "missão", ocupando um certo lugar na rede simbólica intersubjetiva (sacrificando uma mulher em nome da amizade...). É essa identificação simbólica que desliza a identificação imaginária (isto é, que faz desaparecer a figura de Bogart), ou, mais precisamente, que modifica radicalmente seu conteúdo — no nível imaginário, o herói pode agora identificar-se com Bogart através dos traços que lhe são repulsivos: sua baixa estatura e sua feiúra.

### "Che vuoi?"

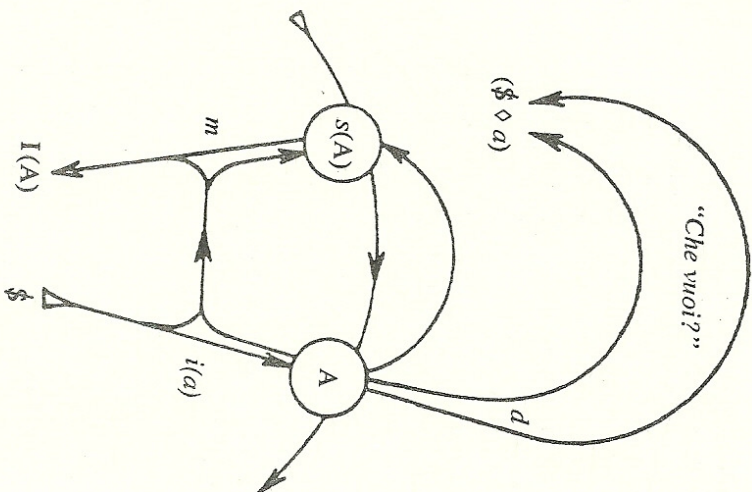
Essa articulação conjunta entre a identificação imaginária e a identificação simbólica, sob o domínio da identificação simbólica, constitui o mecanismo pelo qual o sujeito é integrado num dado campo sócio-simbólico, isto é, pelo qual assume certas "missões", como era perfeitamente claro para Lacan:

Lacan soube extrair do texto de Freud a diferença entre o eu ideal, que grafou como *I*, e o ideal do eu, *I*. No nível desse *I*, vocês não têm nenhuma dificuldade de introduzir o social. Podem, perfeitamente, interpretar o *I* do ideal como uma função social e ideológica. Aliás, é o que faz o próprio Lacan em seus *Escritos*: coloca uma política na base da psicologia, a ponto de podermos considerar lacaniana a tese de que toda psicologia é social. Ela o é, senão no nível em que investigamos o *I*, pelo menos no nível onde fixamos o *I*. (Miller, 1987, p. 21.)

O problema reside apenas no fato de que essa "quadramento do círculo" da interpelação, esse movimento circular entre a identificação simbólica e a identificação imaginária, nunca se dá sem um certo resto. Depois de cada basculeamento da cadeia significante, que fixa retroativamente seu sentido, resta sempre um certo hiato, uma abertura que se expressa, na terceira forma do gráfico, pela famosa pergunta "*Che vuoi?*" — "Você está me dizendo isso, mas que quer fazer, aonde quer chegar?"

<sup>1</sup> Em inglês no original. No Brasil, o filme recebeu o título de *Sonhos de um sedutor*. (N.T.)





Essa pergunta-sinal, que se coloca acima da curva do bastecamento, indica, assim, a insistência de um abismo entre o enunciado e sua enunciação: no nível do enunciado, você me diz isso, mas, que está querendo me dizer com isso, através disso? (Nos termos consagrados da teoria dos atos de fala, certamente poderíamos ver nesse abismo a diferença entre a locução e a força ilocucionária de um dado enunciado.) E é exatamente na posição dessa pergunta, que surge acima do enunciado, no lugar do minúsculo no gráfico) em sua diferença da demanda: você está me pedindo algo, mas o que quer, realmente? A que está visando através desse pedido? A distância entre a demanda e o desejo é o que define a posição do sujeito histórico: segundo a fórmula lacaniana clássica, a lógica da demanda histórica é: "Eu lhe peço isso, mas, na verdade, peço-lhe que recuse meu pedido, porque não é isso?" É essa intuição que se encontra por trás da sabedoria popular, aquela que nos diz que "a política é uma

prostituta": não só o campo político é corrupto, traidor etc., como também, antes, toda demanda política está sempre presa a uma dialética em que almeja algo diferente de sua significação literal; por exemplo, ela pode funcionar como uma provocação que procura ser recusada (situação na qual a melhor maneira de frustrar a demanda é atendê-la, consentir nela sem reservas). Como sabemos, foi essa a censura de Lacan a propósito da revolta estudantil de 1968: tratava-se, fundamentalmente, de uma rebelião histórica que pedia um novo Mestre.

E o momento final do processo psicanalítico, para o analisando, é aquele em que ele acaba com essa pergunta, isto é, em que aceita sua existência como *não-justificada pelo grande Outro*. É por isso que a psicanálise começa com a interpretação dos sintomas históricos, e é por isso que sua "terra natal" foi a experiência com a histeria feminina: em última instância, que é a histeria senão, precisamente, o efeito e o testemunho de uma interpelação malograda? E o que é a famosa pergunta histórica senão uma articulação da incapacidade do sujeito de satisfazer a identificação simbólica, de assumir plenamente e sem coerção a missão simbólica? Lacan formula a questão histórica como um certo "Por que sou o que você me diz que sou?", ou seja, qual é esse objeto excedente em mim que faz o Outro me interpelar, me "saudar" como "... (rei, mestre, esposa etc.)"? A questão histórica abre o abismo do que está "no sujeito além do sujeito", do *objeto dentro do sujeito* que resiste à interpelação, ou seja, à subordinação do sujeito, a sua inclusão na rede simbólica. Talvez a mais bela representação artística desse momento de historicização seja a famosa pintura de Rossetti, *Ecce Ancilla Domini*, que retrata Maria no exato momento de sua interpelação, quando o arcanjo Gabriel lhe revela sua missão: conceber, permanecendo imaculada, e dar à luz o filho de Deus. Como reage Maria a essa mensagem surpreendente, a esse original "Eu te saúdo, Maria"? A pintura a mostra assustada, com a consciência pesada, recuando para um canto diante do arcanjo, como se perguntasse a si mesma: "Por que fui escolhida para essa missão estúpida?" Por que eu? Esse fantasma repugnante, que quer ele de mim, realmente?" O rosto pálido e fatigado, bem como o olhar, são suficientemente eloquentes: estamos diante de uma mulher de vida sexual turbulenta, de uma pecadora licenciosa: em suma, de uma figura semelhante a Eva, e a tela retrata "Eva interpelada em Maria", sua reação histórica à interpelação. O filme de Martin Scorsese, *A última tentação de Cristo*, vai ainda mais longe nessa direção: seu tema é, pura e simplesmente, a *historicização do próprio Jesus Cristo*; ele nos mostra um homem comum, carnal e apaixonado, que descobre pouco a pouco, com fascínio e horror, ser o filho de Deus, portador da missão terrível, porém magnífica, de redimir a humanidade através de seu sacrifício. O problema é que ele não consegue



concliar-se com essa interpelação: a significação de suas "tentações" está, precisamente, na resistência histórica a sua missão, em suas dúvidas acerca dessa missão e em suas tentativas de escapar dela, mesmo quando já está pregado na cruz.<sup>1</sup>

### *O judeu e Antígona*

O "*Che vnoi?*" surge da maneira mais violenta na mais pura forma do racismo, em sua forma mais destilada, por assim dizer: no anti-semitismo; sob a perspectiva anti-semita, o judeu é precisamente uma pessoa em relação à qual "o que ela realmente quer" nunca é claro, isto é, suas ações são sempre suspeitas de serem guiadas por motivos ocultos (a conspiração judaica, a dominação do mundo e a corrupção moral dos gentios etc.). O caso do anti-semitismo também ilustra perfeitamente o lugar atribuído por Lacan à fórmula da fantasia: esta (§ 6 a) figura no final da curva que designa a pergunta "*Che vnoi?*", o que evidencia que a fantasia é justamente uma resposta a esse "*Che vnoi?*", constitui uma tentativa de preencher o vazio criado pela pergunta. No caso do anti-semitismo, a resposta a "que quer o judeu?" é uma fantasia sobre a "conspiração judaica", sobre o misterioso poder que os judeus teriam de manipular os acontecimentos e "mexer os pauzinhos" por trás do pano. A fantasia funciona como uma construção, uma trama imaginária que preenche o vazio, a abertura deixada pelo desejo do Outro: ao nos dar uma resposta clara à pergunta "que quer o Outro?", ela nos permite escapar da situação insuportável e sem saída em que o Outro quer algo de nós, mas na qual,

<sup>1</sup> A outra realização do filme é a reabilitação final de Judas como o verdadeiro herói trágico dessa história: era ele quem devotava o maior amor a Cristo, e foi por essa razão que Cristo o considerou forte o bastante para cumprir a terrível missão de traí-lo, e assim garantiu o cumprimento de seu destino (a crucificação). A tragédia de Judas foi que, em nome de sua dedicação à causa, ele se dispôs a arriscar não apenas sua vida, mas também sua "segunda vida", sua boa reputação póstuma: ele sabia perfeitamente que entraria para história como aquele que traía nosso Salvador, e se dispôs até mesmo a suportar isso para que a missão de Deus fosse cumprida. Jesus serviu-se de Judas como um meio para atingir seu objetivo, sabendo muito bem que seu próprio sofrimento se tornaria um exemplo imitado por milhões de pessoas (*imitatio Christi*), ao passo que Judas se sacrificou como pura perda, sem nenhum lucro narcísico — talvez ele se assemelhe um pouco às leis vítimas dos monstruosos processos stalinistas, que reconheciam sua culpa e se proclamavam uma escória miserável, sabendo que, ao fazer isso, prestavam o derradeiro e supremo serviço em prol da causa da Revolução.

ao mesmo tempo, somos incapazes de traduzir esse desejo do Outro numa interpelação positiva, numa missão com que possamos nos identificar.

Podemos compreender agora por que os judeus foram escolhidos como objeto do racismo por excelência: acaso o Deus judaico não é a encarnação mais pura desse "*Che vnoi?*", do desejo do Outro, em seu abismo aterrador, com a proibição formal de "fazer uma imagem de Deus", isto é, de preencher o vazio formado pelo desejo do Outro com um cenário positivo da fantasia? Mesmo quando, como na presença de Abraão, esse Deus pronuncia uma demanda concreta (ao ordenar a Abraão que sacrifique seu próprio filho), dar uma dimensão exata ao que ele realmente quer com isso — por exemplo, que Abraão, com esse ato pavoroso, prove sua fé e devoção infinitas a Deus — já constitui uma simplificação inadmissível. A posição fundamental do devoto judeu é, pois, a de Jó: menos uma postura de lamentação que de incompreensão, de perplexidade, e até mesmo de horror diante do que o Outro (Deus) quer ao lhe infligir essa série de calamidades. Essa perplexidade horripante já marca a relação inicial e fundante do fiel judeu com Deus, isto é, o pacto firmado entre Deus e o povo judaico: o fato de os judeus se perceberem como o "povo eleito" nada tem a ver com uma crença em sua superioridade; eles não possuíam nenhuma qualidade particular antes do pacto com Deus — eram um povo como outro qualquer, nem mais nem menos corrupto, levando sua vida corriqueira, quando, de repente, como num relâmpago traumático, souberam (por Moisés) que o Outro os havia escolhido. Portanto, a escolha não foi efetuada no começo, não determinou "o caráter original" dos judeus; para retornarmos a terminologia kripkeana, ela nada teve a ver com seus traços descritivos. Por que eles foram escolhidos, por que se viram repentinamente na posição de devotos diante de Deus? Que Deus queria deles, realmente? A resposta, para repetirmos a fórmula paradoxal da proibição do incesto, é ao mesmo tempo impossível e proibida.

Em outras palavras, a posição judaica poderia ser designada como uma posição de *Deus além do Sagrado* (ou anterior a ele), em contraste com a posição pagã, onde o Sagrado é anterior aos deuses. Esse estranho deus que exclui a dimensão do Sagrado não é o "deus do filósofo", o organizador racional do universo que impossibilita o êxtase sagrado como meio de comunicação com ele: é, simplesmente, o sinal insuportável do desejo do Outro, do abismo, do vazio no Outro que vem ocultar, precisamente, a presença fascinante do Sagrado. Os judeus permanecem nesse enigma do desejo do Outro, nesse ponto traumático do puro "*Che vnoi?*" que provoca uma angústia insuportável, na medida em que não pode ser simbolizado, "domesticado" pelo sacrifício ou pela devoção amorosa. E



é precisamente nesse nível que devemos situar a ruptura do cristianismo com a religião judaica, ou seja, no fato de que, em contraste com a religião judaica da *angústia*, o cristianismo é uma religião do *amor*. O termo "amor" deve ser concebido, aqui, da maneira como é articulado na teoria de Lacan, isto é, em sua dimensão de decepção fundamental: tentamos preencher o abismo insustentável do "Che vuoi?", a abertura cavada pelo desejo do Outro, oferecendo-nos ao Outro como objeto de seu desejo. E nesse sentido que o amor, como assinalou Lacan, é uma interpretação do desejo do Outro; a resposta do amor é: "Sou o que te falta; com minha rei." A operação do amor é dupla, portanto: o sujeito preenche sua própria falta ao se oferecer ao Outro como objeto que preenche a falta no Outro — e a desilusão do amor consiste em que essa superposição de duas faltas anula a falta como dimensão de uma realização mítica, como medida de uma eventual complementaridade.

O cristianismo deve ser concebido, portanto, como uma tentativa de apaziguar o "Che vuoi?" judaico pelo ato de amor e de sacrifício. O maior sacrifício possível, a crucificação, a morte do filho de Deus, é precisamente a prova última de que Deus Pai nos ama com um amor infinito que nos abarca a todos, assim nos livrando da angústia do "Che vuoi?". A cena fantástico que condensa toda a economia libidinal da religião cristã, só adquire sua significação com base no enigma insuperável do desejo do Outro (Deus).

Evidentemente, não estamos implicando, longe disso, que o cristianismo acarrete uma espécie de retorno à relação pagã do homem com aparência superficial, o cristianismo segue a religião judaica, excluindo a dimensão do Sagrado. O que encontramos no cristianismo é de uma ordem totalmente diferente: a idéia do *santo*, que é, antes, o oposto radical do *sacerdote* a serviço do sagrado. O sacerdote é um "funcionário do Sagrado", não há Sagrado sem seus oficiais, sem a máquina burocrática que o sustenta, que organiza seu ritual, desde o oficiante asteca do sacrifício humano até o moderno Estado sagrado ou os rituais do exército; o *santo* ocupa, ao contrário, o lugar do *objeto a pequeno*, do puro desejo, de alguém que sofre uma destituição subjetiva radical: ele não desempenha nenhum ritual, não conjura nada, só faz persistir em sua presença inerte.

Agora compreendemos por que Lacan viu em Antígona um precursor do sacrifício de Cristo: Antígona, em sua persistência, é uma santa, e certamente não uma sacerdotisa. Por isso devemos nos opor a todas as

tentativas de domesticá-la, de domá-la, que ocultam a estranheza assustadora, a "desumanidade", o caráter não-patético de seu personagem, que fazem dela uma doce protetora da família e da casa que provoca nossa compaixão e se oferece como modelo de identificação. Na *Antígona* de Sófocles, o personagem com o qual podemos nos identificar é sua irmã, Ismênia, meiga, atenciosa e sensível, disposta a fazer concessões e acordos, "humana", ao contrário de Antígona, que vai até o fim, que "não cede em seu desejo" (Lacan) e que se torna, por sua persistência na pulsão de morte, em seu ser-para-a-morte, assustadora em sua crueldade, insubmissa ao círculo dos sentimentos e considerações do dia-a-dia, das paixões e dos temores. Em outras palavras, é a própria Antígona que provoca em nós, criaturas patéticas, compadecidas e comuns, a pergunta "o que ela quer, realmente?", pergunta esta que exclui qualquer identificação com ela. Na literatura europeia, o par Antígona-Ismênia encontra seu eco na obra de Sade, sob a forma do par Julieta-Justine: ali, Justine é também uma vítima patética, em contraste com Julieta, a devassa não-patética que também não cede em seu desejo. E por que não deveríamos ver, afinal, uma terceira versão do par Antígona-Ismênia no filme de Margarethe Von Trotta intitulado *Os anos de chumbo*, ou seja, no par formado pela terrorista alemã (calcada no modelo de Gundrun Ensslin) e sua irmã patética e compadecida, que "tenta compreendê-la", e a partir de cujo ponto de vista a história é contada. (O episódio de Schlöndorff no filme coletivo *Alemanha no outono* já fora baseado no paralelo entre Antígona e Gundrun Ensslin.) À primeira vista, trata-se de três personagens incompatíveis: a honrada Antígona, sacrificando-se pela memória do irmão, a Julieta devassa, que cede ao gozo além de todos os limites (ou seja, precisamente além do limite em que o gozo ainda proporciona prazer), e a Gundrun fanática e ascética, que quer, através de seus atos terroristas, abalar o mundo, mergulhado em seus hábitos e prazeres cotidianos. Lacan nos faz reconhecer, em todas três, a mesma postura ética, a de "não ceder em seu desejo". Por isso todas três provocam o mesmo "Che vuoi?", o mesmo "que quer você, realmente?". Antígona, com sua persistência obstinada, Julieta, com sua desordem não-patética, e Gundrun, com seus atos terroristas e "insensatos", todas três põem em questão o Bem encarnado no Estado e nas doutrinas morais comuns.

### *A fantasia como anteparo contra o desejo do Outro*

A fantasia aparece, pois, como uma resposta à pergunta "Che vuoi?", ao enigma insustentável do desejo do Outro, da falta existente no Outro; mas, ao mesmo tempo, é a própria fantasia que, por assim dizer, fornece as coordenadas de nosso desejo, isto é, constrói o contexto que nos permite



desejar algo. A definição habitual da fantasia ("um cenário imaginário que representa a realização do desejo") é, pois, um tanto enganosa, ou pelo menos ambígua: na cena da fantasia, o desejo não é preenchido, "satisfeito", mas constituído (seus objetos são dados etc.) — *grâce à fantasia, apprendemos "como desejar"*. É nessa posição intermediária que se encontra, assim, o paradoxo da fantasia: ela é o contexto que coordena nosso desejo, mas é, ao mesmo tempo, uma defesa contra o "Che vuoi?", um anteparo que esconde o vazio, o abismo do desejo do Outro. Levando o paradoxo ao extremo, isto é, à tautologia, diríamos que o próprio desejo é uma defesa contra o desejo: o desejo estruturado pela fantasia é uma defesa contra o desejo do Outro, contra esse desejo "puro" e transfantástico (isto é, a pulsão de morte em sua forma pura). Agora podemos compreender de que modo a máxima da ética psicanalítica formulada por Lacan ("não ceder em seu desejo") coincide com o momento que fecha o processo psicanalítico, com a travessia da fantasia e do desejo diante do qual não devemos "ceder" não é o desejo sustentado pela fantasia, porém o desejo do Outro mais além da fantasia. "Não ceder em seu desejo" implica, precisamente, uma renúncia radical a toda a riqueza dos desejos baseados em cenários fantasmatizados. No processo psicanalítico, esse desejo do Outro assume a forma do desejo do analista: o analisando tenta, inicialmente, fugir desse abismo por meio da transferência, isto é, oferecendo-se como objeto de amor do analista; a "dissolução da transferência" se dá quando o analisando renuncia a preencher o vazio, a falta no Outro. (Encontramos um homólogo lógico do paradoxo do desejo como defesa contra o desejo na tese lacaniana de que a causa é sempre a causa de algo que não funciona, que falha; poderíamos dizer que a causalidade — a cadeia usual, "normal" e linear das causas — é uma defesa contra a causa que nos diz respeito em psicanálise; essa causa aparece justamente no momento em que a causalidade "normal" fracassa, falha. Por exemplo, quando cometemos um lapso, quando dizemos algo diferente do que tínhamos a intenção de dizer, ou seja, quando se rompe a cadeia causal que rege a atividade de nosso discurso "normal", é nesse momento que a questão da causa se nos impõe — "Por que aconteceu isso?")

O modo como funciona a fantasia pode ser explicado em referência a *Crítica da razão pura* de Kant: o papel da fantasia na economia do desejo é homólogo ao do esquematismo transcendental no processo do conhecimento (Cf. Baas, 1987). Em Kant, o esquematismo transcendental é um mediador, um intermediário entre o conteúdo empírico (isto é, os objetos da experiência, contingentes, empíricos, intramundanos) e a rede das categorias transcendentais: é o nome do mecanismo pelo qual os objetos empíricos são incluídos na rede das categorias transcendentais que determinam a maneira como as percebemos e concebemos (como substâncias

dotadas de propriedades, submetidas a cadeias causais etc.). É um mecanismo homólogo que funciona com a fantasia: de que modo um objeto empírico positivamente dado se transforma num objeto do desejo? Como passa a conter um X, uma qualidade desconhecida, algo que é "nele mais do que ele" e que o torna digno de nosso desejo? Simplesmente, entrando no contexto da fantasia, sendo incluído numa cena fantasmatizada que dê consistência ao desejo do sujeito. Tomemos o filme de Hitchcock, *A janelada indiscreta*: a janela pela qual James Stewart, incapacitado e preso a sua cadeira de inválido, olha sem parar é, evidentemente, uma janela da fantasia — seu desejo fica fascinado pelo que ele pode ver através dela. E o problema da pobre Grace Kelly é que, ao lhe declarar seu amor, ela age como um obstáculo, como uma mancha que perturba a visão pela janela, em vez de fasciná-lo por sua beleza. Como ela consegue, finalmente, tornar-se digna de seu desejo? Entrando, literalmente, no contexto de sua fantasia: atravessando o pátio para aparecer "do outro lado", onde ele possa vê-la *pela janela*; quando Stewart a vê no apartamento do assassino, seu olhar se torna imediatamente fascinado, ávido, desejoso dela: ela encontrou seu lugar no espaço da fantasia dele. Essa seria a lição de Lacan sobre o "chauvinismo masculino": o homem só pode se relacionar com uma mulher na medida em que ela entre no contexto de sua fantasia.

Num nível um tanto ingênuo, esse esquema não é desconhecido da psicanálise tradicional pré-lacaniana, que afirma que todo homem busca, na mulher que escolhe como parceira sexual, a substituta da mãe: o homem se apaixona por uma mulher quando uma de suas características lhe lembra sua mãe. A única coisa que Lacan acrescentou a essa visão tradicional foi sublinhar a dimensão *negativa* habitualmente desprezada: na fantasia, a mãe é *reduzida* a uma série limitada de traços (simbólicos); no momento em que um objeto *próximo demais* da Coisa-mãe aparece no contexto da fantasia, o desejo é sufocado pela proximidade do incesto. Aqui encontramos novamente o papel mediador paradoxal da fantasia: ela é uma construção que nos permite buscar substitutos maternos, mas, ao mesmo tempo, é um anteparo que nos protege de chegarmos perto demais da Coisa materna, que nos mantém a distância. Por isso seria errado concluir que qualquer objeto empírico positivamente dado possa se integrar na estrutura da fantasia e, com isso, passar a funcionar como um objeto do desejo: existem objetos (os que são próximos demais da Coisa traumática) que estão definitivamente excluídos; quando porventura se intrometem no espaço da fantasia, o efeito disso é extremamente perturbador e repugnante, e a fantasia perde seu poder de fascinação e se torna um *objeto de nojo*. É ainda Hitchcock, em *Um corpo que cai*, que nos fornece o exemplo dessa transformação: o herói — novamente James Stewart — está perdidamente apaixonado por Madeleine e a segue num

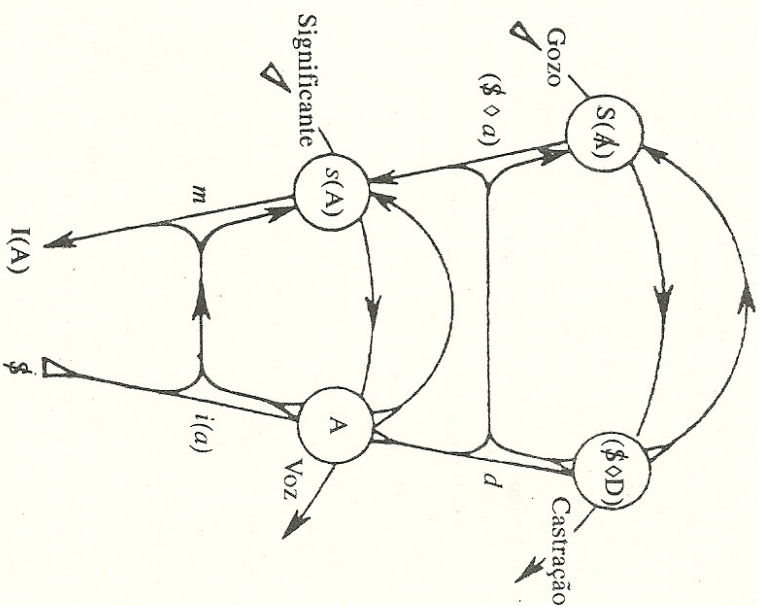


muséu, onde ela admira o retrato de Charlotte, uma mulher morta há muito tempo, com quem Madeleine se identifica; para lhe pregar uma peça, sua amante-maternal comum de todos os dias, pintora amadora, imagina uma surpresa desagradável: pinta uma cópia exata do retrato de Charlotte, num vestido de renda branca, com um buquê de flores vermelhas no colo, mas, em vez da beleza fatal do rosto de Charlotte, pinta seu próprio rosto corriqueiro, adornado por óculos... O resultado é terrivelmente deprimente. Stewart abandona-a, deprimido e enojado. (Encontramos o mesmo método em *Rebecca*, a mulher *inesquecível*, onde Joan Fontaine, para seduzir o marido, que ela supõe continuar apaixonado por Rebecca, a ex-esposa falecida, aparece, numa recepção oficial, trajando um vestido que Rebecca usara na recepção anterior — o marido a expulsa, enfurecido...)

Surge assim, claramente, a razão pela qual Lacan desenvolveu seu gráfico do desejo a propósito de *Hamlet*, de Shakespeare: em última instância, não é *Hamlet* o drama da *interpelação malograda*? A princípio, interpela o indivíduo Hamlet como sujeito, isto é, Hamlet se reconhece como o destinatário da tarefa imposta, da missão (vingar o assassinato do pai); mas o fantasma do pai acresce a sua ordem, enigmaticamente, o pedido de que Hamlet não faça nenhum mal à mãe. E o que impede Hamlet de agir, de consumir a vingança imposta, é precisamente o confronto com o “*Che vuoi?*” do desejo do outro: a cena-chave da peça inteira é o extenso diálogo entre Hamlet e a mãe, onde ele é assaltado pela dúvida quanto ao desejo da mãe — que quer ela, realmente? E se ela *realmente* gozar com a relação abjeta e dissoluta que mantém com o tio de Hamlet? Assim, Hamlet fica enterrado, não por estar indeciso quanto a seu próprio desejo, isto é, não por “não saber o que quer realmente” — ele sabe disso muito bem: quer vingar o pai —; o que o incomoda é a dúvida concernente ao desejo do outro, o confronto com um “*Che vuoi?*” que anuncia o abismo de um gozo terrível e abjeito. Se o Nome-do-Pai funciona como agente da interpelação, da identificação simbólica, o desejo da mãe, com seu insondável “*Che vuoi?*”, marca um certo limite onde toda interpelação necessariamente fracassa.

### O inconsistente Outro do gozo

Dessa maneira, já temos a quarta e última, a forma completa do gráfico do desejo, pois o que é acrescentado nessa última forma é precisamente um novo vetor do gozo, que corta o vetor do desejo estruturado pelo



O gráfico completo se divide, assim, em dois níveis, que podemos designar como o nível da significação e o nível do gozo. O problema cobocado pelo primeiro nível (o inferior) é saber como a interseção entre a cadeia significante e uma intenção mítica ( $\Delta$ ) produz o efeito de significação, com toda a sua articulação interna: o caráter retroativo da significação, na medida em que ela é função do grande Outro, ou seja, em que é condicionada pelo lugar do Outro, pela bateria significante ( $s(A)$ ); a identificação imaginária ( $i(a)$ ) e a identificação simbólica ( $I(A)$ ) do sujeito, baseadas na produção retroativa da significação etc. O problema levantado pelo segundo nível (o superior) é saber o que acontece quando o próprio campo da ordem do significante, do grande Outro, é perfurado, penetrado por uma corrente real pré-simbólica de gozo, isto é, o que acontece quando a “substância” pré-simbólica, o corpo como gozo materializado e encarnado, faz-se apreender na rede do significante. O resultado geral é claro: ao ser filtrado pelo filtro do significante, o corpo é



submetido à *castração*, o gozo é retirado dele, e o corpo sobrevive, mas desmembrado, mortificado. Em outras palavras, a ordem do significante (o grande Outro) e a do gozo (a Coisa como sua encarnação) são radicalmente heterogêneas, incoerentes, e qualquer acordo entre elas é estruturalmente impossível. Por isso encontramos, no lado esquerdo do nível superior do gráfico, ou seja, no lugar do primeiro ponto de interseção entre o gozo e o significante  $S(A)$ , o significante da falta no Outro, da inconsistência do Outro: uma vez que o campo do significante é penetrado pelo gozo, ele se torna inconsistente, poroso, perfurado — o gozo é aquilo que não pode ser simbolizado, sua presença no campo do significante só pode ser detectada pelos furos e falhas de consistência desse campo; o único significante possível do gozo é, pois, o *significante* da falta no Outro, o significante de sua inconsistência.

Portanto, podemos articular os três níveis do vetor que desce do lado esquerdo do gráfico de acordo com a lógica que rege sua sucessão. Primeiro, encontramos  $S(A)$ : a marca da falta no Outro, da inconsistência da ordem simbólica quando ela é penetrada pelo gozo; depois, encontramos  $\$ \diamond a$ , ou seja, a fórmula da fantasia: a função da fantasia é servir de anteparo para ocultar essa inconsistência; e, por fim,  $s(A)$ , isto é, o efeito de significação como dominado pela fantasia: a fantasia funciona como uma “significação absoluta” (Lacan), constitui o contexto pelo qual percebemos o mundo como consistente e dotado de sentido, o espaço *a priori* em cujo interior têm lugar os efeitos particulares da significação.

Resta um ponto a esclarecer: por que encontramos à direita, no lugar do ponto de interseção entre o gozo e o significante, a fórmula da pulsão,  $\$ \diamond D$ ? Já dissemos que o significante desmembrava o corpo e evacuava o gozo para fora do corpo; mas essa “evacuação” (Jacques-Alain Miller) nunca é totalmente consumada — dispersos pelo deserto do Outro simbólico, sempre subsistem oásis de gozo, chamados “zonas erógenas”, fragmentos ainda embebidos de gozo; é a esses resíduos que está ligada a pulsão freudiana: ela circula, vibra em torno deles. Essas zonas erógenas são designadas pela letra D (demanda simbólica), por não terem nada de “natural”, de “biológico”: a parte do corpo que resta depois da “evacuação do gozo” não é determinada pela fisiologia, mas pela maneira como o corpo foi dissecado através do significante (o que é confirmado pelos sintomas histéricos em que as partes do corpo das quais o gozo é “normalmente” evacuado voltam a se tornar erotizadas — pescoço, nariz etc.).

Talvez devamos correr o risco de ler  $\$ \diamond D$  retroativamente, à luz da última elaboração teórica de Lacan, como a fórmula do *sinthome*: uma formação significante particular que é imediatamente permeável ao gozo,

isto é, a junção impossível do gozo com o significante (Cf. cap. VII). Tal leitura nos fornece a chave do quadrado superior do gráfico do desejo, oposto ao quadrado inferior: em vez da identificação imaginária (isto é, da relação entre o eu imaginário e sua imagem constituinte, o eu ideal), temos aqui o desejo (d) sustentado pela fantasia ( $\$ \diamond a$ ); a função da fantasia consiste em tampar a abertura no Outro, esconder sua inconsistência, como faz, por exemplo, a presença fascicante de um roteiro sexual que serve de anteparo para mascarar a impossibilidade da relação sexual. A fantasia esconde o fato de que o Outro, a ordem simbólica, se estrutura em torno de uma impossibilidade traumática, em torno de algo que não pode ser simbolizado, isto é, o real do gozo: através da fantasia, o gozo é domesticado; e que acontece com o desejo, portanto, depois de termos “atravessado” a fantasia? A resposta de Lacan, nas últimas páginas de seu *Seminário II*, é precisamente a *pulsão*, e finalmente, a pulsão de morte: “além da fantasia”, só encontramos a pulsão e sua pulsação em torno do *sinthome* — a “travessia da fantasia”, portanto, tem uma estreita correlação com a identificação com um *sinthome*.

### A “travessia” da fantasia social

Dessa maneira, poderíamos considerar que o nível superior (segundo) do gráfico designa a dimensão “além da interpelação”: a impossível “quadratura do círculo” da identificação simbólica e/ou imaginária jamais consiste na ausência de um resto qualquer, há sempre um dejetivo que dá margem ao desejo e torna o Outro (a ordem simbólica) inconsistente, sendo a fantasia uma tentativa de ultrapassar, de mascarar essa inconsistência, esse furo no Outro. Agora, podemos finalmente retornar à problemática da ideologia: na teoria da ideologia, a deficiência crucial das tentativas derivadas da teoria althusseriana da interpelação foi que elas se limitaram ao nível inferior, ao quadrado inferior do gráfico do desejo de Lacan, isto é, visaram a apreender a eficácia de uma ideologia exclusivamente pelos mecanismos da identificação imaginária e da identificação simbólica. Ora, além da interpelação, existe o quadrado do desejo da fantasia, da falta no Outro e da pulsão que vibra em torno de um insustentável mais-gozar.

Que significa isso tudo para a teoria da ideologia? À primeira vista, poder-se-ia crer que o que é pertinente numa análise da ideologia é somente a maneira pela qual ela funciona como discurso, a maneira como o conjunto dos significantes flutuantes é totalizado, transformado num campo unificado pela intervenção de alguns “pontos de basia”; em suma, a maneira como os mecanismos discursivos constituem o campo da



significação ideológica. O *gozo-o-sentido* seria, nessa perspectiva, simplesmente pré-ideológico, não relacionado com a ideologia como vínculo social. Mas o caso do chamado totalitarismo demonstra o que se aplica a cada ideologia, à ideologia como tal: o derradeiro suporte do efeito ideológico (ou seja, a maneira como uma rede ideológica de significantes nos "prende") é o núcleo fora de sentido, pré-ideológico do gozo. Na ideologia, "nem tudo é ideologia (isto é, sentido ideológico)", mas é precisamente esse excesso que constitui o derradeiro esteio da ideologia. Por isso poderíamos dizer que há também dois métodos complementares da "crítica da ideologia".

— um é discursivo, é a "leitura sintoma" do texto ideológico que traz a "desconstrução" da experiência espontânea de seu sentido, isto é, que demonstra como um dado campo ideológico é o resultado de uma montagem de "significantes flutuantes" heterogêneos, de sua totalização por intermédio da intervenção de alguns "pontos de basta";

— o outro visa a extrair o núcleo do *gozo*, a articular o modo como, além do campo da significação, mas, ao mesmo tempo, no interior desse campo, uma ideologia implica, manipula e produz um *gozo* pré-ideológico estruturado na fantasia. Para ilustrar essa necessidade de complementar a análise do discurso com a lógica do gozo, devemos apenas examinar de novo o caso particular da ideologia que é, sem dúvida, a mais pura encarnação da ideologia como tal: o anti-semitismo. Para dizê-lo crua e diretamente, "a Sociedade não existe" e o judeu é o sintoma disso, é o sintoma dessa inexistência.

No nível da análise discursiva, não temos nenhuma dificuldade de articular a rede da sobre-determinação simbólica investida na figura do judeu. Primeiro, produz-se um deslocamento: o artifício fundamental do anti-semitismo consiste em deslocar o antagonismo social para um antagonismo entre o tecido social sadio, o corpo social etc., e o judeu, força que o corrói, força de corrupção (Cf. cap. IV). Assim, não é a própria sociedade que é "impossível", baseada no antagonismo: a fonte de corrupção se encontra numa entidade particular, o judeu. Esse deslocamento é possibilitado pela associação feita entre os judeus e as questões financeiras: a fonte da exploração e do antagonismo de classes está situada, não na relação fundamental entre a classe dos trabalhadores e a classe dirigente, mas na relação entre as forças "produtivas" (trabalhadores, organizadores da produção etc.) e os negociantes que exploram as classes "produtoras" e transformam a cooperação orgânica numa luta de classes. Esse deslocamento, evidentemente, é reforçado pela condensação: a figura do judeu condensa traços opostos, associados às classes alta e baixa:

os judeus são supostamente sujos e intelectuais, volupscuosos e impotentes etc. O que, por assim dizer, fornece energia para esse deslocamento é, pois, a maneira como a figura do judeu condensa um conjunto de antagonismos heterogêneos: antagonismo econômico (o judeu que obtém lucros), político (o judeu intrigante, que serve a um poder secreto), moral-religioso (o judeu anticristão corrupto), sexual (o judeu sedutor de nossas filhas inocentes) etc. Em suma, podemos mostrar facilmente como a figura do judeu é um sintoma, no sentido de uma mensagem codificada, de um signo, de uma representação deturpada do antagonismo social; por meio desse trabalho de deslocamento/condensação, podemos chegar a determinar seu sentido.

Mas essa lógica de deslocamento metafórico-metonímico não basta para explicar como a figura do judeu caiva nosso desejo; para penetrar em sua força fascinante, cabe-nos levar em conta a maneira como "o judeu" entra no contexto da fantasia que estrutura nosso gozo. A fantasia é, fundamentalmente, um roteiro que cobre o espaço vazio de uma impossibilidade fundamental, um anteparo que mascara um vazio. "Não há relação sexual": essa impossibilidade é obstruída pelo roteiro-fantasia fascinante; e por isso a fantasia, em última análise, é sempre uma fantasia da relação sexual, uma encenação dessa relação. Como tal, a fantasia não deve ser interpretada, mas apenas "atravessada": a única coisa que temos de fazer é perceber que não há nada "por trás", e que a fantasia mascara precisamente esse "nada". (Mas há muitas coisas por trás de um sintoma, toda uma rede de sobre-determinação simbólica; por isso o sintoma implica sua interpretação.)

Agora está clara a maneira como podemos utilizar essa noção de fantasia no campo da ideologia propriamente dita: também aqui, "não existe relação de classe", a sociedade é sempre atravessada por uma clivagem antagonista que não pode ser integrada na ordem simbólica. E o que está em jogo na fantasia ideológico-social é construir uma visão da sociedade que *existe*, de uma sociedade que não seja antagonicamente dividida, uma sociedade em que a relação entre suas diferentes partes seja orgânica e complementar. O caso mais claro disso é, naturalmente, a visão corporativista da sociedade, considerada esta como um Todo orgânico, um corpo social em que as diferentes classes são semelhantes a extremidades, cada membro contribuindo para o Todo conforme sua função; poderíamos dizer que "a sociedade como corpo constituído" é a fantasia ideológica fundamental. Nesse caso, como levar em conta a distância existente entre essa visão corporativista e a sociedade real, dividida por lutas antagonistas? A resposta, evidentemente, é o judeu: um elemento



externo, um corpo estranho que introduz a corrupção no tecido social sadio. Em suma, o "judeu" é um fetiche que, ao mesmo tempo, desmente e encarna a impossibilidade estrutural da "sociedade"; é como se, na figura do judeu, essa impossibilidade adquirisse uma existência positiva e palpável — e é por essa razão que isso marca a interrupção do gozo no campo social.

A noção de fantasia social é, pois, uma contrapartida necessária do conceito de antagonismo: a fantasia é precisamente a maneira como a clivagem antagonista é mascarada. Em outras palavras, *a fantasia é um meio de a ideologia levar antecipadamente em conta sua própria falha*. A tese de Laclau e Mouffe é que "a Sociedade não existe", o Social é sempre apenas um campo inconsistente, estruturado em torno de uma impossibilidade constitutiva, atravessado por um "antagonismo" central (Cf. Laclau/Mouffe, 1985); essa tese implica que todo processo de identificação que nos confere uma identidade sócio-simbólica fixa está, afinal, condenado ao fracasso — é exatamente a função da fantasia ideológica mascarar essa inconsistência, o fato de que "a sociedade não existe", e assim nos compensar pela identificação malograda.

O judeu é, para o fascismo, o meio de levar em conta, de fazer uma imagem de sua própria impossibilidade: em sua presença positiva, ele é apenas a presentificação da impossibilidade última do projeto totalitário, isto é, de seu limite imanente. Por isso não é suficiente designar o projeto totalitário como impossível, utópico e desejoso de estabelecer uma sociedade totalmente transparente e homogênea — o problema é que, de certa maneira, a ideologia totalitária *sabe disso*, reconhece-o de antemão: na figura do "judeu", ela inclui esse saber em sua construção. Toda a ideologia fascista se estrutura como uma luta contra o elemento que ocupa o lugar da impossibilidade imanente do próprio projeto fascista: o "judeu" é apenas uma encarnação fetiche de uma certa barreira fundamental.

Assim, a "crítica da ideologia" tem que inverter o elo de causalidade percebido pelo olhar totalitário: longe de ser a causa positiva, o judeu é a encarnação de uma certa barreira, ou seja, da impossibilidade que impede a sociedade de realizar sua identidade plena como uma totalidade fechada e homogênea. Longe de ser a causa positiva da negatividade social, o "judeu" é o ponto em que *a negatividade social como tal assume uma existência positiva*. Assim podemos formular o método básico da "crítica da ideologia": identificar, num dado edifício ideológico, o elemento que representa sua própria impossibilidade. Não são os judeus que impedem a Sociedade de alcançar sua identidade plena, mas sim sua própria natureza antagonista, sua própria barreira imanente, e ela "projeta" essa nega-

tividade imanente na figura do "judeu". Em outras palavras, o que é excluído do simbólico (do contexto da ordem corporativista sócio-simbólica) retorna no Real como uma obra do "judeu".

Podemos agora ver como a "travessia" da fantasia social é correlativa à identificação com o sintoma. Os judeus, evidentemente, são um sintoma social: são o lugar em que o antagonismo social imanente assume uma forma positiva, penetra na superfície social, o lugar onde se torna evidente que a sociedade "não funciona", que o mecanismo social "é falho". Examinando-o através da estrutura da fantasia (corporativista), o "judeu" aparece como um intruso que introduz de fora a desordem, a decomposição e a corrupção do edifício social, isto é, aparece como uma causa positiva externa cuja eliminação permitiria restabelecer a ordem, a estabilidade e a identidade. Mas a "travessia da fantasia", no mesmo movimento, tem que se fazer acompanhar de nossa identificação com o sintoma: temos que reconhecer, nos traços atribuídos ao "judeu", o produto necessário de nosso próprio sistema social, temos que reconhecer, nos "excessos" atribuídos aos "judeus", nossa própria verdade.

Foi precisamente por causa dessa concepção dos "excessos" sociais que Lacan sublinhou ter sido Marx quem inventou o sintoma: a grande realização de Marx foi demonstrar como todos os fenômenos que se afiguram à consciência comum como simples desvios, simples deformações e degenerações contingentes do funcionamento "normal" da sociedade (crises econômicas, guerras etc.) — e, como tal, facilmente elimináveis por uma melhoria do sistema —, são produtos necessários do próprio sistema, ou seja, são os lugares em que transparece sua "verdade", seu caráter antagonista imanente. "Identificar-se com o sintoma" significa reconhecer nos "excessos", nos descartamentos do curso "normal" das coisas, a chave que nos dá acesso a seu verdadeiro funcionamento — exatamente como Freud, para quem as chaves do funcionamento do aparelho psíquico eram os sonhos, os lapsos e outros fenômenos "anormais" similares.



## VI

### “Não apenas como substância, mas também como sujeito”

#### A lógica do Sublime

Em seu ensaio sobre “A religião da sublimidade” (Yovel, 1982), Yirmiahu Yovel assinalou uma certa incoerência na sistematização das religiões efetuada por Hegel, incoerência essa que não resulta diretamente do princípio em si da filosofia de Hegel, mas que exprime, antes, um preconceito contingente e empírico do indivíduo Hegel, e que, como tal, pode ser retificada por meio de um emprego consequente do próprio método dialético hegeliano. Essa incoerência concerne ao lugar ocupado, respectivamente, pela religião judaica e pela antiga religião grega: em suas “Lições sobre a filosofia da religião”, Hegel precede imediatamente o cristianismo de três formas de “religião da individualidade espiritual”: a religião judaica do sublime (*Ertübenheit*), a religião grega da beleza e a religião romana do entendimento (*Verstand*). Nessa sucessão, o primeiro e menor lugar é ocupado pela religião judaica, isto é, a religião grega é concebida como uma etapa superior à da religião judaica no desenvolvimento espiritual; segundo Yovel, Hegel deixou-se levar aqui por seu próprio preconceito anti-semita, pois, para manter a coerência com a lógica do desenvolvimento dialético, sem dúvida alguma a religião judaica é que deveria seguir a religião grega. A despeito de todas as hesitações concernentes aos detalhes da argumentação de Yovel, sua afirmação fundamental parece atingir seu alvo: as religiões grega, judaica e cristã formam uma espécie de triade que corresponde perfeitamente à da reflexão (reflexão proponente, reflexão exterior e reflexão determinante), matriz elementar do processo dialético (Cf. Jarczyk/Labarrière, 1987): a religião grega encarna o momento da “reflexão proponente”, onde o pluralismo dos indivíduos espirituais (os deuses) é diretamente proposto como essência espiritual dada do mundo; a religião judaica introduz o momento da “reflexão exterior”, ou seja, toda a positividade é abolida por meio da referência ao Deus inabordável e transcendental, ao Senhor absoluto, ao Um da negatividade absoluta, enquanto o cristianismo con-

cede a individualidade do homem, não como uma coisa externa a Deus, mas como uma “determinação reflexa” do próprio Deus (na figura de Cristo, o próprio Deus “se faz homem”).

A razão por que Yovel não menciona o argumento crucial em seu favor — a própria relação entre as noções de “beleza” e “sublime” — é um tanto enigmática. Se, segundo Hegel, a religião grega é a religião da Beleza, e a religião judaica, a do Sublime, está claro que a própria lógica do processo dialético nos obriga a concluir que o Sublime deve seguir-se à Beleza, porque o Sublime é o lugar em que a Beleza desmorona, é o lugar de sua mediação, de sua negatividade auto-referente. Ao utilizar o par beleza/sublime, Hegel obviamente se baseou na *Crítica da faculdade de julgar*, de Kant, onde o belo e o sublime se opõem em referência ao eixo semântico qualidade-quantidade, formado-informe, limitado-ilimitado: a Beleza acalma e reconforta, o Sublime excita e agita. A “Beleza” é o sentimento de que a Idéia supra-sensível brilhou, de que apareceu no meio material e acessível aos sentidos em sua formação harmoniosa, ou seja, é um sentimento de harmonia direta entre a Idéia e a matéria sensível aos sentidos de sua expressão, ao passo que o sentimento do sublime está ligado a fenômenos caóticos, assustadores, por serem informes (um mar revolto, montanhas rochosas). Mas, acima de tudo, a Beleza e o Sublime se opõem em referência ao eixo prazer-desprazer: a visão da beleza nos proporciona prazer, enquanto “o objeto é aprendido como sublime com uma alegria que só é possível por intermédio de uma dor” (Kant, 1979a, p. 98). Em suma, o sublime está “além do princípio do prazer”, é um prazer paradoxal, proporcionado pelo próprio desprazer (essa é precisamente a definição, uma das definições lacanianas, do gozo). O que significa, ao mesmo tempo, que a relação entre a Beleza e o Sublime coincide com a relação entre o imediato e a mediação — prova suplementar de que o Sublime deve suceder-se à Beleza como forma de mediação de seu imediato. Em que consiste, mais precisamente, essa mediação própria do Sublime? Citemos a definição kantiana do Sublime:

um objeto (da natureza) que prepara o espírito para pensar na impossibilidade de atingir a natureza como representação das Idéias (*ibid.*, p. 105).

Nesse aspecto, trata-se de uma definição que anuncia diretamente a definição dada por Lacan ao objeto sublime, em seu seminário sobre *A ética da psicanálise*: “um objeto elevado à dignidade da Coisa (impossível-real)”. O que equivale a dizer, com Kant, que o sublime designa precisamente a relação entre um objeto pertencente ao mundo empírico, sensível, e a *Ding an sich*, a Coisa-em-si, transcendental, fenomenal e inatingível. O paradoxo do sublime é o seguinte: em princípio, o vazio que separa os objetos fenomenais e empíricos da experiência e da Coisa-



em-si é intransponível, ou seja, nenhum objeto empírico, nenhuma representação (*Vorstellung*) da Coisa pode expor (*darstellen*) adequadamente a Coisa (a Idéia supra-sensível); mas o sublime é um objeto em que podemos ter a experiência dessa própria impossibilidade, dessa constante falha da representação na tentativa de atingir a Coisa: por meio dessa falha na própria representação, podemos pressentir a verdadeira dimensão da Coisa. E também por isso que um objeto que evoca em nós o sentimento do sublime nos dá, ao mesmo tempo, prazer e desprazer: desprazer em razão de sua inadequação à Coisa-Idéia, mas, justamente através dessa inadequação, isso nos proporciona prazer, deixando-nos ver a grandeza autêntica e incomparável da Coisa, que ultrapassa qualquer fenômeno possível, qualquer experiência empírica.

Vemos agora por que é exatamente a natureza, em sua dimensão mais caótica, ilimitada e atetorizante, que se revela mais apropriada para despertar em nós a sensação do sublime: é aqui, quando a imaginação estética é tensionada ao máximo, quando todas as determinações finitas desaparecem, que a falha aparece da maneira mais pura. O "sublime" é, pois, o paradoxo de um objeto que, no próprio campo da representação, proporciona negativamente uma visão da dimensão do irrepresentável. Esse é um ponto singular no sistema de Kant, um ponto em que a fenda, a lacuna entre os fenômenos e a Coisa-em-si, é abolida de maneira negativa, porque, nesse ponto, a própria impossibilidade dos fenômenos de representarem adequadamente a Coisa *está inscrita no fenômeno em si*, ou, como o exprime Kant, "mesmo que as Idéias da razão não possam de maneira alguma ser adequadamente representadas (no mundo dos sentidos e dos fenômenos), elas podem ser reavivadas e evocadas no espírito através dessa própria inadequação, que pode ser exposta de maneira sensível" (*ibid.*). É precisamente essa mediação da impossibilidade, isto é, o sucesso dessa exposição por meio da falha, da própria inadequação, que distingue o *entusiasmo* evocado pelo sublime do *fanatismo* (*Schwärmerei*) fantasioso: o fanatismo é a ilusão louca e visionária de que podemos ver ou apreender imediatamente o que está além dos limites da sensibilidade, enquanto o entusiasmo impede qualquer exposição positiva. O entusiasmo é um exemplo de exposição puramente negativa, na medida em que o objeto sublime provoca prazer de maneira puramente negativa: nele, o lugar da Coisa é indicado pela própria falha de sua representação. O próprio Kant destacou o elo entre essa concepção do sublime e a religião judaica:

Talvez não haja no Antigo Testamento nenhuma passagem mais sublime do que o mandamento: Não farás nenhuma imagem talhada, nem qualquer representação das coisas que estão no alto, nos céus, que estão embaixo, na terra, e que estão mais abaixo que a terra (...) Somente esse mandamento

pode explicar o entusiasmo que o povo judeu, durante seu período florescente, experimentava por sua religião, quando se comparava com outros povos. (*Ibid.*, p. 110.)

Em que consiste, então, a crítica hegeliana dessa concepção kantiana do sublime? Do ponto de vista de Kant, a dialética de Hegel se afigura, é claro, como uma recada, um retorno ao *Schwärmerei* da metafísica tradicional, que não consegue levar em conta o abismo que separa os fenômenos da Idéia, e que alega que os fenômenos são a mediação da Idéia (da mesma maneira que acontece com a religião judaica, para a qual o cristianismo se afigura um retorno ao politeísmo pagão e à encarnação de Deus numa multiplicidade de imagens humanas). Para tomar a defesa de Hegel, não basta assinalar como, na dialética hegeliana, nenhum dos fenômenos determinados e particulares representa de maneira adequada a idéia supra-sensível, isto é, como a Idéia é o movimento de anulação (*Aufhebung*) — a famosa *Flüchtigwerden*, "liquidação" — de todas as determinações particulares. A crítica hegeliana é muito mais radical: ela não afirma, ao contrário de Kant, a possibilidade de qualquer "reconciliação" — mediação entre a Idéia e os fenômenos, isto é, a possibilidade de superar o abismo que os separa, de abolir a alteridade radical, a relação negativa radical entre a Idéia-Coisa e os fenômenos. A censura de Hegel a Kant (e, ao mesmo tempo, à religião judaica) é, ao contrário, que o próprio Kant continua prisioneiro do campo da representação. Na verdade, quando determinamos a Coisa como excedente transcendental além do que pode ser representado, nós a determinamos com base no campo da representação, partindo desse campo, limitando-nos a seu horizonte e a seu limite negativo: a concepção (judaica) de Deus como Outro radical, Irrepresentável, continua a ser o ponto-limite da lógica da representação.

Mais uma vez, porém, essa censura hegeliana pode dar margem a mal-entendidos, se a tomarmos como a afirmação de que — em oposição a Kant, que tenta atingir a Coisa através da própria falha do campo dos fenômenos, isto é, levando a lógica da representação a seu extremo —, na especulação dialética, devemos apreender a Coisa "nella mesma", a partir dela mesma, em seu puro Além, sem sequer uma referência ou uma relação negativa com o campo da representação. *Não é* essa a posição de Hegel: a crítica kantiana cumpre seu papel aqui e, se essa fosse a posição de Hegel, a dialética hegeliana efetivamente acarretaria uma regressão à metafísica tradicional, que visa à abordagem imediata da Coisa. A posição de Hegel é, na verdade, "mais kantiana do que o próprio Kant", não acrescenta nada à concepção kantiana do sublime, mas apenas a toma mais literalmente do que o próprio Kant.



Hegel, é claro, conserva o momento dialético fundamental do sublime, a concepção de que a *Idéia* é atingida através de uma exposição puramente negativa, isto é, a inadequação da fenomenalidade à Coisa em outro lugar: Kant continua a pressupor que a Coisa-em-si existe como um dado positivo, além do campo da representação, da fenomenalidade; mais do que uma "reflexão exterior", uma simples maneira de mostrar, no próprio interior do campo da fenomenalidade, essa dimensão transcendental da Coisa, que persiste intrinsecamente além da fenomenalidade. A *Idéia*, além do campo da representação — a experiência da fenomenalidade radical, da inadequação radical de todos os fenômenos para representar a *Idéia*, a experiência da distância radical entre os dois, essa experiência já está sempre lidando com a exposição negativa da Coisa, já estamos no seio da própria Coisa, porque essa mesma Coisa não é nada além dessa negatividade radical. Em outras palavras, para utilizarmos uma fórmula que a experiência negativa da Coisa tem que se transmutar na experiência da própria Coisa como negatividade radical. Assim, a experiência do sublime continua a mesma — temos apenas que subtrair sua pressuposição transcendental, isto é, a pressuposição de que essa experiência exprime negativamente uma Coisa-em-si transcendental, que persiste em sua positividade além da experiência. Em suma, temos que nos restringir ao auto-relação negativa da representação. Assim como Hegel define a diferença entre a morte do Deus pagão e a de Cristo (sendo a primeira apenas a morte da encarnação terrena, da representação, da imagem terrena de Deus, enquanto, com a morte de Cristo, é o Deus do além, o Deus como entidade positiva, transcendental e inatingível que morre), poderíamos dizer também que o que Kant esquece de levar em conta é como a experiência da invalidade, da inadequação do mundo fenomenal significa ao mesmo tempo a invalidade, a inexistência da própria Coisa representada como entidade positiva. Ou seja, o limite da lógica da *Idéia* que pode ser representado —, mas se encontra, ao contrário, na própria pressuposição de uma entidade positiva (a Coisa-em-si), situada além da representação fenomenal. Não superamos a fenomenalidade indo além de seu campo, mas tendo a experiência do fato, não apenas de que não existe nada além, mas de que esse além é precisamente o nada da negatividade absoluta, onde é extrema a inadequação entre a aparência e

sua concepção — a essência supra-sensível é a aparência como aparência, ou seja, não basta dizer que nunca há adequação entre a aparência e sua essência, mas devemos acrescentar também que essa própria "essência" não é outra coisa senão a inadequação da aparência a si mesma, a inadequação que faz com que ela "seja apenas uma aparência".

Assim, o estatuto do objeto sublime é quase que imperceptivelmente deslocado, porém de maneira decisiva: o sublime já não é um objeto empírico que indica, por sua própria inadequação, a dimensão de uma Coisa-em-si transcendental (*Idéia*), mas um objeto que ocupa o lugar, que substitui, que preenche o lugar vazio da Coisa como puro Nada da negatividade absoluta — o sublime é um objeto cujo corpo positivo é apenas uma positivação, uma encarnação do Nada. Essa lógica de um objeto que, por meio de sua própria inadequação, faz com que "ganhe corpo" a negatividade absoluta da *Idéia* é articulada, em Hegel, sob a forma do suposto "juízo infinito", isto é, um juízo no qual o sujeito e o predicado são radicalmente incompatíveis, incompatíveis: "o Espírito é um osso", "ó eu é o dinheiro", "o Estado é um monarca", "Deus é Cristo" etc.; em Kant, o sentimento do sublime é evocado por um fenômeno ilimitado, aterrador e imponente (a natureza enfurecida etc.), ao passo que, em Hegel, lidamos com um pobre "pedacinho do real" — o Espírito que, em Hegel, lidamos com um pobre "pedacinho do real" — o Espírito é o crânio inerte e morto; o eu do sujeito é essa pedinha de metal que seguro nas mãos; o Estado como organização racional da vida social é o corpo imbecil do monarca; Deus, que criou o mundo, é Jesus, esse indivíduo miserável, crucificado com os dois (outros) ladrões... Aí se encontra o derradeiro segredo da especulação dialética: não na mediação-anulação dialética de toda a realidade contingente e empírica, não na dedução de toda a realidade a partir do movimento de mediação da negatividade absoluta, mas no fato de que essa mesma negatividade, para atingir seu ser-para-si, tem que se reencarnar num resíduo corporal, radicalmente contingente.

#### *As reflexões proponente, exterior e determinante*

É desse paradoxo do "juízo infinito" que foge Kant — por quê? Em termos hegelianos, é porque a filosofia de Kant é uma filosofia da "reflexão exterior", ou seja, porque Kant ainda não é capaz de efetuar a passagem da "reflexão exterior" para a "reflexão determinante". Do ponto de vista de Kant, todo movimento que traz o sentimento do sublime concerne apenas a nossa reflexão subjetiva, externa à Coisa, e não concerne à Coisa-em-si, isto é, representa apenas a maneira como nós, sujeitos finitos, presos nos limites de nossa experiência fenomenal, podemos



indicar de um modo negativo a dimensão da Coisa transfenomenal, ao passo que, em Hegel, esse movimento é uma determinação reflexiva imanente da própria Coisa, isto é, essa Coisa é apenas esse movimento reflexivo.

Para ilustrar esse movimento de reflexão, isto é, nominalmente, a tríade da reflexão propoente, da reflexão exterior e da reflexão determinante (Cf. Hegel, 1976), tomemos a eterna questão heideggeriana: como ler um texto? A "reflexão propoente" corresponde a uma leitura ingênua, que pretende aceder imediatamente ao verdadeiro sentido do texto: sabemos, pretendemos captar imediatamente o que um texto diz. O problema se coloca, é claro, quando há diversas leituras mutuamente excludentes que afirmam aceder ao verdadeiro sentido: como escolher entre elas, como julgar suas pretensões? A "reflexão exterior" nos permite sair desse além inacessível, fazendo desse sentido uma Coisa-em-si transcendental distorcido, aspectos parciais deturpados por nossa perspectiva subjetiva, e a verdade, o verdadeiro sentido do texto, está perdida para sempre. E a única coisa que temos a fazer para passar da "reflexão exterior" à "reflexão determinante" é nos desarmarmos, de certa maneira, diante do fato de que essa *própria exterioridade das determinações exteriores-reflexivas da essência* (ou seja, das séries de reflexos distorcidos e parciais do sentido profundo do texto) *já está contida nessa mesma essência*; desarmar-nos diante do fato de que essa "essência" interna já é descentrada em si, de que a essência dessa própria essência consiste numa série de determinações externas. Para esclarecer essa formulação um tanto especulativa, tomemos o caso das interpretações antagônicas de um grande texto clássico, *Antígona*, por exemplo. A "reflexão propoente" pretende se aproximar diretamente do sentido profundo: "*Antígona é, de fato, uma tragédia sobre...*"; a "reflexão exterior" nos oferece um leque de interpretações históricas, influenciadas por diversas condições sociais etc.: "Não sabemos o que Sófocles realmente quis dizer, a verdade imediata de *Antígona* é inacessível, em virtude do filtro da distância histórica; só podemos apreender a sucessão da influência histórica, da eficácia do texto, isto é, o que *Antígona* significou na época do Renascimento, para Hölderlin e Goethe no século XIX, até Heidegger, até Lacan..." E, para que se efetue a "reflexão determinante", temos apenas que viver a experiência de que esse problema do sentido verdadeiro e "original" de *Antígona*, isto é, do estatuto de *Antígona* "em si", independentemente do elo que constitui sua eficácia histórica, é, afinal, apenas um pseudoproblema; retomando o princípio fundamental da hermenêutica de Gadamer, há mais verdade na eficácia mais recente de um texto, nas séries de suas

leituras sucessivas, do que em seu pretenso sentido "original". O verdadeiro sentido de *Antígona* não deve ser buscado nas obscuras origens do que "Sófocles realmente queria dizer", mas se constitui dessas séries de leituras sucessivas, ou seja, constitui-se a *posteriori*, por intermédio de um *retardo* estruturalmente necessário. Atingimos a "reflexão determinante" quando tomamos consciência do fato de que esse retardo é imanente, de que só se adquire a verdade de um texto pela perda de seu *imediatismo*. Em outras palavras, o que se afirma à "reflexão exterior" como um *obstáculo* é, de fato, uma *condição positiva* para acedermos à verdade: a verdade de uma coisa vem à luz pelo fato de a coisa não nos ser acessível em sua própria identidade imediata.

Entretanto, o que acabamos de dizer é insuficiente, na medida em que ainda dá margem a um possível mal-entendido: se aprendermos a pluralidade das determinações fenomenais que à primeira vista bloqueavam nossa abordagem da "essência" como sendo autodeterminações dessa mesma essência, ou seja, se transpusermos a divisão que separa a aparência da essência para a divisão interna da própria essência, sempre poderemos dizer que, dessa maneira, ou seja, pela "reflexão determinante", a aparência acaba sendo reduzida à autodeterminação da essência, "anulada" no próprio movimento da essência, internalizada, concebida como um movimento subordinado da automediação da essência. Devemos, no entanto, acrescentar a ênfase decisiva: não apenas a aparência, a divisão entre a aparência e a essência, é uma divisão interna à própria essência, como também o ponto crucial é que, inversamente, a *própria "essência" é apenas a auto-ruptura, a autodivisão da aparência*. Em outras palavras, a divisão entre aparência e essência é interna à própria aparência, deve ser refletida no próprio domínio da aparência — é isso que Hegel chama de "reflexão determinante". O traço fundamental da reflexão hegeliana, portanto, é a necessidade conceitual e estrutural de sua *duplicação*: a essência deve, de um lado, aparecer, articular sua verdade interna numa multiplicidade de determinações. Esse é um lugar-comum do comentário hegeliano: a essência é tão profunda quanto ampla. Mas ela deve também, e principalmente, aparecer *para a própria aparência*, ou seja, como essência em sua diferença da aparência, sob a forma de um fenômeno que encarna, paradoxalmente, a invalidade do campo fenomenal. Essa duplicação caracteriza o movimento da reflexão; ela nos é imposta em todos os níveis do Espírito, desde o Estado até a religião. O mundo, o universo é, evidentemente, a manifestação da divindade, o reflexo da infinita criatividade de Deus, mas, para que Deus se torne efetivo, ele mesmo tem ainda que se revelar a sua criação, se encarnar numa pessoa particular (o Cristo). O Estado certamente é uma totalidade racional, mas só se estabelece como mediação-anulação efetiva de qualquer conteúdo particular ao



se reencarnar na individualidade contingente do Monarca. Esse movimento de duplicação define a “reflexão determinante”; e o elemento que reencarna, que dá forma positiva ao próprio movimento de anulação de qualquer positividade, é o que Hegel denomina de “determinação reflexiva”.

O que devemos captar é a conexão íntima e até mesmo a identidade entre essa lógica das reflexões proponente, exterior e determinante e a noção hegeliana do sujeito “absoluto”, isto é, do sujeito que não está prioritariamente ligado a alguns conteúdos substanciais pressupostos, mas afirma suas próprias pressuposições substanciais — dizendo-o mais esquematicamente, nossa tese é que o que é constitutivo para o sujeito hegeliano é, precisamente, a duplicação anteriormente mencionada da reflexão, o gesto pelo qual o sujeito estabelece a “essência” substancial pressuposta na reflexão exterior.

### *Estabelecendo as pressuposições*

Para exemplificar essa lógica do “posicionamento dos pressupostos”, tomemos uma das mais famosas “figuras da consciência” da *Fenomenologia do espírito* de Hegel, a “bela alma”. De que modo Hegel mina a posição dessa “bela alma”, dessa doce, delicada e sensível forma de subjetividade que, de sua posição resguardada de observador inocente, deplora as imoralidades do mundo? A falsidade da “bela alma” jaz, não, como se costuma entender, em sua inatividade, no fato de ela se queixar de uma depravação sem fazer seja lá o que for para remediá-la, mas, ao contrário, essa falsidade consiste no próprio modo de atividade implicado nessa postura de inatividade, isto é, na maneira como a “bela alma” estrutura de antemão o mundo social objetivo, de tal modo que pode assumir nele, desempenhar nele o papel de vítima delicada, inocente e passiva. Aqui encontramos, pois, a lição fundamental de Hegel: quando somos ativos, quando intervimos no mundo por um ato particular, o verdadeiro ato não é essa intervenção (ou não-intervenção) particular, empírica e fatural: o verdadeiro ato é de natureza estritamente simbólica, e consiste no próprio modo pelo qual estruturamos antecipadamente o mundo, ou nossa percepção do mundo, de tal maneira que abrimos nele espaço para nossa atividade (ou nossa inatividade). O ato verdadeiro *precede*, pois, a atividade (particular-fatural), e consiste em reestruturar previamente nosso universo simbólico no qual nosso ato (fatural e particular) será inscrito (Cf. Žižek, 1991, pp. 83-88 [ed. bras.]).

Neste ponto, também poderíamos fazer referência à distinção entre a identificação “constituinte” e a identificação “constituída”, ou seja,

entre o eu ideal e o ideal do eu. No plano do eu ideal imaginário, a “bela alma” se vê como uma vítima delicada e passiva, identifica-se com esse papel, no qual “gosta de si”, acha-se amável, saboreia um prazer narcísico. Mas ela também se identifica, efetivamente, com a estrutura formal do campo intersubjetivo que lhe permite assumir esse papel. Em outras palavras, essa estruturação do espaço intersubjetivo é o lugar de sua identificação simbólica, o lugar a partir do qual ela se observa de modo a parecer digna de amor a si mesma em seu papel imaginário.

Também poderíamos formular tudo isso nos termos da dialética hegeliana da forma e do conteúdo, onde a verdade se acha, evidentemente, na forma: mediante um ato puramente formal, a “bela alma” estrutura previamente sua realidade social de uma maneira que lhe permita assumir o papel de vítima passiva; cegado pelo conteúdo fascinante (a beleza do papel de “vítima sofredora”), o sujeito esquece sua *responsabilidade formal* pelo estado de coisas existente. É no contexto dessa dialética da forma e do conteúdo que devemos aprender a seguinte frase enigmática, extraída da fenomenologia de Hegel:

O “agir” enquanto atualização é, pois, a forma pura do querer; a simples conversão da efetividade, como um caso *no elemento do ser*, numa efetividade *executada*, a conversão do simples modo do saber *objetivo* no modo do saber da *efetividade* como algo de produzido pela consciência. (Hegel, 1975, II, p. 171.)

Antes de intervirmos na realidade por meio de um ato particular, temos que realizar o ato puramente formal de converter a realidade, como coisa “objetivamente dada”, em “efetividade”, como coisa produzida, estabelecida pelo sujeito. O interesse da “bela alma”, nesse ponto, está em nos mostrar precisamente a separação entre os dois atos (ou dois aspectos do mesmo ato): no plano do conteúdo positivo, ela é uma vítima inativa, mas sua inatividade já está situada no campo da efetividade, da realidade social que resulta da *ação*, ou seja, no campo constituído pela “conversão”, já mencionada, da realidade “objetiva” em efetividade. Para que a realidade nos apareça como o campo de nossa própria atividade (ou inatividade), já devemos concebê-la previamente como “convertida”, isto é, *devemos nos conceber como formalmente responsáveis-culpados por ela*. Aqui encontramos, finalmente, o problema das pressuposições estabelecidas: em sua atividade particular-empírica, o sujeito, evidentemente, pressupõe o “mundo”, a objetividade na qual exerce sua atividade, como uma coisa previamente dada, como uma condição positiva de sua atividade; mas sua atividade positivo-empírica só é possível quando ele estrutura antecipadamente sua percepção do mundo de uma maneira que abra espaço para sua intervenção; em outras palavras, ela só é possível quando



ele estabelece retroativamente as próprias pressuposições de sua atividade, de seu "estabelecer". Esse "ato antes do ato", mediante o qual o sujeito estabelece as próprias pressuposições de sua atividade, é de natureza estritamente formal: é uma "conversão" puramente formal, que transforma a realidade numa coisa percebida, presumida como um resultado de nossa atividade. O momento crucial, aqui, é a anterioridade do ato de conversão formal, comparado às intervenções positivos reais, ponto em que Hegel difere totalmente da dialética marxista: em Marx, o sujeito (coletivo) inicialmente transforma a objetividade dada por meio do processo efetivo-material da produção, confere-lhe inicialmente uma "forma humana", e depois, refletindo os resultados de sua atividade, percebe-se formalmente como o "autor do mundo da objetividade", ao passo que, em Hegel, a ordem é inversa — antes de o sujeito intervir como ato no mundo, ele tem que se considerar formalmente responsável por esse mundo. *Vulgari eloquentia*, o sujeito "não faz realmente nada", só faz assumir a culpa-responsabilidade pela situação dada, ou seja, aceita-a como "sua própria obra", por um ato puramente formal: aquilo que, um instante antes, era percebido como uma positividade substancial ("realidade que simplesmente é"), é subitamente percebido como o resultado de sua própria atividade ("a efetividade como algo produzido pela consciência"). Assim, "no início", não há uma intervenção ativa, mas um ato paradoxal de "imitação", de "simulação": o sujeito age como se a realidade que lhe é dada em sua positividade, isto é, que ele encontra em sua substancialidade fática, fosse obra dele mesmo. O primeiro "ato" desse gênero, o ato que define a própria emergência do homem, é o rito fúnebre; Hegel desenvolve isso, de maneira formal e explícita, a propósito do enredo de Polínic em *Antígona*:

Essa universalidade que o singular como *tal* atinge é o *puro ser*, a *morte*; esse é o *ter-se-tornado imediato da natureza*, e não a *operação* de uma *consciência*; e, por conseguinte, o *dever* do membro da família é acrescentar esse lado também, para que seu *ser* último, esse *ser* universal, não permaneça unicamente à natureza e não permaneça como algo de irracional, mas seja decorrente de uma *operação*, e para que o *direito* da consciência, mas seja afirmado. Melhor dizendo, já que o repouso e a universalidade da essência consciente de si não pertencem realmente à natureza, o sentido da ação é afastar a aparência dessa operação usurpada pela natureza e restaurar a verdade (...). O parente consanguíneo completa, pois, o movimento natural abstrato, acrescentando-lhe o movimento da consciência, interrompendo a obra da natureza e arrancando o parente consanguíneo da destruição; ou, melhor ainda, já que essa destruição, a passagem para o *ser* puro, é necessária, ele se encarrega da operação de destruição. (Hegel, 1975, II, pp. 20-1.)

A dimensão crucial do rito fúnebre é indicada na última frase citada: a passagem para a morte, para a desintegração natural, chega de qualquer

maneira, é uma necessidade natural e inevitável; através do rito fúnebre, o sujeito assume esse processo de desintegração natural, repete o simbolicamente, age como se o processo resultasse de uma decisão livre e pessoal. Evidentemente, numa perspectiva heideggeriana, podemos censurar Hegel por um subjetivismo extremado: o sujeito quer dispor de tudo livremente, até mesmo da morte, dessa condição que limita a existência humana, e quer fazer dela seu próprio ato. Entretanto, a abordagem laciana nos abre a possibilidade de uma outra leitura, oposta à de Heidegger: o rito fúnebre representa um ato de simbolização por excelência; mediante uma escolha forçada, o sujeito assume, repete como seu próprio ato aquilo que acontece de qualquer maneira. No rito fúnebre, o sujeito confere a *forma* de um ato livre a um processo natural, "irracional" e contingente. Hegel articula a mesma linha de pensamento, de uma maneira mais genérica, em suas *Lições sobre a filosofia da religião* (Cf. Hegel, 1969), ao discutir o estatuto da queda do homem no cristianismo e, mais precisamente, a relação entre o mal e a natureza. Seu ponto de partida é, evidentemente, que a natureza é inocente em si, existe num estado de "antes da Queda", ou seja, a culpa e o mal só existem ao nos serem dados o sujeito, a liberdade e o livre-arbítrio. Mas — e esse é o ponto crucial —, seria totalmente errôneo concluir, partindo dessa inocência original da natureza, que podemos simplesmente discernir, no homem, a parcela de natureza que lhe foi dada e pela qual, por conseguinte, ele não é responsável, e a parcela de espírito livre que foi resultante de seu livre-arbítrio, produto de sua atividade: a natureza em si, isto é, em sua abstração da cultura, é efetivamente "inocente", mas, a partir do momento em que a forma do espírito começa a reinar, a partir do momento em que entramos no campo da cultura, o homem se torna, por assim dizer, retroativamente responsável por sua própria natureza, por suas paixões e seus instintos mais "naturais". A "cultura" não consiste apenas em transformar a natureza, em lhe conferir uma forma espiritual: a própria natureza, uma vez relacionada com a cultura, *transmuda-se em seu próprio oposto* — aquilo que, no instante anterior, era inocência espontânea se torna, retroativamente, o puro mal. Em outras palavras, uma vez que a forma universal do Espírito abrange um conteúdo natural, o sujeito é formalmente *responsável* por ele, mesmo que se trate, materialmente, de algo que ele simplesmente *encontra*: o sujeito é tratado como se, por um ato primordial eternamente passado, tivesse escolhido sua base natural-substancial; é uma responsabilidade formal, essa divisão entre a forma espiritual e o conteúdo dado, que conduz o sujeito a uma atividade incessante.

Assim, é fácil estabelecer o elo entre essa ação de "escolher o que é dado", esse ato de conversão formal mediante o qual o sujeito assume,



isto é, define como sua própria obra a objetividade dada, e a passagem da reflexão exterior para a reflexão determinante, realizada quando o sujeito proponente-produtor estabelece os próprios pressupostos de sua atividade, de seu “estabelecer”; que é “estabelecer pressuposições” senão, precisamente, o próprio ato da conversão formal pela qual “estabelecemos” como nossa própria obra aquilo que nos é dado? Ademais, é fácil reconhecer a relação entre isso tudo e a tese hegeliana fundamental que diz que a substância deve ser concebida como sujeito. Se não quisermos perder o ponto crucial dessa concepção fundamental da substância como sujeito, teremos que levar em conta a ruptura entre o sujeito “absoluto” hegeliano e o sujeito ainda “finito” em Kant e Fichte: este é o sujeito da atividade prática, o sujeito “proponente”, que intervém ativamente no mundo, transformando a realidade objetiva dada e lhe servindo de mediador; está, por conseguinte, *ligado* a essa realidade pressuposta. Em outras palavras, o sujeito kantiano-fichteano é o sujeito do processo de trabalho, o sujeito da relação produtiva com a realidade — e é precisamente por essa razão que ele nunca pode “mediatizar” completamente a objetividade dada, que está sempre ligado a uma pressuposição transcendental (a Coisa-em-si), na qual se baseia para realizar sua atividade, mesmo que essa pressuposição fique reduzida a uma simples “instigação [Anstoss]” de nossa atividade prática. O sujeito hegeliano, porém, é “absoluto”, não é mais um sujeito “finito”, ligado a pressuposições dadas, limitado e condicionado por elas, mas estabelece, ele mesmo, essas próprias pressuposições — e como? Justamente pelo ato de “escolher o que já está dado”, ou seja, pelo ato simbólico, anteriormente mencionado, de uma conversão puramente formal, fingindo que a realidade dada já é obra sua e assumindo a responsabilidade por ela. A concepção corrente de que o sujeito hegeliano é “ainda mais ativo” do que o sujeito fichteano, na medida em que alcança êxito onde o sujeito fichteano continua a falhar, isto é, ao “devo-far”, servir de mediador e internalizar a efetividade inteira, sem deixar nada, é uma concepção totalmente falsa: o que temos de acrescentar ao sujeito “finito” fichteano para que ele se transforme no sujeito “absoluto” hegeliano é apenas um ato vazio e puramente formal, *vilgari eloquentia*: um ato de puro fingimento, pelo qual o sujeito finge ser responsável pelo que acontece de qualquer maneira, sem que ele tenha nenhuma participação. *É assim que “a substância se torna sujeito”*; quando, por um gesto vazio, o sujeito assume o excedente que escapa a sua intervenção ativa. Esse “gesto vazio” recebe, em Lacan, seu nome apropriado: o significante, o ato elementar e constitutivo de simbolização.

Assim, podemos também relacionar claramente o conceito hegeliano de “substância como sujeito” e o aspecto fundamental do processo

dialético: nesse processo, em certo sentido, podemos dizer que *tudo já aconteceu*, que tudo o que acontece atualmente é uma simples transformação por meio da qual assinalamos o fato de que tudo aquilo a que chegamos *já foi desde sempre*. No processo dialético, a coisa não é “anulada” ao ser ativamente ultrapassada: tudo o que temos de fazer é estabelecer formalmente que *ela nunca existiu* (Cf. Žižek, 1991, cap. II [ed. bras.]). Não há nenhuma contradição entre esse aspecto “fatalista” da dialética hegeliana, isto é, a idéia de que simplesmente tomamos nota do que já aconteceu, e sua reivindicação de conceber a substância como sujeito — ambas visam, efetivamente, à mesma conjuntura, porque o “sujeito” é exatamente um nome desse “gesto vazio”, que não modifica nada no nível do conteúdo positivo (nesse nível, tudo já aconteceu), mas que, no entanto, tem que ser acrescentado para que o próprio conteúdo atinja sua efetividade plena.

É o Monarca hegeliano que melhor encarna essa função paradoxal: o Estado, sem o monarca, permaneceria como uma ordem substancial, e é o Monarca que representa o lugar de sua subjetivação — mas, em que consiste exatamente sua função? Apenas em “pôr os pingos nos ii” (Hegel), num movimento formal que consiste em assumir (apondo-lhes sua assinatura) os decretos que lhe são propostos por seus ministros e conselheiros, isto é, que consiste em fazer deles a expressão de sua vontade pessoal, em acrescentar a forma pura de subjetividade, do “esta é nossa vontade”, ao conteúdo objetivo dos decretos e das leis. Assim, o Monarca é um sujeito *por excelência*, mas apenas na medida em que se limita ao ato puramente formal de decisão subjetiva; a partir do momento em que almeja outra coisa, em que se sente implicado em questões de conteúdo positivo, ele atravessa a linha que o separa de seus conselheiros e o Estado regredie ao nível da substancialidade.

Podemos voltar agora ao paradoxo do significante falho: na medida em que, segundo Lacan, o falo é “um puro significante”, ele é precisamente um significante do ato de conversão formal pelo qual o sujeito assume a realidade substancial já dada como sua própria obra. Por isso poderíamos definir a “experiência fálica” fundamental como um certo “tudo depende de mim, mas, quanto a isso tudo, não posso fazer nada” (Cf. cap. IV), como o ponto em que coincidem a onipotência (“tudo depende de mim”: o sujeito afirma qualquer realidade como obra sua) e a impotência total (“mas nada posso fazer quanto a isso tudo”: o sujeito só pode assumir formalmente o que lhe é dado). É nesse sentido que o falo é um “significante transcendental”: no sentido em que é igualmente entendido por Adorno, quando ele define como “transcendental” a inversão mediante a qual o sujeito percebe sua limitação radical (isto é, o fato



de estar confinado aos limites de seu mundo) sob a forma de seu poder constitutivo (a rede prévia das categorias que estruturam sua percepção da realidade).

### *Pressupondo o estabelecer*

Entretanto, há uma deficiência crucial no que acabamos de enunciar: nossa exposição do processo da reflexão foi simplificada no ponto decisivo que concerne à passagem da reflexão proponente para a reflexão exterior. A interpretação habitual dessa passagem, que aceitamos automaticamente, é a seguinte: a reflexão proponente é a atividade da essência, do puro movimento de mediação que estabelece a aparência, isto é, do movimento negativo que anula qualquer imediatismo dado e o estabelece como "pura aparência"; mas essa anulação reflexiva do imediatismo, esse estabelecimento do imediatismo como "pura aparência", está ligado, ele mesmo, ao mundo da aparência, necessita dela como uma coisa já dada, como a base sobre a qual realiza sua atividade de negação-mediação. Em suma, a reflexão *pressupõe* o mundo positivo da aparência como ponto de partida de sua atividade de mediação, na qualidade de intermediária dele, na qualidade daquilo que o estabelece como "pura aparência". Para ilustrar esse pressuposto, tomemos o método clássico da "crítica da ideologia": esse método "desmascara" um certo arcabouço teórico, religioso etc., permitindo-nos "ver através", fazendo-nos ver "apenas uma aparência (ideológica)", um efeito-expressão de mecanismos ocultos; esse método consiste, assim, num movimento puramente negativo, que *pressupõe* uma experiência ideológica "espontânea", "não refletida" em sua positividade imediatamente dada. E, para efetuar a passagem da reflexão proponente para a reflexão exterior, o movimento de reflexão tem que registrar, precisamente, que ele está sempre ligado a pressuposições exteriores dadas, que são posteriormente submetidas à mediação e à anulação por sua atividade negativa, em suma, a atividade de estabelecer tem que levar em conta suas pressuposições — suas *pressuposições* são justamente o que é *exterior* ao movimento de reflexão.

Em contraste com essa visão corrente, Dieter Henrich, em seu excelente estudo sobre a lógica da reflexão de Hegel (Cf. Henrich, 1971), demonstrou como *toda a dialética do estabelecer e do pressupor sempre recai na categoria da "reflexão proponente"*. Refiramo-nos a Fichte como o filósofo da reflexão proponente *por excelência*: através de sua atividade produtiva, o sujeito "estabelece" a positividade dada dos objetos, anula-a, serve-lhe de mediador, e a transforma numa manifestação de sua própria criatividade, mas esse estabelecimento fica permanentemente

ligado a suas pressuposições, isto é, à objetividade positivamente dada na qual ele realiza sua atividade negativa. Em outras palavras, a dialética do estabelecer-pressupor implica o sujeito do processo de trabalho, o sujeito que, por meio de sua atividade negativa, serve de intermediário para a objetividade pressuposta, transformando-a numa objetivação de si mesmo; em suma, é o sujeito "finito" e não o sujeito "absoluto" que está implicado aqui.

Assim, ou seja, se toda a dialética do estabelecer e do pressupor recai no campo da reflexão proponente, em que consiste a passagem da reflexão proponente para a reflexão exterior? Com isso, chegamos à distinção crucial elaborada por Henrich: não basta definir a reflexão exterior pelo fato de que a essência pressupõe o mundo objetivo como seu fundamento, como ponto de partida de seu movimento negativo de mediação, externo a esse movimento; o aspecto decisivo da reflexão exterior é que a essência *pressupõe a si mesma como seu próprio "outro", na forma da exterioridade, de alguma coisa objetivamente dada de antemão*, ou seja, na forma do imediato. Lidamos com a reflexão exterior quando a essência — o movimento de mediação absoluta, de negatividade pura e auto-referente — pressupõe A SI MESMA na forma de uma entidade existente em si, excluída do movimento de mediação; para empregarmos os termos hegelianos exatos, portanto, lidamos com a reflexão exterior quando a essência não apenas pressupõe seu "outro" (imediatismo objetivo-fenomenal), como também pressupõe A SI MESMA na forma da alteridade, na forma de uma substância estranha. Para ilustrar essa afirmação decisiva, façamos referência a um caso que pode induzir em erro, na medida em que é demasiadamente "concreto", no sentido hegeliano, isto é, na medida em que implica já termos efetivado a passagem das categorias lógicas puras para o conteúdo espiritual concreto e histórico: a análise da alienação religiosa, tal como elaborada por Feuerbach. Essa "alienação", cuja estrutura formal nos parece claramente ser a da reflexão exterior, não consiste simplesmente no fato de que o Homem — um ser que cria, que exterioriza seus potenciais no mundo dos objetos — "deifica" a objetividade, concebendo as forças objetivas, naturais e sociais que escapam a seu controle como manifestações de um Ser sobrenatural; a "alienação" tem uma significação mais precisa: significa que o homem se pressupõe, que percebe *a si mesmo* e percebe seu próprio poder criativo na forma de uma entidade substancial externa, significa que ele "projeta", que transpõe sua essência mais profunda para um ser estranho ("Deus"). "Deus", portanto, é o próprio homem, a essência do homem, o movimento criativo da mediação, o poder de transformação da negatividade, percebido como pertencente a alguma entidade estranha, existente em si, independentemente do homem.



É essa a lição decisiva — mas, como de hábito, desprezada — que Hegel nos dá em sua teoria da reflexão: podemos falar da diferença, da separação entre a essência e a aparência, unicamente na medida em que a própria essência é dividida como descrevemos anteriormente, ou seja, coisa estranha, como seu próprio “Outro”, quando a própria essência não é dividida, quando — no movimento de alienação extrema — ela não se percebe como uma Entidade estranha, a própria diferença essencial/aparência não pode se estabelecer. *Essa autodivisão da essência significa que a essência é “sujeito”, e não apenas “substância”*: a “substância” é a essência na medida em que se reflete no mundo da aparência, na objetividade fenomenal, onde ela é o movimento que consiste em mediatizar, anular, estabelecer essa objetividade, e o “sujeito” é a substância na medida em que esta, ela mesma, é dividida, em que aprende a si mesma como uma Entidade estranha positivamente dada. Paradoxalmente, podemos dizer que o sujeito é precisamente a substância que se aprende como substância (isto é, como uma dada entidade estranha, exterior e interna entre a “substância” e ela mesma, o nome dado ao lugar vazio de autodivisão da essência, não há nenhum lugar que possamos distinguir da própria essência, aos olhos do qual a essência possa *aparecer* também distinta dela mesma, isto é, precisamente como “pura aparência”: a essência só pode *aparecer* na medida em que já é exterior a ela mesma.

Em que consiste, assim, a passagem da reflexão exterior para a reflexão *determinante*? Se continuarmos no nível da interpretação comum da lógica da reflexão, para a qual a passagem da reflexão proponente para a reflexão exterior coincide com a passagem do estabelecer para o pressupor, as coisas, evidentemente, ficarão claras: para efetuar a passagem pressuposições já são estabelecidas — e assim, já nos encontramos na reflexão determinante, isto é, no movimento reflexivo que estabelece retroativamente suas próprias pressuposições. Para nos referirmos novamente ao sujeito produtor de atividade que serve de intermediário à objetividade pressuposta, negando-a e lhe dando forma, resta apenas ter a experiência do processo pelo qual essa objetividade pressuposta, no que concerne a seu estatuto ontológico, *não é outra coisa senão* a pressuposição da atividade dele, sujeito; é um processo pelo qual essa objetividade só existe para que ele se sirva dela, para que realize com base nela sua “estabelecida” graças à atividade dele. A “Natureza”, o objeto pressuposto da atividade, é, por assim dizer, “por sua própria natureza”, em si, objeto

e material da atividade do sujeito; é pelo horizonte do processo de produção que seu estatuto ontológico é determinado — numa palavra, esse estatuto é previamente *estabelecido* como tal, ou seja, como uma pressuposição do estabelecer subjetivo.

Todavia, se a reflexão exterior não pode ser suficientemente definida pelo fato de o estabelecer estar sempre ligado a pressuposições, e se, para atingir a reflexão exterior, a essência tem que se prender como seu “outro”, as coisas se complicam um pouco. À primeira vista, elas continuam suficientemente claras; refrimo-nos mais uma vez à análise da alienação religiosa em Feuerbach. Será que a passagem da reflexão exterior para a reflexão determinante não consiste, simplesmente, no fato de que o Homem tem que reconhecer em “Deus”, nessa entidade externa, superior e estranha, o reflexo inverso de sua própria essência, isto é, sua própria essência na forma da alteridade, ou, em outras palavras, precisamente a “determinação reflexiva” de sua própria essência? Para poder assim afirmar-se como “sujeito absoluto”? Essa concepção, a rigor, não pode ser sustentada.

Para explicá-la, temos de voltar à própria noção de reflexão. A chave para a compreensão exata da passagem da reflexão exterior para a reflexão determinante é dada pelo duplo sentido da noção de “reflexão” em Hegel, isto é, pelo fato de que, na lógica da reflexão de Hegel, a reflexão sempre se situa em dois níveis:

1. No primeiro nível, a “reflexão” designa a simples relação essência/aparência, onde a aparência “reflete” a essência, isto é, onde a essência é o movimento negativo de mediação que anula e, ao mesmo tempo, estabelece o mundo da aparência — aqui, continuamos no círculo do estabelecer e do pressupor: a essência estabelece a objetividade como “pura aparência”, e ao mesmo tempo a pressupõe como ponto de partida de seu movimento negativo.

2. A partir do momento em que passamos da reflexão proponente para a reflexão exterior, porém, encontramos um tipo inteiramente diferente de reflexão. O termo “reflexão” designa, aqui, a relação entre a essência — como negatividade auto-referente, como movimento da mediação absoluta — e a essência, na medida em que ela pressupõe a si mesma na forma inversa-alienada de um imediatismo substancial, como uma entidade transcendental *excluída* do movimento da reflexão (por isso, aqui, a reflexão é “exterior”: uma reflexão exterior que não concerne à própria essência).

Nesse nível, passamos da reflexão externa para a reflexão determinante, simplesmente aprendendo a relação entre esses dois momentos (o



da essência como movimento de automediação, de negatividade auto-referente, e o da essência como entidade substancial-positiva excluída do estreitamento da reflexão) *como sendo a relação da reflexão*, isto é, aprendendo com essa imagem da essência substancial imediata positivamente dada é *apenas* a reflexão inversa-alienada da essência como puro movimento de negatividade auto-referente. Estritamente falando, somente essa segunda reflexão é que constitui a "reflexão-dentro-de-si" da essência, reflexão na qual a essência se duplica e, assim, se reflete em si mesma, e não apenas na aparência. Por isso essa segunda reflexão é a *reflexão duplicada*: no nível da reflexão "elementar", da reflexão no sentido (1), a essência é simplesmente oposta à aparência, na qualidade de poder de negatividade absoluta que, servindo de intermediário a qualquer dado imediato positivo, anulando-o e estabelecendo-o, faz dele uma "pura aparência", ao passo que, no nível da reflexão duplicada, da reflexão no sentido (2), a *própria* essência se reflete na forma de sua própria pressuposição, de uma substância imediatamente dada — a reflexão da essência nela mesma é a de uma substância imediata que não é "pura aparência", mas é uma imagem inversa-alienada da própria essência, estando a própria essência na forma de sua alteridade. Em outras palavras, é uma pressuposição que não é simplesmente estabelecida pela essência: nessa pressuposição, *a essência se pressupõe como proponente*.

Como já foi mostrado, a relação entre essas duas reflexões não é uma simples sucessão; a primeira, a reflexão elementar (1), não é simplesmente falando, a reflexão duplicada (2): a segunda reflexão é, da essência, a reflexão da essência nela mesma, que abre o campo para a aparência em que a essência oculta pode se refletir. Levando em consideração essa necessidade da reflexão duplicada, podemos demonstrar também o que não se sustenta, no modelo anteriormente mencionado de Feuerbach, para ilustrar a superação da reflexão exterior. Esse modelo, onde o sujeito supera a alienação ao reconhecer na entidade substancial alienada a imagem inversa de seu próprio potencial essencial, implica uma noção de religião que corresponde ao retrato da religião judaica no Iluminismo (o Deus onipotente, imagem inversa da impotência do homem etc.); o que escapa a essa interpretação é a lógica que se encontra por trás do motivo fundamental do cristianismo, a encarnação de Deus. Segundo Feuerbach, o ato de reconhecer que Deus como essência estranha é apenas a imagem alienada do potencial criativo do homem não leva em conta a necessidade de essa relação reflexiva entre Deus e o homem se refletir, ela mesma, *no próprio Deus*; em outras palavras, não basta afirmar que "o homem é a verdade de Deus", que o sujeito é a verdade da entidade substancial alienada, não basta que o sujeito se reconheça refletido nessa

entidade como em sua imagem invertida — o ponto crucial é que essa entidade substancial tem, ela mesma, que se dividir e "gerar" o sujeito, ou seja, "o próprio Deus tem que se fazer homem".

No que concerne à dialética do estabelecer e do pressupor, essa necessidade significa que não basta afirmar que o sujeito estabelece suas próprias pressuposições — esse estabelecimento das pressuposições já está contido na lógica da reflexão proponente; o que define a reflexão determinante é, antes, o fato de que o sujeito *tem que pressupor a si mesmo como proponente*. Em termos mais exatos, o sujeito efetivamente "estabelece suas pressuposições" ao pressupor, ao se refletir em suas pressuposições como proponente. Para ilustrar essa virada primordial, tomemos os dois exemplos habituais: o Monarca e Cristo. No imediatismo de suas vidas, os sujeitos como cidadãos obviamente se opõem ao Estado substancial que determina a rede concreta de suas relações sociais. Como ultrapassar esse caráter alienante, essa alteridade irreductível do Estado como pressuposição substancial dos sujeitos "estabelecadores" da atividade? A resposta marxista clássica seria, é claro, que o Estado, força alienada, deve "ser abolido", que sua alteridade deve ser dissolvida na transparência das relações sociais não-alienadas. A resposta hegeliana, ao contrário, é que, em última instância, os sujeitos podem reconhecer o Estado como "sua própria obra", apenas refletindo a subjetividade livre no próprio Estado, na pessoa do Monarca, isto é, pressupondo no próprio Estado — como seu "ponto de basta", como lugar que lhe confere sua efetividade — o lugar da subjetividade livre, o lugar do ato formalmente vazio do monarca, "esta é nossa vontade...". Dessa dialética podemos deduzir, com muita facilidade, a necessidade existente por trás do duplo sentido da palavra "sujeito":\* (1) pessoa assujeitada a uma autoridade política; e (2) agente livre, instigador de sua atividade; os sujeitos só podem se realizar como agentes livres por meio de uma duplicação deles mesmos, na medida em que "projeteim", transponham a própria forma de sua liberdade para o âmago da substância que lhes é oposta, isto é, para a pessoa do sujeito-monarca como "chefe de Estado". Em outras palavras, os sujeitos só são sujeitos ao pressuporem que a substância social que lhes é oposta na forma do Estado já é, em si, um sujeito (monarca) ao qual eles estão assujeitados.

Aqui, deveríamos retificar, ou melhor, complementar nossa análise anterior: o ato vazio, o ato de conversão formal pelo qual "a substância

\* Na língua francesa, onde *sujet* é "sujeito" e "súdio", entre outras acepções. (N.T.)



se torna sujeito" não é simplesmente disperso entre a multidão de sujeitos e, como tal, próprio de cada um deles da mesma maneira, mas está sempre centrado num ponto de exceção, no Um, no indivíduo que assume a missão idiota de realizar o ato vazio da subjetivação, isto é, de suplementar o conteúdo substancial dado pela forma "Esta é minha vontade..." O mesmo acontece quando se trata de Cristo: os sujeitos superam a alteridade, a estranheza do Deus judaico, não ao proclamarem-no como sua própria criação, mas ao pressuporem no próprio Deus o lugar da "encarnação", o lugar em que Deus se faz homem. É essa significação da vinda de Cristo, de seu "está consumado", para que a liberdade se dê (como nosso "esta-belecer"), *ela já deve ter-se instalado* em Deus como sua encarnação, sem o que os sujeitos permaneceriam para sempre ligados à substância estranha, presos na armadilha de suas pressuposições.

A necessidade dessa duplicação explica perfeitamente por que a mais forte instigação da atividade livre foi produzida justamente pelo protestantismo, isto é, por uma religião que coloca tamanha ênfase na predestinação, no fato de que "tudo já está decidido de antemão". Agora, finalmente, podemos também dar uma formulação exata da passagem da reflexão exterior para a reflexão determinante: a condição de nossa liberdade subjetiva, de nosso "posicionamento", é que ela tem que ser antecipadamente refletida na própria substância, como sua própria "determinação reflexiva". Por essa razão, a religião grega, a religião judaica e o cristianismo formam uma triade da reflexão: na religião grega, a divindade é simplesmente estabelecida na multiplicidade de sua bela aparência (por isso Hegel considera a religião grega como a da obra de arte); na religião judaica, o sujeito percebe sua própria essência na forma de um poder transcendental, exterior e inacessível; já no cristianismo, a liberdade humana é finalmente concebida como "determinação reflexiva" dessa própria substância estranha (Deus).

É impossível superestimar a significação dessas mediações, à primeira vista puramente especulativas, para a teoria psicanalítica da ideologia: que é o "ato vazio" que descrevemos, por meio do qual a realidade bruta e insensível é *assumida*, aceita como nossa própria obra, senão a operação ideológica mais elementar, a simbolização do Real, sua transformação numa totalidade significativa, sua inscrição no grande Outro? Podemos dizer literalmente que esse ato vazio *estabelece o grande Outro*, *da-lhe existência*: a conversão puramente formal em que consiste esse ato é simplesmente a conversão do Real pré-simbólico na realidade simbolizada, isto é, no real apanhado na armadilha da rede do significante. Em outras palavras, mediante esse ato vazio, o sujeito *pressupõe a existência do grande Outro*.

Talvez possamos agora situar a mudança radical que, segundo Lacan, define a etapa final do processo psicanalítico: a "destituição subjetiva". É precisamente o fato de o *sujeito não mais se presumir como sujeito* que está em jogo nessa "destituição", ao realizar isso, ele anula, *sujeito* que está em jogo nessa "destituição", ao realizar isso, ele anula, por assim dizer, os efeitos do ato da conversão formal — em outras palavras, assume, não a existência, mas a *inexistência* do grande Outro, aceita o Real em sua mais profunda idiotia e em sua ausência de significação, e não preenche o abismo entre o Real e sua simbolização. O preço a ser pago por isso, evidentemente, é que, através do mesmo ato, ele *anula a si mesmo como sujeito*, porque — e essa seria a última lição de Hegel — o sujeito só é sujeito ao presumir a si mesmo como absoluto pelo movimento da dupla reflexão.



**O GOZA-O-SENTIDO  
IDEOLÓGICO**



## VII

### Respostas do real

#### *O olhar e a voz como objetos*

Certamente, a primeira associação que vem à mente do leitor versado nos textos “deconstrutivistas”, a propósito do “olhar e da voz”, é que os dois formam o alvo principal do esforço de desconstrução que encontramos em Derrida: que é o olhar senão a *teoria* aprendendo a “própria coisa” na presença de sua forma ou na forma de sua presença, e que é a voz senão o veículo da pura “auto-afeição” que permite a presença-em-si do sujeito falante? O objetivo da “desconstrução” é, precisamente, mostrar a maneira como o olhar é sempre determinado pela rede “infra-estrutural” que distingue o que pode do que não pode ser visto e que, assim, escapa necessariamente à dominação do olhar, que só pode ser aprendida pela margem de sua estrutura, e que não podemos explicar por uma reapropriação “auto-reflexiva”; e, correlativamente, seu objetivo é demonstrar a maneira como a presença-em-si da voz é sempre já dividida e adiada pela marca da escrita. Entretanto, encontramos aqui uma indicação da inco-mensurabilidade radical que existe entre Lacan e o “deconstrutivismo”: em Lacan, a função do olhar e da voz é quase exatamente oposta. Para começar, eles não ficam do lado do sujeito, mas do lado do objeto. O olhar indica o ponto do objeto (da imagem) a partir do qual o sujeito que o vê já é *olhado*, ou seja, é o objeto que me olha. O olhar, longe de assegurar a presença-em-si do sujeito e de sua visão, funciona, pois, como uma mancha, um ponto na imagem que perturba sua visibilidade transparente e introduz uma distância irredutível em minha relação com a imagem: nunca posso ver a imagem no ponto de onde ela me olha, isto é, a visão e o olhar são essencialmente dissimétricos. O olhar, enquanto objeto, é uma mancha que me impede de olhar a imagem a partir de uma distância “objetiva” e segura, enquadrando-a como uma coisa à disposição do domínio de minha visão: ele é, por assim dizer, um ponto em que o próprio enquadre (de minha visão) já está inscrito no “conteúdo” da imagem vista. E, naturalmente, o mesmo acontece com a voz como objeto: essa voz, a



voz do superer, por exemplo, que se dirige a mim sem estar ligada a nenhum estílo particular, que flutua livremente em algum intervalo aterrizante, funciona também como uma mancha cuja presença inerte inco-moda como um corpo estranho e me impede de realizar minha própria identidade.

Para tornar tudo isso mais claro, tomemos o clássico método hitch-cockiano: como Hitchcock filma uma cena em que o sujeito se aproxima de um objeto misterioso e "sinistro", geralmente uma casa? Alternando a visão subjetiva do objeto que se aproxima (a casa) com uma tomada objetiva do sujeito em movimento. Entre os inúmeros casos, tomemos dois: Lialh (Vera Miles) se aproximando da casa da "mãe", no final de *Psicose*, e Melanie (Tippi Hedrun), também se aproximando de uma casa onde mora a mãe de Mitch, depois de ter atravessado a baía na famosa cena de *Os pássaros*, que Raymond Bellour (Cf. Bellour, 1979) analisou detalhadamente. Em ambos os casos, a visão da casa, captada pela mulher que se aproxima, se alterna com a tomada da mulher que caminha para a casa (ou se afasta dela). Por que esse método formal, como tal, gera ansiedade? Por que o objeto que se aproxima (a casa) se torna sinistro? Aqui encontramos, precisamente, a dialética antes mencionada da visão e do olhar: o sujeito vê a casa, mas o que provoca ansiedade é o sentimento indefinido de que a própria casa, de algum modo, já está olhando para ele, observando-o a partir de um ponto que escapa totalmente a sua visão e que, assim, a torna inteiramente impotente.

A situação correspondente da voz como objeto foi elaborada por Michel Chion a propósito da noção de "voz acusmática", a voz sem suporte, que não pode ser atribuída a nenhum sujeito e paira num intervalo indefinido: uma voz que é implacável justamente por não poder ser convenientemente situada, por não pertencer nem à "realidade" diegética\* nem ao acompanhamento sonoro (conversa, partitura musical), mas ao misterioso domínio que Lacan designa por "entre-duas-mortes". Consideremos novamente *Psicose*, de Hitchcock: como demonstrou Chion em sua brilhante análise (Cf. Chion, 1982), é preciso situar o problema central de *Psicose* num nível formal, que concerne à relação entre uma certa voz (a "voz da mãe") e o corpo — a voz está, por assim dizer, à procura de seu corpo. Quando, no final, ela o encontra, não é o corpo da mãe, mas ela se "gruda" artificialmente ao corpo de Norman. A tensão criada pela voz errante em busca de seu corpo também poderia explicar o efeito de alívio,

\* *Diegesis* (latim, do grego *diēgēsis*, uma narração, de *diēgeisthai*, narrar; *dia*, através, e *geisthai*, conduzir): uma narração; uma relação de fatos. (N.T.)

ou até a beleza poética da "desacusmatização", isto é, do momento em que a voz finalmente encontra seu suporte, como em *Mad Max II*, de Georges Miller: no início do filme, temos a voz de um velho que introduz a história, e uma panorâmica de Mad Max sozinho na estrada — e somente bem no final do filme é que ficamos sabendo com clareza a quem pertencem aquela voz e aquele olhar: ao garotinho selvagem que carrega uma bumerangue e que, tendo-se tomado, posteriormente, o chefe de sua tribo, conta a história a seus descendentes. A beleza da inversão final se prende a seu caráter imprevisto: os dois elementos — o par olhar-voz e a pessoa que é seu suporte — são fornecidos desde o início, mas é só no fim que se estabelece a ligação entre eles, ou seja, que o par olhar-voz é "pregado" numa das pessoas da realidade diegética.

O caso da voz *acusmática* em que encontramos as mais importantes conseqüências para o método da "crítica da ideologia" é *Brasil, o filme*, de Terry Gilliam. Sabemos o que é "Aquarela do Brasil": a estúpida melodia da década de 1950 que soa intensamente ao longo de todo o filme; essa música, cuja situação nunca é inteiramente clara (quando pertence à realidade diegética, e quando à trilha sonora?), encarna, por meio de uma repetição dolorosamente ruidosa, o imperativo supererótico de um gozo estúpido. Em suma, "Aquarela do Brasil" é o conteúdo da fantasia do herói do filme, o estílo, o ponto de referência que estrutura seu gozar, e é precisamente por essa razão que podemos demonstrar a seu respeito a ambigüidade fundamental da fantasia. Parece, ao longo do filme, que o ritmo estúpido e importuno de "Aquarela do Brasil" serve de suporte para o gozo totalitário, isto é, condensa o contexto da fantasia da ordem social totalitária "demente" retratada pelo filme, mas, bem no final, quando a resistência do herói parece já estar aniquilada pela selvagem tortura a que foi submetido, ele escapa de seus torturadores pondo-se a assobiar "Aquarela do Brasil"! Embora funcione como um suporte da ordem totalitária, a fantasia é então, ao mesmo tempo, o resto do real que nos permite recuar, preservar uma espécie de distância da rede sócio-simbólica. Quando o gozo idíota nos torna obsessivamente loucos, nem mesmo a manipulação totalitária pode nos atingir.

Encontramos o mesmo fenômeno da voz *acusmática* no *Lili Marlene* de Fassbinder: durante o filme, a canção de amor popular cantada pelos soldados alemães é exageradamente repetida, e essa repetição interminável transforma uma melodia agradável num doloroso e repulsivo parasita que não nos deixa um só instante. Aqui, mais uma vez, seu estatuto não é claro: o poder totalitário (personificado por Goebbels) tenta manipulá-la, servindo-se dela para cativar a imaginação dos soldados fatigados, mas a canção se furta a sua influência, como o gênio que escapa da garrafa, e



começa a ter vida própria, cujos efeitos ninguém consegue dominar. A principal característica do filme de Fassbinder é essa insistência que ele deposita na profunda ambiguidade de *Lili Marlene*: uma canção de amor nazista, difundida por todos os aparelhos de propaganda, certamente, mas, ao mesmo tempo, à beira de se tornar, ela mesma, um elemento subversivo, capaz de fazer explodir o próprio mecanismo ideológico que a sustenta, tanto que está sempre correndo o risco de ser proibida. Um fragmento assim do significante penetrado pelo gozo idiota, colado a esse gozo, foi o que Lacan, na última etapa de seu ensino, denominou de *sinthome*: o que temos aqui já não é o sintoma, a mensagem codificada que tem que ser decifrada por meio de sua interpretação, mas o fragmento de uma letra absurda, isto é, de uma letra cuja leitura proporciona imediatamente um gozo, um *gozo-o-sentido*. É quase desnecessário sublinhar, se levarmos em conta a dimensão do *sinthome* num arcaboço ideológico, a maneira como isso nos obriga a modificar radicalmente o método da "crítica da ideologia". A ideologia é habitualmente concebida como um discurso: como um encadeamento de elementos cujo sentido é sobre-determinado por sua articulação específica, isto é, pela maneira como um "ponto de basta" (o significante Mestre) os reúne num campo homogêneo. Poderíamos, aqui, fazer referência à já clássica análise de Laclau/Mouffe: os elementos ideológicos particulares funcionam como os "significantes flutuantes", cujo sentido é retrospectivamente fixado pela operação de hegemonia (o "comunismo", por exemplo, como "ponto de basta" que especifica o sentido de todos os outros elementos ideológicos: "a liberdade" torna-se "a verdadeira liberdade", em oposição à "liberdade formal burguesa"; "o Estado" torna-se "o meio de oprimir a classe trabalhadora" etc.) (Cf. Laclau/Mouffe, 1985). Mas o que está em jogo quando consideramos a dimensão do *sinthome* já não é esse tipo de "desconstrução": não basta denunciar o caráter "artificial" da experiência ideológica, demonstrar como o objeto apreendido pela ideologia como "natural" e "dado" é uma construção discursiva, o resultado de uma rede de sobre-determinação simbólica, e não basta situar o texto ideológico em seu contexto, tornar visíveis seus limites necessariamente desprezados — o que temos de fazer (e que foi feito por Gilliam e Fassbinder) é, ao contrário, *arrancar, isolar o sinthome* do contexto graças ao qual ele exerce seu poder de fascínio, e fazer-nos ver sua profunda estupidéz, como fragmento do real desprovido de sentido. Em outras palavras, devemos efetuar a operação que consiste em transmutar o presente precioso num punhado de merda (como o exprimiu Lacan em seu *Seminar II*), e nos apercebermos de que a voz fascinante e hipnotizadora é apenas um excremento repugnante e pegajoso. Esse tipo de ruptura é muito mais radical do que a *Verfremdung* brechtiana: ela produz uma distância, não por situar o fenômeno em sua totalidade histórica, mas por nos levar a viver a expe-

riência da profunda invalidade de sua realidade imediata, de sua estúpida presença material, que escapa a qualquer "mediação histórica" — aqui, não *acrescentamos* a mediação dialética, o contexto que confere um sentido ao fenômeno, mas, antes, a *subtraímos*.

É nessa exata linha de fronteira que se coloca a cena mais sublimine e, ao mesmo tempo, mais dolorosa do filme de Spielberg, *O império do sol*, quando o jovem Jim, prisioneiro de um campo japonês próximo de Xangai, observa os camisas fazendo seu ritual antes do último voo, e se une a seu cântico entoando seu próprio hino, em chinês, tal como o aprendeu na igreja — esse cântico, incompreensível para todas as pessoas presentes, tanto japonesas quanto inglesas, é uma voz da fantasia, em seu caráter mais puro, e seu efeito é obscuro, não porque ela comporte algo de sujo, mas precisamente porque, através dela, Jim revela a esfera mais íntima de seu ser, isto é, expõe publicamente o objeto nele, o *agalma*, o tesouro oculto que constitui o último esteio de sua identidade. É por isso que todos, ao ouvirem essa voz, se sentem um tanto embaraçados, como quando alguém nos revela "demaís" de si, mas, ao mesmo tempo, todos, desde seus conhecidos ingleses até o comandante do campo japonês, o escutam com uma espécie de respeito indefinido. O que é especialmente importante aqui é a súbita mudança da qualidade da voz de Jim: num certo ponto, sua voz rouca e vazia se transforma numa voz de vibrações harmoniosas, acompanhada por um órgão e um coro — passamos da maneira como os outros a ouvem para a maneira como ele ouve a si mesmo, passamos da realidade para o espaço da fantasia.

### *Quando o real responde*

Em *O império do sol*, o problema essencial de Jim é sobreviver, não apenas fisicamente, mas, sobretudo, psiquicamente, isto é, evitar a "perda da realidade", depois que seu mundo, seu universo simbólico, literalmente desmoronou. Basta apenas nos lembrarmos das cenas do início do filme, onde a miséria da vida cotidiana chinesa contrasta com o mundo de Jim e de seus pais (o mundo isolado dos ingleses, cujo caráter irreal é evidenciado quando, fantasiados para o baile de máscaras, eles abrem caminho com sua limusine em meio à torrente caótica de seus pais, e chineses): a realidade (social) de Jim é o mundo isolado de seus pais, e ele só percebe a miséria chinesa através de uma tela. Assim, temos aqui uma barreira que separa o "interior" do "exterior", barreira essa que é materializada pelo vidro do carro: é através do vidro do Rolls Royce dos pais que Jim observa a miséria e o caos da vida cotidiana chinesa, como uma espécie de "projecção" cinematográfica, como uma espécie de expe-



riência fictícia irreal, em total ruptura com sua realidade — as cenas aterradoras de uma multidão que briga, com suas gargalhadas e sua crueldade, misturando-se o sangue à coloração cinzenta do ambiente. O problema dele, evidentemente, é sobreviver quando essa barreira cai, isto é, quando ele se vê lançado nesse mundo obscuro e cruel, do qual até então pudera guardar uma distância baseada na suspensão de sua realidade. Sua primeira reação, automática, por assim dizer, a essa perda de realidade, a esse encontro com o Real, é repetir o gesto fático elementar da simbolização, isto é, ele converte sua profunda impotência em onipotência, passando a se conceber como *intiramente responsável* pela intromissão do Real. O momento em que o Real se intromete pode ser situado com exatidão: é marcado pelo tiro, disparado pelo navio de guerra japonês, que atinge o hotel onde Jim e seus pais estão refugiados e abala as fundações do prédio. Justamente, para conservar um “senso da realidade”, Jim assume automaticamente a responsabilidade por esse tiro, ou seja, percebe-se como culpado por ele: antes do tiro, ele havia observado, de seu quarto no hotel, o navio japonês emitir sinais luminosos, e havia respondido com sua lanterna de bolso; quando, imediatamente depois, o obus atinge o prédio do hotel e seu pai se precipita para dentro do quarto, Jim grita, desesperado: “Eu não queria fazer isso! Foi só uma brincadeira!” Até o fim, ele continua convencido de que foram seus sinais luminosos que, inadvertidamente, provocaram a guerra. O mesmo sentimento entusiástico de onipotência aparece depois, no campo de prisioneiros, quando da morte de uma mulher inglesa: Jim a massageia desesperadamente e, quando a mulher, quase morta, abre os olhos por um instante, por causa da circulação do sangue, Jim cai em êxtase, convencido de que é capaz de ressuscitar os mortos... Aqui, podemos ver como essa identificação “fática”, que converte a impotência em onipotência, está sempre ligada a uma *resposta do real*: tem que haver um “pedacinho do real”, inteiramente contingente, mas percebido pelo sujeito como uma confirmação, um esteio de sua fé em sua onipotência. Em *O império do sol*, é inicialmente o tiro disparado pelo navio japonês que Jim percebe como “uma resposta do real” a seus sinais; depois, são os olhos da inglesa morta e, por último, já no final do filme, a explosão da bomba atômica lançada sobre Hiroshima: Jim se sente iluminado por uma luz particular, penetrado por uma nova energia que confere a suas mãos um poder singular de cura, e tenta imediatamente restituir a vida ao corpo de seu amigo japonês. A mesma função de “resposta do real” é exercida pelas “cartas implacáveis”, que mostram continuamente “a morte” na *Carmen* de Bizet, ou pela poção amorosa que materializa a causa da ligação fatal em *Tristão e Isolda*, de Wagner: o “pedacinho do real” contingente em que o desejo fica preso.

Longe de se limitar aos supostos casos “patológicos”, essa função de “resposta do real” é necessária para que se estabeleça a comunicação

intersubjetiva como tal: não há comunicação simbólica sem que um “pedacinho do real” como que garanta sua consistência. Ou seja, como se estrutura a comunicação que qualificamos de “normal”? Em que condições podemos falar de “comunicação bem-sucedida”? Um dos últimos romances de Ruth Rendell, *Talking to strange men* [Falando com homens estranhos], pode ser lido como uma espécie de “romance em tese” sobre esse tema (no sentido como Sartre falou de suas peças como “peças em tese” para ilustrar suas proposições filosóficas): ele coloca em cena uma constelação intersubjetiva que traduz perfeitamente a tese laciana da comunicação como um “equivoco bem-sucedido”. Como freqüentemente acontece com Ruth Rendell (Cf. também *The lake of darkness* [O lago da escuridão], *The killing doll* [A boneca assassina] e *Tree of hands* [A árvore das mãos]), a trama se baseia no encontro contingente entre dois conjuntos, duas redes intersubjetivas. O herói do romance é um homem jovem, desesperado porque sua mulher o abandonou recentemente por outro homem; uma noite, ao voltar para casa, ele vê, inteiramente por acaso, um menino colocar um pedaço de papel na mão de uma estátua, num parque isolado dos arredores da cidade. Depois que o menino se vai, o herói pega o papel, copia a mensagem codificada que ele contém e o recoloca no lugar; como seu passatempo é decifrar códigos secretos, põe-se a trabalhar assim que chega em casa e, depois de um esforço considerável, consegue desvendar o mistério — trata-se, evidentemente, de uma mensagem secreta para os agentes de uma rede de espionagem. O que o herói ignora é que as pessoas que se comunicam através de mensagens na mão da estátua não são verdadeiros agentes secretos, mas um grupo de adolescentes pré-púberes que brincam de espíões: eles se dividem em duas “redes de espionagem”, cada qual tentando se “infiltrar” num “escondimento” da “rede” inimiga para desvendar algum de seus “segredos” (por exemplo, entrar secretamente no apartamento de um dos inimigos e furtar-lhe um de seus livros) etc. Ignorando isso, o herói tem a idéia de utilizar seu conhecimento do código secreto em seu benefício: coloca na mão da estátua uma mensagem codificada que ordena a um dos “agentes” liquidar o homem por quem sua mulher o abandonou. Assim, ele provoca inconscientemente uma série de acontecimentos no grupo de adolescentes, que terão como resultado final a morte acidental do amante de sua mulher; o herói, evidentemente, toma esse puro acidente por resultado de sua intervenção frutífera. O encanto do romance se prende à descrição paralela das duas redes intersubjetivas, dos dois grupos: de um lado, o herói e sua tentativa desesperada de reconquistar a mulher, e, de outro, os adolescentes e suas brincadeiras de espionagem; há uma interação, uma espécie de comunicação entre eles, mas com uma falsa percepção dos dois lados. O herói pensa estar em contato com uma verdadeira rede de espionagem que executa sua ordem; os adolescentes não estão de modo algum a par de que



alguém “de fora” interveio na circulação de suas mensagens, ou seja, atribuem a procedência da mensagem do herói a um de seus membros. A “comunicação” se estabelece, mas de tal maneira que um dos participantes não tem nenhum conhecimento dela (os membros do grupo de adolescentes pensam estar falando apenas entre si, e não com um “estranho”), ao passo que o outro participante se equivoca totalmente sobre a “natureza do jogo”. Os dois pólos da comunicação, portanto, são assimétricos: a “rede” adolescente encarna o grande Outro, o mecanismo do significante, e o universo dos segredos e dos códigos, em seu automatismo absurdo e idiota — e quando esse mecanismo, por seu funcionamento cego, produz um corpo, a outra parte (o herói) vê nessa contingência uma “resposta do real”, a confirmação de uma comunicação frutífera: ele pôs uma demanda em circulação, e essa demanda foi efetivamente atendida...

O que atesta o sucesso da comunicação é, assim, um “pedacinho do real” acidentalmente produzido (o cadáver); encontramos esse mesmo mecanismo nas pessoas que lêem a sorte e nos horóscopos: uma coincidência absolutamente contingente (a de uma previsão com algum detalhe de nossa vida “real”) é suficiente para que o efeito de transferência se realize; ficamos convencidos de que “há alguma coisa nisso”, e o “pedacinho do real” desencadeia o trabalho interminável da interpretação, que tenta desesperadamente ligar a rede simbólica da previsão com os acontecimentos de nossa “vida real” — subitamente, “todas as coisas fazem sentido”, se o sentido não é claro, é apenas por continuar oculto, à espera de ser decifrado. O Real não funciona, aqui, como algo que resiste à simbolização, como um excedente sem sentido que não pode ser integrado no universo simbólico, mas, ao contrário, funciona como o derradeiro esteio da simbolização: para que as coisas tenham sentido, esse sentido tem que ser confirmado por um pedaço contingente do Real que possa ser tomado como um “signo”. A própria palavra “signo”, em sua oposição à marca arbitrária, faz parte da “resposta do real”: o “signo” é dado pela própria coisa, e indica que, pelo menos num certo ponto, o abismo que separa o real da rede simbólica foi transposto, isto é, que o próprio real se conformou ao apelo do significante, tal como, no momento de uma crise social (guerras, flagelos), os fenômenos celestiais incommuns (cometas, eclipses etc.) são vistos como signos proféticos.

### *Reproduzindo o real*

Todo o esforço da teoria “padrão” lacaniana visa a reduzir ou, mais exatamente, a suspender o efeito-signo descrito anteriormente: trata-se de nos levar a ver a pura contingência a que se prende o processo de

simbolização, isto é, de “desnaturalizar” o efeito de sentido, demonstrando como ele resulta de uma série de encontros contingentes: em outras palavras, como é sempre “sobredeterminado”. Entretanto, no *Seminário 20 (Mais, ainda)*, Lacan, surpreendentemente, reelabora a noção de signo, do signo concebido precisamente em sua oposição ao significante, isto é, como algo que preserva a continuidade com o Real: o que se expressa aqui, se descartarmos, evidentemente, a possibilidade de uma simples “regressão” teórica?

A ordem do significante é definida por um círculo vicioso de diferenciação: há uma ordem do discurso em que a própria identidade de cada elemento é sobredeterminada por sua articulação, isto é, em que cada elemento “é” apenas sua diferença em relação aos outros, sem nenhum apoio no Real. Ao reabilitar a noção de “signo”, Lacan tenta, ao contrário, indicar o estatuto de uma letra que não pode ser reduzida à dimensão do significante, ou seja, que é *pre-discursiva*, ainda perpassada pela substância do gozo: se, para citar a famosa proposição lacaniana “padrão” de 1962, “o gozo é proibido àquele que fala como tal”, temos, no momento, uma letra paradoxal que não é outra coisa senão o gozo materializado. Para explicar isso, refirmo-nos novamente à teoria do cinema, porque foi precisamente o estatuto dessa letra-gozo, de uma letra contígua ao real do gozo, que foi delimitado por Michel Chion através do conceito de “*reprodução*”, oposto ao *simulacro* (imaginário) e ao *código* (simbólico) como a terceira maneira de transpor a realidade para o cinema: nem por meio da imitação imaginária, nem por meio da representação simbolicamente codificada, mas através de sua “reprodução” imediata (Cf. Chion, 1988). Nesse ponto, Chion faz referência principalmente às técnicas sonoras atuais, que nos permitem, não apenas reproduzir exatamente o som “original” e “natural”, mas até reforçá-lo e tornar audíveis detalhes que nos teriam escapado se estivéssemos na “realidade” relatada pelo filme. Esse tipo de som nos penetra, nos capta no nível real imediato, assim como os sons obscuros, viscosos e enojantes que acompanham a transformação dos seres humanos em seus clones contários, na versão de *Os invásores de corpos* devida a Philip Kaufman, sons que estão associados a uma entidade indefinida, entre o ato sexual e o ato de nascimento. Segundo Chion, essa evolução na situação da trilha sonora anuncia uma “revolução branca”, lenta, mas, ainda assim, de grande importância, que está ocorrendo no cinema atual: não é sequer exato afirmar que o som “acompanha” a sucessão de imagens, na medida em que, agora, é a trilha sonora que funciona como a “estrutura de referência” elementar que nos permite nos orientarmos na realidade diegética retratada. Bombardando-nos com detalhes provenientes de diversas direções (técnicas de *dolby-stereo* etc.),



a trilha sonora assume, em certo sentido, a função antes assumida pelo "plano de conjunto"; ela nos fornece a perspectiva geral, o "plano" da situação, e se coloca como garantia de sua continuidade, embora as tomadas (elementos visuais) fiquem reduzidas a fragmentos isolados, a uma espécie de peixes que se deixam levar livremente pelo meio universal do aquário do som. Seria difícil inventar uma metáfora melhor da psicose: ao contrário do estado "normal" das coisas, onde o Real é uma falta, um vazio no meio da ordem simbólica (como a mancha negra central das pinturas de Mark Rothko), encontramos aqui o "aquário" do Real circundando as ilhas isoladas do simbólico. Em outras palavras, já não é o gozo que "conduz" a proliferação dos significantes por sua falta, isto é, funcionando como um "buraco negro" central em torno do qual a rede dos significantes é entrelaçada, mas, ao contrário, é a própria ordem simbólica que fica reduzida à condição de ilhas flutuantes do significante, ilhas brancas flutuando no mar do gozo viscoso.

O fato de o real assim "reproduzido" ser o que Freud denomina de "realidade psíquica" é demonstrado pelas cenas misteriosamente belas do filme de David Lynch, *O homem elefante*, que, por assim dizer, apresenta "de dentro" a experiência subjetiva do homem-elfante: a matriz dos sons e ruídos "externos" e "reais" é suspensão, ou pelo menos enfraquecida, deslocada para segundo plano, e ouvimos apenas um batimento rítmico cujo estafêto é incerto, entre o batimento do coração e o martelar regular de uma máquina; aqui temos "reproduzida", em sua forma mais pura, uma pulsação que não imita ou não significa nada, mas que nos "capta" imediatamente, que "reproduz" imediatamente a coisa — que coisa? Esses sons que, por assim dizer, nos penetram como raios invisíveis, mas mesmo assim materiais, são o Real da "realidade psíquica", cuja presença maciça suspende a pretensa "realidade externa": essa é a mancha como o homem-elfante escuta a si mesmo, a mancha como fica encerrado em seu círculo autista, excluído, por seu estado, da "comunicação pública" intersubjetiva. E a beleza poética do filme consiste na maneira como ele abarca um conjunto de cenas que são, do ponto de vista da narração realista, totalmente redundantes e incompreensíveis, isto é, cuja única função é *visualizar a pulsação do Real*, a exemplo da misteriosa cena da fiação em funcionamento, como se fosse essa fiação que, por seu movimento rítmico, produzisse o batimento que ouvimos.

Esse efeito de "reprodução" não se limita, evidentemente, à "revelação branca" que se realiza atualmente no cinema: uma análise atenta e detalhada já revela sua presença no cinema hollywoodiano clássico e, mais precisamente, em algumas de suas produções-limite, como três

filmes *noir* rodados no fim da década de 1940 e início da década de 1950, que reúnem um caráter comum: todos três foram calcados na proibição de um elemento formal que é um componente central do método narrativo "normal" dos filmes falados:

— *A dama do lago*, de Robert Montgomery, calcou-se na proibição da câmara "objetiva": com exceção da introdução e do fim, onde o detetive (Philip Marlowe) olha diretamente para a câmara, apresentando e comentando os acontecimentos, a história inteira, em *flashback*, é contada por tomadas subjetivas, isto é, literalmente só vemos o que vê o personagem principal (por exemplo, só vemos seu rosto quando ele se olha no espelho);

— *Festim diabólico*, de Alfred Hitchcock, calcou-se na proibição da edição: o filme inteiro dá a impressão de uma única e longa tomada, mesmo quando um corte se faz necessário por causa das limitações técnicas (em 1948, a tomada mais longa possível durava dez minutos); isso é feito de tal maneira que faz o corte passar despercebido (por exemplo, uma pessoa passa bem na frente da câmara e escurece todo o seu campo por um instante);

— *O ladrão silencioso*, de Russel Rouse, o menos conhecido dos três, é a história de um espião comunista (Ray Milland) que cede à pressão moral e se entrega ao FBI; o filme é calcado na proibição da voz; trata-se, evidentemente, de um filme "falado", e ouvimos incessantemente o fundo sonoro habitual (o ruído de pessoas e carros etc.), mas, com exceção de alguns murmúrios distantes, nunca se ouve uma voz, uma palavra pronunciada (o filme evita todas as situações em que deveria haver recurso ao diálogo), e a idéia, obviamente, é que isso deve nos ajudar a sentir a solidão desesperadora e o isolamento da comunidade sentidos por um agente comunista.

Qualquer um desses três filmes poderia ser considerado uma experiência formal artificial e exagerada, mas de onde vem a inegável impressão de fracasso? A primeira razão se prende, provavelmente, ao fato de todos três serem exemplos do chamado *kapatx*, isto é, do espécime único no gênero: não é possível fazer uma série inteira do mesmo gênero, já que cada um dos "triques" só pode ser utilizado uma única vez. Mas a verdadeira razão é, provavelmente, mais profunda: não é por acaso que os três filmes provocam a mesma sensação de aprisionamento claustrofóbico, como se nos encontrássemos num universo psicótico, sem nenhuma abertura simbólica. Há em cada um uma barreira atuante que de modo algum pode ser transposta — sua presença é constantemente sentida e cria, assim, uma tensão quase insuportável, que aumenta contínua e indefinidamente, sem jamais relaxar. Em *A dama do lago*, ficamos o tempo todo



esperando ser livrados da “garrá” que é para nós o olhar do detetive, para então, finalmente, podermos ter uma visão objetiva e “livre” da ação; em *Festim diabólico*, esperamos desesperadamente que um corte venha nos livrar da continuidade de pesadelo; em *O ladrão silencioso*, esperamos sem parar que uma voz venha nos tirar do universo autista fechado, no qual os ruídos sem sentido tornam ainda mais palpável o silêncio fundamental, isto é, a falta da palavra falada.

Cada uma dessas três proibições produz, assim, seu próprio tipo de psicose; utilizando esses três filmes como ponto de referência, poderíamos elaborar uma classificação dos três tipos fundamentais de psicose. Pela proibição da “câmara objetiva”, *A dama do lago* produz um efeito *paranoico* (na medida em que o olhar da câmara nunca é “objetivo”, o campo do que é visto é constantemente ameaçado pelo “não visto”, e a própria proximidade dos objetos se torna ameaçadora: todos os objetos assumem um caráter potencialmente ameaçador, o perigo está em toda parte — por exemplo, quando uma mulher se aproxima da câmara, sentimos isso como uma intromissão agressiva na esfera de nossa intimidade); pela proibição da edição, *Festim diabólico* põe em cena a *atuação* psicótica (a “corda” do título, no final das contas, é, evidentemente, a “corda” que liga as “palavras” e os “atos”, ou seja, ela marca o momento em que o simbólico cai, por assim dizer, no real: como aconteceu posteriormente com Bruno em *Pacto sinistro*, o casal de homossexuais assassinados toma as palavras “ao pé da letra” e passa diretamente das palavras aos “atos”, aplicando as teorias pseudonietzschianas do professor (James Stewart), que concebem, precisamente, à ausência da proibição — tudo é permitido aos “superiores humanos”); finalmente, *O ladrão silencioso*, ao proibir a voz, traduz o *autismo* psicótico, o isolamento fora da rede discursiva da intersubjetividade. Podemos ver agora a que se prende a dimensão da “reprodução”: não ao conteúdo psicótico desses filmes, mas à maneira como o conteúdo, longe de ser simplesmente “retratado”, é imediatamente “reproduzido” pela própria forma do filme — aqui, a “mensagem” do filme é diretamente sua própria forma.

O que, afinal, é proibido por meio da barreira intransponível empregada nesses filmes? A razão última de seu fracasso é que não conseguimos nos livrar do sentimento de que a natureza da proibição que nos afeta é demasiadamente arbitrária e caprichosa: é como se o autor tivesse decidido renunciar a uma das chaves que constituem o filme falado “normal”

\*-O título original do filme é *Rope*, “corda” em português. (N.R.)

(edição, planos objetivos, voz) por pura experimentação formal. A proibição em que se baseiam esses filmes diz respeito a algo que também poderia perfeitamente não ser proibido; não é a proibição de alguma coisa que já seja impossível em si (segundo o paradoxo fundamental que, de acordo com Lacan, define a “castração simbólica”, a “proibição do incesto”, a proibição de um gozo que, por si só, é impossível de atingir). Vem daí a sensação de uma asfixia insuportável e incestuosa, que sentimos ao assistir a esses filmes: *falta* a proibição fundamental que constitui a ordem simbólica (a “proibição do incesto”, o “corte da corda” graças ao qual atingimos a distância simbólica da “realidade”), e a proibição arbitrária que a substitui só faz encarnar, sustentar o testemunho dessa falta, dessa falta de uma falta.

#### “*Ama teu sintomem como a ti mesmo*”

A falta da falta, isto é, a falta da distância, do espaço vazio, em referência ao qual é desencadeado o processo de simbolização, é, segundo Lacan, o que caracteriza a psicose; assim, “reprodução” pode ser definida como a célula elementar, o ponto zero da psicose. Aqui, caímos na dimensão mais radical da ruptura que separa o Lacan final da versão “padronizada” de sua teoria; nos últimos anos do ensino de Lacan, encontramos uma espécie de universalização do sintoma em sua dimensão *psicótica* — quase tudo o que existe se torna, de certa maneira, um sintoma, de tal modo que, afinal, até a mulher é colocada como sintoma do homem. Podemos, inclusive, dizer que o “sintomem” é a última resposta de Lacan à eterna questão da filosofia: “Por que há alguma coisa em lugar de nada?” Essa “alguma coisa” que “está” no lugar de nada é precisamente o sintoma. O referencial comum do discurso filosófico geralmente é o triângulo mudo-linguagem-sujeito, a relação do sujeito com o mundo dos objetos, mediada pela linguagem; costuma-se censurar Lacan por seu “absolutismo do significante”, isto é, a censura que lhe fazem é a de não levar em conta o mundo objetivo, de limitar sua teoria à articulação recíproca do sujeito com a linguagem — como se o mundo objetivo não existisse, como se houvesse apenas o imaginário, ilusão e efeito do jogo do significante. Mas, ante essa censura, Lacan responde que não apenas o mundo — como um conjunto de objetos dados — não existe, como também a linguagem e o sujeito tampouco existem: já é uma tese clássica de Lacan que “o grande Outro” (isto é, a ordem simbólica, concebida como uma totalidade coerente e fechada) “não existe”, e o sujeito é designado por  $\phi$ , o sujeito barrado, um lugar vazio na estrutura do significante. Neste ponto, obviamente devemos nos formular a pergunta ingênua, mas necessária: se nem o mundo, nem a linguagem, nem o sujeito existem, o que *existe*, então?



Mais exatamente: o que confere aos fenômenos existentes sua consistência? A resposta de Lacan, como já assinalamos, é: o sintoma. Devemos dar a essa resposta toda a sua ênfase “pós-estruturalista”: a postura fundamental do “estruturalismo” consiste em desconstruir qualquer identidade substancial, em denunciar, por trás de sua consistência sólida, um jogo recíproco de sobre-determinação simbólica; em suma, dissolver a identidade substancial numa rede de relações diferenciais, não-substanciais; a noção de sintoma é seu contraponto necessário, a substância do gozo, o núcleo real em torno do qual se estrutura essa articulação recíproca do significativo.

Para apreender a lógica dessa universalização do sintoma, devemos relacioná-la com uma outra universalização, a da forclusão (*Verwerfung*): J. A. Miller falou ironicamente da passagem do especial ao geral na teoria da forclusão (em referência, é claro, ao especial e ao geral na teoria da relatividade de Einstein). Quando, na década de 1950, Lacan introduziu a noção de forclusão, ela designava o fenômeno específico de exclusão de um certo significante-chave (ponto de basta, Nome-do-Pai) da ordem simbólica, desencadeando o processo psicótico; aqui, a forclusão não é própria da linguagem como tal, mas um traço distintivo do fenômeno psicótico. E, tal como Lacan reformulou Freud, o que é forcluído do Simbólico retorna no Real, sob a forma do fenômeno alucinatório, por exemplo. Mas, nos anos finais de seu ensino, Lacan propôs uma dimensão universal para essa função de forclusão: há uma certa forclusão própria da ordem significante como tal; todas as vezes que temos uma estrutura simbólica, ela é estruturada em torno de um certo vazio, implica a forclusão de um certo significante-chave. Por exemplo, a estruturação simbólica da sexualidade implica a falta de um significante da relação sexual, implica que “não há relação sexual”, que a relação sexual não pode ser simbolizada, ou seja, que é uma relação “antagônica” impossível. E, para apreender a interconexão entre essas duas universalizações, basta aplicarmos novamente a proposição “o que foi forcluído do simbólico retorna no real (do sintoma)”: a Mulher não existe, seu significante original é forcluído, e é por isso que ela retorna como sintoma do homem.

Sintoma como real — isso parece em total contradição com a tese lacaniana clássica do inconsciente estruturado como uma linguagem: então o sintoma não é uma formação simbólica por excelência, uma mensagem cifrada, codificada, que pode se desfazer com a interpretação, pois já é em si uma formação significativa? Acaso o ponto fundamental de Lacan não é que devemos detectar por trás da máscara imaginária corporal (de um sintoma histórico, por exemplo) sua sobre-determinação simbóli-

ca? Para explicar essa aparente contradição, devemos levar em conta diferentes etapas do desenvolvimento de Lacan.

Podemos utilizar o conceito de sintoma como uma espécie de chave, de índice que nos permite distinguir as principais etapas do desenvolvimento teórico de Lacan. A princípio, na década de 1950, o sintoma foi concebido como uma formação simbólica, significativa, como uma espécie de mensagem cifrada, codificada, dirigida ao grande Outro que supostamente lhe conferia, retroativamente, sua verdadeira significação. O sintoma surgia onde faltava a palavra, onde o circuito da comunicação simbólica se rompia: era uma espécie de “prolongamento da comunicação por outros meios”; a palavra que faltava, que fora recalçada, se articulava de uma forma codificada, cifrada. O que implicava que não apenas o sintoma podia ser interpretado, mas que, por assim dizer, já fora formado com vistas a sua interpretação: era dirigido ao grande Outro, que supostamente detinha seu sentido. Em outras palavras, não haveria sintoma sem um destinatário: no tratamento analítico, o sintoma se dirige sempre ao analista, é um apelo para que ele revele seu sentido oculto. Também podemos dizer que não há sintoma sem transferência, sem a posição de um sujeito que supostamente saiba sua significação. O sintoma como que se adianta a si mesmo, antecipa sua dissolução interpretativa: a meta da psicanálise é restabelecer a rede rompida da comunicação, permitindo ao paciente verbalizar a significação de seu sintoma e, graças a essa colocação em palavras, o sintoma é automaticamente dissolvido. Este, portanto, é o ponto fundamental: por sua própria constituição, o sintoma implica o campo do grande Outro como consistente, completo, porque sua própria formação é um apelo ao grande Outro que detém seu sentido.

Mas é aí que começam os problemas: por que, a despeito de sua interpretação, o sintoma não se desfaz? Por que persiste? A resposta de Lacan é, naturalmente: o gozo. O sintoma não é unicamente uma mensagem cifrada, mas é também um meio de o sujeito organizar seu gozo — e é por isso que, mesmo depois de uma interpretação completa, o sujeito não se dispõe a renunciar a seu sintoma, é por isso que ele “ama seu sintoma mais do que a si mesmo”. Para demonstrar isso, tomemos o caso do *Titanic*, sintoma social por excelência.

O naufrágio do *Titanic* teve, literalmente, o valor de um esbarão, de um encontro com o real: “o impossível aconteceu” — o navio impercível por definição foi a pique.

Como explicar a infundável repercussão dessa catástrofe que continua a assediar o imaginário social e a exercer seu poder de fascínio, a não ser pelo paradoxo de que, justamente na qualidade de imprevisível, o



naufágio do *Titanic* chegou na hora certa? Todas as pessoas da época esperavam por isso, um lugar vazio já fora cavado no espaço fantástico, pronto para acolher o inesperado traumático.

Esse lugar fantástico fora delimitado de antemão, mesmo em seus detalhes mais espantosos. Em 1898, fora publicado *Futility*, romance de um escritor desconhecido, Morgan Robertson, que relatava a aventura de um gigantesco navio inglês, Maravilha de técnica e de luxo, em sua primeira travessia do Atlântico, no mês de abril, chocara-se com uma montanha de gelo e naufragara.

A tonclagem do navio fictício de Robertson era de 70.000 toneladas, e seu comprimento, de oitocentos pés; dispunha de três hélices (coisa rara na época), era capaz de desenvolver uma velocidade de 24 a 25 nós e de transportar aproximadamente três mil pessoas. O "verdadeiro" *Titanic*, que naufragou em abril de 1912 em sua primeira travessia do Atlântico, era capaz de desenvolver 24 a 25 nós, transportar cerca de três mil pessoas, tinha três hélices, um comprimento de 882,5 pés e uma tonclagem de 60.000... E finalmente, última surpresa, Robertson batizou seu navio de *Titan!*

De onde provém essa coincidência, esse efeito-choque em que um fragmento da "realidade efetiva" vem ocupar um lugar fantástico?

Já no final do século, a idéia de que se aproximava o fim de uma era fazia parte do *Zeitgeist* [espírito da época]: todos viviam na expectativa de uma catástrofe inominável (guerra, revolução etc.). A Europa "civilizada", a que confiava no progresso contínuo, no liberalismo político e na prosperidade iminente de todos, começava a mostrar algumas rachaduras: o movimento trabalhador revolucionário, a ascensão do nacionalismo e do anti-semitismo, os diversos sinais da "decadência dos costumes", tudo evocava a imagem dos "últimos dias da humanidade", do "declínio da Europa", como se o pacto simbólico que cimentava o edifício social estivesse a ponto de rachar.

Se havia um fenômeno, no imaginário ideológico, que encarnava essa Europa em vias de desaparecer, eram justamente os grandes transatlânticos de luxo: símbolos do progresso técnico, da vitória humana sobre a natureza, mas também imagens condensadas do universo social e de sua divisão em classes. O *Titanic* era como que uma metáfora do ideal do eu da sociedade: era nele que ela se olhava, "do ponto, no Outro, de onde parecia digna de ser amada" (Lacan), como um todo suntuoso, fechado, ordenado e hierarquizado, funcionando sem choques.

Assim, o naufrágio do *Titanic* abalou violentamente o imaginário social: sua sobre-determinação significante fez dele uma representação

condensada do iminente desmoronamento da civilização européia. A Europa do começo do século viu-se confrontada com sua própria morte.

É interessante ver essa abordagem "sintoma", empregada na leitura que tanto a direita quanto a esquerda fizeram do acontecimento, deslocando-se apenas a ênfase de uma para a outra. A abordagem nostálgica e conservadora apoiou-se numa série de histórias míticas que enaltecem a conduta nobre, o cavalheirismo e o sangue-frio dos *gentlemen* da primeira classe, últimos rebentos de uma nobreza perdida na barbárie de uma sociedade de massas; ao que a abordagem "esquerdista" opôs, com razão, fatos que fizeram empalidecer essa imagem idílica: enquanto, do convés da primeira classe, lançaram-se ao mar botes de salvamento semi-ocupados, a multidão de passageiros da terceira classe esperava, nos convés inferiores, diante das saídas bloqueadas. Não há nada de surpreendente, portanto, em que o número de adultos masculinos resgatados da primeira classe tenha sido superior ao das mulheres e crianças da terceira! A leitura "diretista", exemplificada pelos grandes filmes hollywoodianos, e a "esquerdista", ilustrada pela célebre peça de Enzenberger, partilham de uma visão comum do *Titanic* como "símbolo de uma época em vias de perecer", e enquadraram da mesma maneira seu valor metafórico.

Entretanto, no fenômeno *Titanic*, escapa a essa metáforização uma vertente que não se deixa reduzir ao efeito da condensação das significações. Para nos convenceremos disso, basta olharmos as fotos recentes dos destroços. A que se deve seu poder de fascínio? Sentimos, de uma maneira quase palpável, que seu estranho encanto nada tem a ver com o que o *Titanic* supostamente representa no nível metafórico, que esse encanto se situa muito além do campo da significação. Acaso a presença muda dos destroços não é como os restos cristalizados de um gozo impossível? Essas fotos dão a impressão de termos invadido um terreno maldito, cuja calma letal não deve ser perturbada. Não será o fascínio que elas exercem o de fragmentos despedaçados da Coisa? É compreensível que, não obstante os problemas técnicos, hesitemos em tornar a trazer à superfície os destroços do *Titanic*: sua beleza sublime, uma vez trazida à luz, poderia converter-se em dejetos, na banalidade deprimente de uma massa de ferro coberta de ferrugem. Basta lembrarmos o programa de televisão de Jacques Cousteau dedicado ao polvo: quando o vemos no mar, em seu elemento, ele exerce um poder aterrador e até fascinante, e se move com elegante facilidade, mas, quando o pegamos e puxamos para a terra firme, não é mais do que uma massa viscosa e repelente...

Essas duas vertentes do *Titanic* — a metafórica, de sua sobre-determinação simbólica, e a real, da inércia da Coisa, encarnação do gozo mudo —, será que não são as duas vertentes do conceito freudiano do sintoma?



Na teoria analítica, o sintoma é, a princípio, um nó de significações a ser desatado pela interpretação. Mas a prática analítica também ensina que esse sintoma não se deixa reduzir ao efeito da rede simbólica: a eficácia do gesto interpretativo tem seus limites, persiste um resto depois da evidenciado do encadeamento significativo que rege o sintoma, e esse resto é o real do gozar.

## Do sintoma ao sintomem

Para esclarecer essa dimensão do gozo no sintoma, Lacan procedeu em duas etapas.

Primeiro, tentou isolar essa dimensão do gozo como a da *fantasia* e contrastar sintoma e fantasia através de um conjunto de traços distintivos: o sintoma é uma formação significante que se adianta em direção à interpretação, ou seja, pode ser analisado, enquanto a fantasia é uma construção inerte que não pode ser analisada, que resiste à interpretação; o sintoma presume e se dirige a um grande Outro não barrado, que, retroativamente, lhe dá sua significação; já a fantasia pressupõe um grande Outro barrado, não-pleno, inconsistente, ou seja, ela ao mesmo tempo mantém e dissimula um vazio no Outro; o sintoma (um lapso, por exemplo) provoca mal-estar e descontentamento quando ocorre, mas aceitamos com prazer sua interpretação, explicamos alegremente aos outros o sentido de nossos lapsos, e seu “reconhecimento intersubjetivo” costuma ser uma fonte de satisfação intelectual; quando nos deixamos levar pela fantasia (nos devaneios, por exemplo), sentimos um prazer imenso, mas, ao contrário, ficamos constrangidos e temos vergonha de confessar nossas fantasias aos outros... Dessa maneira, também podemos articular as duas etapas do processo psicanalítico: a interpretação dos sintomas e a travessia da fantasia. Quando somos confrontados com os sintomas do paciente, temos primeiro que interpretá-los, que penetrar através deles na fantasia fundamental, como núcleo do gozo que bloqueia o movimento progressivo da interpretação, e depois temos que realizar a etapa crucial de atravessar a fantasia, de nos colocarmos à distância e de vivenciar como a formação fantasística só faz mascarar um certo vazio, uma falta no Outro.

Aqui, porém, emerge mais uma vez um outro problema: que fazer com os pacientes que, sem dúvida alguma, atravessaram sua fantasia, tomaram distância do quadro fantasístico de sua realidade, mas cujo sintoma-chave ainda persiste? Como explicar esse fato? Que fazer com um sintoma, com essa formação patológica que persiste não apenas além

de sua interpretação, mas até mesmo além da fantasia? Foi com o conceito de *sinthome* que Lacan tentou responder a esse desafio — um neologismo que engloba um conjunto de associações (o homem sintético-artificial, a sintese entre sintoma e fantasia, são Tomás, o santo homem etc.). O sintoma como “*sinthome*” é uma certa formação significante perpassada de gozo: é um significante na medida em que sustenta o *goza-o-sentido*. Como tal, ele possui um estatuto ontológico radical: o sintoma, o único estivo como “*sinthome*”, é, literalmente, nossa única substância ao sujeito. Em positivo de nosso ser, o único ponto que dá consistência ao sujeito. Em outras palavras, o sintoma é a maneira como nós, sujeitos, “evitamos a loucura”, a maneira pela qual preferimos “escolher alguma coisa (uma forma típica de sintoma) a nada (o autismo psicótico radical, a destruição do universo simbólico)”, graças à ligação de nosso gozo com uma certa formação significante que garante um mínimo de consistência a nosso ser no mundo. Quando o sintoma, nessa dimensão radical, se desfaz, isso significa literalmente “o fim do mundo” — a única solução de substituição do sintoma é o nada: o puro autismo, um suicídio psíquico, o ato de se deixar levar pela pulsão de morte até a destruição total do universo simbólico.

*“Em ti mais do que tu”*

Na medida em que o *sinthomem* é um certo significante que não está encadeado numa rede, um significante infiltrado, perpassado pelo gozo, seu estatuto é, por definição, "psicosomático": o de uma marca corporal assustadora, que é apenas uma confirmação muda que atesta um gozo enojante, sem representar alguma coisa ou alguém. Não é assim, então, o conto de Franz Kafka intitulado "O médico rural", que é a história de um *sinthomem* em sua forma pura, como que destituída? A ferida aberta que cresce exuberantemente no corpo do menino, que vem a ser essa abertura nauseabunda, repleta de vermes, senão a presentificação da vitalidade como tal, da substância vital em sua dimensão mais radical de gozo insensato?

No Flanco direito, à altura do quadril, abria-se uma ferida grande como um pires. Rosa, matizada de mil tons, escura no fundo, e depois cada vez mais clara, à medida que se ia chegando perto das bordas, de textura fina, como o sangue a se acumular irregularmente, aberta como o poço de uma mina.

\* *Saint Thomas* tem, no francês, pronúncia quase idêntica à de *symptome* (sintoma) ou *sintome* (sintomem). (N.T.)



É assim que se apresenta a distância. De perto, parece ainda pior. Quem consegue olhar para isso sem um ligeiro assobio? Vemos da grossura e do comprimento de meu dedo mínimo, rosados e lambuzados de sangue, reforcem-se no fundo da chaga que os retém, fazem despontar suas cabezinhas brancas e agitam à luz uma multidão de patas minúsculas. Pobre menino, já não se pode fazer nada por ti. Descobri tua grande chaga: estás perecendo dessa flor em teu flanco. (Kafka, 1980, pp. 124-5.)

"No flanco direito, à altura do quadril...", exatamente como a ferida de Cristo, embora seu precursor mais próximo seja, antes, o sofrido Amfortas, no *Parsifal* de Wagner. O problema de Amfortas é que, enquanto to sua ferida sangra, *ele não pode morrer*, não pode encontrar a paz na morte; seus companheiros insistem em que ele cumpra seu dever e faça o ritual do Graal, sem consideração por seu sofrimento, enquanto ele lhes pede desesperadamente que tenham piedade dele e ponham fim a seus sofrimentos, matando-o, exatamente do mesmo modo que o menino de "O médico rural" suplica ao médico-narrador, em seu apelo desesperado: "Doutor, me faça morrer."

À primeira vista, Wagner e Kafka são tão opostos quanto possível: de um lado, temos a reformulação romântica tardia de uma lenda medieval, e, de outro, o destino do indivíduo na burocracia totalitária contemporânea... Mas, se olharmos as coisas de perto, descobriremos que o problema fundamental de *Parsifal* é eminentemente um problema *burocrático*: consiste na incapacidade, na incompetência de Amfortas para cumprir seu dever burocrático ritualizado. No primeiro ato, a voz atterradora do pai de Amfortas, Titurel, essa injunção supetênea do morto-vivo, dirige ao filho impotente a mensagem "*Mein Sohn Amfortas, bist du am Amr?*", à qual devemos dar todo o seu peso burocrático: "Estás em tua função? Estás pronto para exercer teu ofício?" Sob um prisma sociológico um tanto apressado, poderíamos dizer que o *Parsifal* de Wagner põe em cena o fato histórico de que o Senhor clássico (Amfortas) já não é capaz de reinar nas condições da burocracia totalitária, e deve ser substituído por uma nova figura de Líder (*Parsifal*).

Em sua versão filmada de *Parsifal*, Hans-Jürgen Syberberg demonstrou, por uma série de mudanças introduzidas no original de Wagner, estar perfeitamente cômico desse fato. Primeiro, existe sua manipulação da diferença sexual: no momento crucial da inversão, no segundo ato — depois do beijo de Kundry —, Parsifal muda de sexo; o ator é substituído por uma mulher jovem e fria. O que está em jogo aqui não é uma ideologia qualquer do hermafroditismo, mas, precisamente, a representação da natureza "feminina" do poder totalitário: a Lei totalitária é uma Lei obscena, perpassada por um gozo ignóbil, uma Lei que perdeu sua neu-

tralidade formal. Mas, o crucial para nós, aqui, é uma outra característica da versão de Syberberg: o fato de ele haver *exteriorizado* a ferida de Amfortas (ela é colocada num travesseiro a seu lado, como um objeto nauseabundo que lhe é externo, sob a forma de uma abertura que se assemelha aos lábios vaginais, esvaindo-se em sangue). Já temos a conlignidade com Kafka: é como se a ferida do menino em "O médico rural" se houvesse exteriorizado, tornando-se um objeto à parte, ganhando uma existência independente, ou, como escreve Lacan, ex-sistência. Foi por isso que Syberberg encenou de um modo que difere radicalmente da tradição a passagem em que, exatamente antes do desenlace final, Amfortas pede a seus companheiros que o atravessem com suas espadas e, assim, livrem-no de seu sofrimento insuportável:

"Quando a sombra da morte me cobre,  
deveria eu entrar mais uma vez na vida?  
Loucos sem piedade!  
Quem me ordena viver?  
Só meu passamento vos importa?  
(*Abre violentamente sua roupa*)  
Ali, digo eu, eis ali minha chaga aberta!  
Desembainhai vossas espadas! E que elas mergulhem  
Ali, ali, por inteiro!"

A ferida é o sintoma de Amfortas, encarna seu gozo nauseabundo e ignóbil; é sua substância vital condensada, que não o deixa morrer. "Aqui estou eu — ali está minha ferida aberta!" são palavras que devem ser tomadas literalmente: todo o seu ser está nessa ferida, e, se a atingirmos, ele próprio perderá sua consistência ontológica positiva e deixará de existir. Essa cena geralmente é representada de acordo com as recomendações de Wagner: Amfortas aponta para a ferida ensanguentada em sua roupa e a gruda sobre seu corpo. Com Syberberg, que exteriorizou a ferida, Amfortas aponta fora de si o objeto parcial nauseante, isto é, não consegue voltar-se para si mesmo, e sim para fora, no sentido de: "Estou ali, do lado de fora; nesse pedaço enojante do real consiste toda a minha substância!" Como devemos ler essa "exteriorização"?

Para começar, a primeira solução mais evidente é conceber essa ferida como uma ferida *simbólica*: a ferida é exteriorizada para mostrar que não diz respeito ao corpo como tal, mas à rede simbólica em que o corpo está preso. Dizendo-o de maneira simples, a verdadeira razão da impotência de Amfortas, e assim, do declínio de seu reinado, é um certo bloqueio, um certo descartilamento na rede das relações simbólicas — "algo se rompeu" no país em que o soberano transgrediu uma interdição fundamental (permitiu-se ser seduzido por Kundry); a ferida, portanto, é uma materialização da decadência simbólica moral. Mas há uma outra



leitura, talvez mais radical: na medida em que se choca com a realidade do corpo (simbolizado e simbólico), a ferida é um "pedacinho do real", uma protuberância repulsiva que não pode ser integrada na totalidade de "nosso corpo próprio", uma materialização do que é "em Amfortas mais do que Amfortas" e que, por conseguinte, o destrói, segundo a fórmula laciana clássica — isso o destrói, mas, ao mesmo tempo, é a única coisa que lhe dá consistência. Esse é o paradoxo do conceito psicanalítico de sintoma: o sintoma é um elemento que gruda como uma espécie de parasita e "estraga a brindeleira", mas, se o aniquilamos, as coisas pioram, perdemos tudo o que tínhamos, até mesmo o resto que estava ameaçado, mas ainda não fora destruído pelo sintoma. Quando nos confrontamos com o sintoma, estamos sempre na posição de uma certa escolha impossível, de um *vel* insuportável ilustrado pela famosa piada a propósito do redator-chefe de um dos jornais de Hearst: apesar da persuasão de Hearst, ele não conseguia tirar suas merecidas férias, e quando Hearst lhe perguntou por que não queria tirar férias, a resposta do redator foi: "Tenho medo de que, se me ausentar por duas semanas, as vendas do jornal caiam; mas tenho mais medo ainda de que, apesar de minha ausência, as vendas *não caiam!*" Eis aí o sintoma: um elemento causador de uma série de perturbações, mas cuja ausência causaria uma perturbação maior ainda, uma catástrofe total.

E, para tomarmos um último exemplo, o filme de Ridley Scott, *Alien*, o *oitavo passageiro*: acaso o parasita repulsivo que salta do corpo do pobre John Hurt não é precisamente um sintoma assim, acaso seu estatuto não é exatamente idêntico ao da ferida exteriorizada de Amfortas? A queda no planeta deserto em que entram os viajantes espaciais, quando o computador registra sinais de vida, e onde o parasita, assemelhando-se a um pólipô, se gruda no rosto de Hurt, essa queda evoca o estatuto da Coisa pré-simbólica, isto é, do corpo materno, da substância viva do gozo — as associações uterinas ou vaginais relacionadas com a queda surgem imediatamente. O parasita colado no rosto de Hurt é uma espécie de "germe de gozo", um resto da Coisa materna que funciona, assim, como o sintoma — o real do gozo — do grupo abandonado na nave espacial errante: ele os ameaça e, ao mesmo tempo, os constitui como um grupo fechado. O fato de esse objeto parasita mudar de forma incessantemente confirma seu estatuto *anamórfico*: ele é um puro ser de semblante. O "Alien", o oitavo, o passageiro a mais, é um objeto que, não sendo absolutamente nada em si, tem, no entanto, que ser somado, anexado como um excedente anamórfico. É o real no que ele tem de mais puro, um semblante, algo que, num nível puramente simbólico, absolutamente não existe, mas, ao mesmo tempo, é a única coisa do filme que realmente existe, a coisa contra a qual toda a realidade fica completamente indefesa

— basta nos lembrarmos da cena de terror em que o líquido, escoando do parasita poliposo, depois da incisão feita com o bisturi pelo médico, dissolve o piso metálico da nave espacial.

### *A identificação com o sintoma*

Essa noção de *sintomem* rompe os limites do *discurso*. Na versão padronizada da teoria laciana, o campo da psicanálise é concebido como sendo o do discurso, e a própria noção de inconsciente é definida como "o discurso do Outro". No final da década de 1930, Lacan deu uma versão definitiva a sua teoria do discurso, por meio da matriz dos quatro discursos (do Mestre, da Universidade, da Histeria e do Analista), ou seja, dos quatro tipos possíveis de ligação social, das quatro articulações possíveis da rede que liga as relações entre os sujeitos. Seu ponto de partida, o primeiro discurso, é o do Senhor: um certo significante (S<sub>1</sub>) representa o sujeito (\$) para outro significante, ou, mais exatamente, para todos os outros significantes (S<sub>2</sub>). O problema, evidentemente, é que essa operação da representação significante nunca se dá sem produzir um excesso irritante e incômodo, um resto, um excremento, designado como *a* pequeno — e os outros três discursos são apenas três tentativas diferentes de "nos livrarmos" desse resto interferente, o famoso *objeto a* pequeno:

— o *discurso da universidade* toma imediatamente esse excesso por seu objeto, seu outro, e tenta transformá-lo num "sujeito", aplicando-lhe a rede do "saber" (S<sub>2</sub>). Essa é a lógica elementar do processo pedagógico: do objeto "indomado" (a criança "insociável"), produzimos um sujeito, por meio da implantação de conhecimentos. A verdade recalçada desse discurso é que, por baixo da aparência do "saber" neutro que tentamos atribuir ao Outro, há sempre uma postura do Mestre.

— o *discurso da histeria* começa, por assim dizer, do lado oposto: seu componente básico é a pergunta da histeria ao Mestre: "Por que sou o que você diz que sou?" Essa pergunta emerge como uma reação do sujeito ao que Lacan, no início da década de 1950, chamava de "fala fundadora", o ato de conferir uma missão simbólica, o ato que, ao me nomear, define, estabelece meu lugar na rede simbólica: "És meu Mestre" (minha Mulher, meu Rei etc.). A propósito dessa "fala fundadora", a pergunta formulada é sempre: "O que, em mim, me faz ser o Mestre (a Mulher, o Rei etc.)?"

\* *Sujet* também corresponde a tema, assunto. (N.T.)

\*\* Ver nota anterior. (N.T.)



Em outras palavras, a pergunta histórica articula a experiência da fenda, do abismo irreduzível entre o significante que me representa (a missão simbólica que determina meu lugar na rede social), e o excedente não simbolizado de meu ser-aí: há um abismo a separá-los, e a missão simbólica nunca poderá ser fundamentada, justificada de acordo com minhas "propriedades efetivas", na medida em que seu estatuto é, por definição, o de um "performativo". A histeria encarna essa "questão do ser": seu problema básico é *como justificar sua existência* (aos olhos do grande Outro).

— por fim, o *discurso do Analista* é o *avesso* do discurso do *Mestre*: o analista ocupa diretamente o lugar do objeto-excedente, identifica-se diretamente com o resto da rede discursiva. O que constitui a razão pela qual o discurso do Analista é muito mais paradoxal do que parece à primeira vista: ele tenta atar um discurso, justamente desatando-o do elemento que escapa à rede discursiva, que cai dela, que é produzido como seu "excremento".

O que não devemos esquecer aqui é que a matriz dos quatro discursos de Lacan é uma matriz das quatro posições possíveis na rede intersubjetiva da comunicação: neste ponto, estamos no interior do campo da *comunicação*, isto é, da *significação*, apesar, ou antes, por causa de todos os paradoxos implicados pela conceitualização lacaniana desses termos. A comunicação, evidentemente, estrutura-se como um círculo paradoxal em que o sujeito recebe do destinatário sua própria mensagem sob sua forma verdadeira, que é sua forma invertida, ou seja, é o Outro descentrado que decide, na posterioridade, a verdadeira significação do que dissemos (nesse sentido, é o  $S_2$  que é o verdadeiro significante-Mestre, que confere retroativamente uma significação a  $S_1$ ); o que circula entre os sujeitos na comunicação simbólica é, afinal, obviamente, a falta, a própria ausência, e é essa ausência que abre espaço para a significação "positiva" etc., mas tudo isso são paradoxos iminentes ao campo da comunicação, isto é, da significação: o próprio não-senso do significante, o "significante sem significado", é a condição da possibilidade da significação de todos os outros significantes, isto é, nunca devemos esquecer que o não-senso com que lidamos aqui é estritamente interno ao campo da significação, o que o "trunca" por dentro.

Todo o esforço dos anos finais de Lacan, entretanto, destinou-se a penetrar nesse mesmo campo da comunicação, ou seja, da significação: após o estabelecimento logicamente purificado da estrutura definitiva da comunicação, do vínculo social, pela matriz dos quatro discursos, Lacan tomou a iniciativa de retratar os traços principais de um certo espaço no

qual os próprios significantes se encontram num estado de "livre flutuação", logicamente anterior a seu vínculo discursivo, a sua *articulação*, o espaço de uma certa "pré-história" que precede "a história" do vínculo social, isto é, de um certo núcleo psíquico que escapa à rede discursiva. A partir daí, podemos explicar um outro aspecto inesperado, que causa impacto já no momento de uma leitura rápida do *Seminário 20* de Lacan (*Mais, ainda*): é a mudança, homóloga à do significante para o signo, do Outro para o Um. De fato, até seus últimos anos de vida, todo o esforço de Lacan foi dedicado à delimitação de uma certa alteridade precedente ao Um: primeiro, no campo do significante como diferencial, todo Um é definido pelo feixe de suas relações diferenciais com seu Outro, ou seja, todo Um é previamente concebido como "um entre outros"; depois, no próprio campo do grande Outro (a ordem simbólica), Lacan tentou isolar, separar o que constitui seu núcleo extrínseco impossível — real, o *objeto a pequeno*, que é, em certo sentido, "o outro em meio ao próprio Outro", um corpo estranho bem no seu cerne. Mas, subitamente, no *Seminário 20*, topamos com um certo Um (*Ha Um*) que não é um entre outros, que já não é participante da articulação característica da ordem do Outro. Esse Um, com certeza, é precisamente o Um do *sinthomem* do gozo-o-sentido do significante, na medida em que não é encadeado, mas continua flutuando livremente, impregnado pelo gozar — é o gozo que o impede de ser articulado numa cadeia.

Para tornar mais palpáveis os contornos do *sinthomem*, vamos nos referir ao trabalho de Patricia Highsmith, que, em seus romances, varia constantemente o tema do "tique" de natureza patológica e organiza sua deformação monstruosa, de maneira que esta passa a materializar o gozo do sujeito, do qual aparece, ao mesmo tempo, como sendo a contrapartida objetiva e o estio. Em *La Mare* [O Charco], uma mulher recém-divorciada, mãe de um filho pequeno, se muda para uma casa no campo, no terreno atrás da qual existe um charco profundo e sombrio; esse charco, de onde brotam estranhas raízes, exerce sobre seu filho uma atração sinistra, a tal ponto que, uma manhã, ela o encontra afogado e enredado pelas raízes; desesperada, ela chama o serviço de parques e jardins; os homens chegam e espalham por todo o charco um veneno capaz de matar todas as ervas daninhas; mas este não produz efeito e as raízes continuam a crescer com vigor ainda maior, tanto que, finalmente, ela mesma se atira a essa tarefa, cortando-as e cefalando-as com uma determinação obsessiva; mas as raízes lhe parecem estar vivas, reagem a ela, e, quanto mais ela as ataca, mais fica presa em seu emaranhado, até que, finalmente, ela pára de resistir e renuncia ao domínio delas, reconhecendo em seu poder de atração o apelo de seu filho morto. Eis aí o *sinthomem*: o charco como "ferida aberta da



natureza", núcleo de gozo que simultaneamente nos atrai e nos repele. Encontramos uma variação invertida do mesmo tema em *Le Cimetière mystérieux* [O cemitério misterioso]: numa cidadezinha austríaca, os médicos do hospital se dedicam a experiências radiativas com seus pacientes mortos; no cemitério atrás do hospital, onde eles são enterrados, ocorrem coisas estranhas. Prouberâncias extraordinárias irrompem dos túmulos, esculturas vermelhas e úmidas cujo crescimento ninguém consegue deter; depois de um mal-estar inicial, as pessoas se entregam e elas se transformam numa atração turística: escrevem-se poemas sobre esses "brotos-de-gozo".

O estatuto ontológico dessas excrescências do Real, que ultrapassam a realidade comum, é profundamente ambíguo: quando nos confrontamos com elas, não conseguimos evitar o sentimento simultâneo de sua realidade e sua irrealidade — é como se, ao mesmo tempo, elas existissem e não existissem. Essa ambigüidade se superpõe perfeitamente aos dois sentidos opostos do termo "existência" em Lacan:

— Primeiro, a existência no sentido de "juízo de existência", quando afirmamos simbolicamente a existência de uma entidade: aqui, a existência é sinônimo de simbolização, de integração na ordem simbólica; somente o que é simbolizado existe plenamente. Lacan refere-se a esse sentido de "existência" ao afirmar que "a Mulher não existe", ou que "não existe relação sexual": a Mulher ou a relação sexual não podem ser inscritas na rede significante, resistem à simbolização. O que está em jogo aqui é o que Lacan chamou, numa referência simultânea a Freud e a Heidegger, "a *Bejahung* primária", uma afirmação anterior à negação, um ato que "deixa a coisa ser", que liberta o Real na "clareira de seu ser". Segundo Lacan, o célebre "sentimento de irrealidade" que experimentamos diante de certos fenômenos deve ser substituído exatamente nesse nível: ele indica que o objeto em questão perdeu seu lugar no universo simbólico;

— Depois, a existência no sentido oposto, ou seja, como ex-sistência: como o núcleo real-impossível que resiste à simbolização. Encontramos os primeiros indícios dessa noção de existência já no *Seminar* 2, onde Lacan sublinha o quanto "toda existência tem, por definição, algo de tão improvável que de fato ficamos perpetuamente a nos interrogar sobre sua realidade" (Lacan, 1978, p. 268 [ed. franc.]). Obviamente, é essa ex-sistência do Real da Coisa, que encarna o gozo impossível, que fica excluída pelo próprio advento da ordem simbólica; podemos dizer que estamos sempre presos num certo *vel*, que somos sempre forçados a escolher entre a significação e a ex-sistência: o preço que temos de pagar para aceder à

significação é a exclusão da ex-sistência (aqui talvez se encontre a economia oculta da *époque* fenomenológica: para aceder ao reino da significação, suspende-se, coloca-se entre parênteses a ex-sistência). E, se nos referirmos a essa ex-sistência, poderemos dizer que é justamente a mulher que "existe", ou seja, que persiste como um excesso de gozo por trás da significação, resistindo à simbolização — aí está por que, como afirma Lacan, a mulher é "o *sinthome* do homem".

Assim, essa dimensão do *sinthome* ex-sistente é mais radical que a do sintoma ou da fantasia: o *sinthome* é um núcleo psicótico, que não pode nem ser interpretado como o sintoma nem "atravessado" como a fantasia; o que fazer com ele, então? A resposta de Lacan (e, ao mesmo tempo, a última definição lacaniana do momento final do processo psicanalítico) é a *identificação com o sinthome*. Assim, o *sinthome* representa o limite final do processo psicanalítico, o recife com que a psicanálise se choca; mas, por outro lado, não será essa experiência da impossibilidade radical de integrar o *sinthome* uma espécie de prova derradeira de que o processo psicanalítico foi levado ao fim? Aqui se situa a ênfase característica da tese de Lacan sobre "Joyce o sintoma",

manipulando a letra fora dos efeitos de significado, para fins de puro gozo. Evocar a psicose não foi psicanálise aplicada, mas foi, muito pelo contrário, com o sintoma-Joyce tido como inalisável, questionar o discurso do analista, na medida em que um sujeito identificado com o sintoma se fecha em seu artifício. E talvez uma análise não tenha melhor fim... (Miller, 1988, p. 12.)

Atingimos o término do processo psicanalítico quando isolamos esse núcleo de gozo que está, por assim dizer, resguardado contra a eficácia simbólica, contra o modo operatório do discurso. Essa seria, portanto, a última leitura lacaniana do lema de Freud, *wo es war, soll ich werden*: no real de teu sintoma, deves reconhecer o derradeiro esteio de teu ser; ali onde teu sintoma já estava, nesse lugar, em sua singularidade "patológica", deves reconhecer o elemento que garante tua consistência. Agora podemos perceber como é grande a distância entre a versão "padronizada" e a teoria de Lacan elaborada na última década de seu ensino: na década de 1960, ele ainda concebia o sintoma como "um modo de o sujeito ceder em seu desejo", como uma formação de compromisso que atestava o fato de que o sujeito não persistia em seu desejo; por isso aceder à verdade do desejo só era possível através da dissolução interpretativa do sintoma. Podemos dizer que a fórmula "travessia da fantasia-identificação com o sintoma" inverte, paradoxalmente, o que espontaneamente consideramos como sendo uma "postura existencial autêntica", isto é, "dissolução dos sintomas-identificação com a fantasia". Na verdade,



acaso a autenticidade de uma postura subjetiva não se mede precisamente pelo grau em que somos libertados dos “tiques” patológicos e identificados com a fantasia, com nosso “projeto existencial fundamental”? No Lacan final, ao contrário, a análise termina quando tomamos uma certa distância da fantasia e nos identificamos precisamente com a singularidade patológica de que depende a consistência de nosso gozo.

É somente nesta etapa final que se torna clara a maneira como devemos conceber a tese de Lacan encontrada na última página do *Seminário 11*: “O desejo do analista não é um desejo puro.” Todas as definições lacanianas anteriores do momento final do processo analítico, isto é, do “passe” de analisando a analista, ainda implicavam uma espécie de “purificação” do desejo, uma espécie de trilha para o “desejo em seu estado puro”: primeiro, tínhamos que nos livrar dos sintomas como formações de compromisso, e, depois, tínhamos que “atravessar” a fantasia como o plano que determina as coordenadas de nosso gozo. Assim, o “desejo do analista” era um desejo purgado do gozo, isto é, nosso acesso ao desejo “puro” era sempre pago com a perda de gozo. Na fase final, entretanto, a perspectiva inteira se inverteu: devemos-nos identificar precisamente com a forma particular de nosso gozo.

Mas, em que essa identificação com o sintoma difere do que geralmente concebemos por esse termo, isto é, da guinada histórica para a “loucura”, quando o único caminho para nos livrarmos do elemento historicizante parece ser a identificação com ele, uma espécie de “se você não pode vencê-los, junte-se a eles”? Para dar um exemplo desse modo histórico de identificação com o sintoma, voltemos a nos referir a Ruth Rendell, em seu brilhante conto chamado “Convulsus Clock” [O relógio envolvente]. Durante uma visita a uma amiga, numa cidadezinha da província, Trixie, uma velha solteirona, rouba um belo despertador antigo da loja de um antiquário da esquina; entretanto, uma vez de posse dele, o despertador lhe dá continuamente um sentimento de mal-estar e culpa; e ela vê alusões a seu pequeno furto em cada um dos comentários feitos por seus conhecidos; quando um de seus amigos menciona que um despertador idêntico foi recentemente roubado de uma loja de antiguidades, Trixie, tomada de pânico, atira-o sob um trem em movimento; o tique-taque do relógio a obceca cada vez mais, a tal ponto que, no final das contas, ela já não consegue suportá-lo; vai para o campo e, de uma pequena ponte, atira o relógio num rio; mas o rio é pouco profundo e lhe parece que qualquer um que dê uma olhadela da ponte para a água verá claramente o despertador; por isso, ela entra na água, enterra o relógio e começa a cobri-lo de pedras e a atirar os pedaços quebrados por toda parte; mas, quanto mais os espalha, mais lhe parece que o rio inteiro irá transbordar

com o despertador... Quando, um pouco mais tarde, um colono vizinho a tira da água, toda molhada, trêmula e machucada, Trixie agita as mãos o tempo todo, como os ponteiros de um relógio, e repete: “Tique-taque. Tique-taque. Relógio envolvente.”

Para diferenciar esse tipo de identificação do que marca o momento final do processo psicanalítico, devemos introduzir a distinção entre o *acting out* e o que Lacan denomina de *passagem ao ato*: em geral, o *acting out* (atuação) é sempre um ato simbólico, um ato dirigido ao grande Outro — enquanto a “passagem ao ato” suspende a dimensão do grande Outro — assim, o ato é transposto para a modalidade do real. Em outras palavras, o *acting out* é uma tentativa de romper um impasse simbólico (uma impossibilidade de simbolização, de verbalização) por meio de um ato, mas esse ato continua a funcionar como portador de uma mensagem cifrada; através dele, tentamos (de uma maneira “louca”, verdadeira) honrar uma certa dívida, apagar uma certa culpa, encarnar uma certa censura ao Outro etc.; por sua identificação final com o relógio, a pobre Trixie tenta provar ao Outro sua inocência, isto é, livrar-se do fardo insuportável de sua culpa. A “passagem ao ato” acarreta, ao contrário, uma saída da rede simbólica, uma dissolução do vínculo social: poderíamos dizer que, pelo *acting out*, identificamo-nos com o sintoma, tal como Lacan o concebia na década de 1950 (a mensagem cifrada dirigida ao Outro), ao passo que, com a *passagem ao ato*, identificamo-nos com o *sinthome* como “tique” patológico estruturador do núcleo real de nosso gozo, como o “homem da harmônica” (interpretado por Charles Bronson) no filme de Sergio Leone, *Era uma vez no Oeste*. Ainda rapazola, ele fora testemunha de uma cena traumática, ou, mais exatamente, participara dela involuntariamente: alguns ladrões o haviam obrigado a sustentar nos ombros seu irmão mais velho, pendurado por uma corda numa trave, e, ao mesmo tempo, a tocar sua harmônica, até que ele desmaiou de cansaço, e assim vindo a morrer seu irmão, que estava pendurado pelo pescoço... Por isso, ele se torna um “morto-vivo”, incapaz de ter uma “relação sexual normal”, à parte o círculo dos medos e paixões humanas corrigidos; a única coisa que consegue preservar nele uma certa coerência, isto é, evitar que ele “perca a cabeça”, que caia numa catatonia autista, é justamente sua forma específica de “loucura”, a identificação com seu sintoma-harmônica: “ele toca harmônica quando deveria falar e fala quando melhor faria tocando harmônica”, como descreve seu amigo Cheyenne. Ninguém sabe como se chama — é simplesmente chamado de “Harmônica” —, e quando Frank, o ladrão responsável pela cena traumática original, lhe pergunta seu nome, ele só consegue responder citando o nome dos homens mortos que pretende vingar. Em termos lacanianos, diríamos: ele viveu uma “substituição subjetiva”, não tem nome (decerto não é por acaso



que o último banguê-bangue de Leone se intitula *Meu nome é ninguém*), não tem um significante para representá-lo, e isso explica por que só preserva sua coerência através de sua identificação com o sintoma.

Com essa “destituição subjetiva”, a própria relação com a *verdade* sofre uma mudança radical: na histeria (e na neurose obsessiva, como seu “dialeto”), continuamos participando do movimento dialético da verdade. Por isso o *acting out*, como ponto culminante da crise histerica, é sempre integralmente determinado pelas coordenadas da verdade, enquanto a passagem ao ato, por assim dizer, *suspende* a dimensão da verdade: na medida em que a verdade tem a estrutura de uma ficção (simbólica), a verdade e o real do gozo são incompatíveis. Os filmes *Brazil*, o *filme* ou *Lili Marlene*, portanto, não põem em cena uma espécie de “verdade recalçada do totalitarismo”, não confrontam a lógica totalitária com sua “verdade” — essa lógica é simplesmente desfeita, na qualidade de vínculo social eficaz, pelo distanciamento do núcleo odioso de seu gozo estúpido.

## VIII

### A coisa catastrófica

#### Lenin em Varsóvia como objeto

Atualmente, todos sabem que “não existe metalinguagem”: a base e o ponto de partida da metalinguagem, a linguagem “natural”, é também seu contexto interpretativo, e, desse modo, é também a última das metalinguagens; a linguagem “natural”, portanto, é sua própria metalinguagem, duplicada em si, lugar do cruzamento auto-reflexivo etc. — habitualmente, deixamos de lado a questão do objeto: o máximo que dizemos dele é que a realidade significada já é, de resto, constituída pela linguagem, o que é pretexto para nos deixarmos levar pela metonímia infinita da auto-referência da linguagem...

“Não existe metalinguagem” significa, é claro, principalmente que não existe já uma linguagem-objeto em si, que a posição subjetiva da enunciação já está sempre inscrita na linguagem-objeto, na linguagem que parece falar de maneira neutra-transparente sobre os objetos: inscrita no distanciamento, na autodistância do significante, em tudo aquilo em função do que a linguagem não diz diretamente o que “quer dizer”, no excesso do significante em relação ao significado, em sua discordância constitutiva... Entretanto, para eviar aqui a infinidade metonímica da auto-interpretação da linguagem, devemos depositar a ênfase também num outro momento e ler a fórmula de maneira mais “literal”: *não existe linguagem* (nem tampouco “nível” da linguagem) *que seja desprovida de objeto*. Desse modo, podemos determinar o objeto *a* precisamente como objeto da metalinguagem: seu “referente” não-significante. O fato de que “não existe metalinguagem” significa que a própria metalinguagem tem seu objeto “extralinguístico”, que não é o auto-espelhamento puro da linguagem em si. Mais precisamente: o objeto *a* é o referencial “extralinguístico” do movimento “auto-referente”, da autodistância interna da linguagem, o referente de tudo que faz com que a linguagem nunca diga diretamente o que “quer dizer”, e diga sempre a mais ou a menos; como



tal, ela é o equivalente do sujeito, que se inscreve na estrutura significante exatamente nesse autodistanciamento, nessa "distância interna" do signifi-  
ficante. O fato de a linguagem nunca ser um discurso transparente/neutro sobre os objetos, um discurso que se enuncie de uma distância "objetiva", isto é, o fato de ela sempre trazer uma posição subjetiva da enunciação, significa que, através dos objetos "designados", ela sempre se refere a um "excesso", a um objeto paradoxal cujo corte, em relação ao significante, não é o da distância que separa o signo da coisa designada, mas um corte "interno" ao próprio significante. (Somente o apagamento desse corte "interno" do significante é que abre o campo da oposição entre, de um lado, a estruturação das metalinguagens, e de outro, o auto-espelhamento da reflexão filosófica sem "referente", sem corte.)

Essa queda do objeto (o objeto como queda), unicamente através da qual o fato de "não haver metalinguagem" adquire toda a sua importância, também desfaz o mal-entendido em torno do "título da letra": segundo essa crítica de inspiração derridiana, em Lacan, para cada letra há seu título, o que seria testemunho de uma economia "fechada", que localiza a desistência da letra e elimina sua possível errância em relação a seu título, elimina a possibilidade de que fale à letra seu título. Em Lacan, é verdade, existe "um título da letra", mas esse título é algo inteiramente diverso do Telos de sua trajetória, devendo ser concebido, antes, no sentido do título de um quadro — naturalmente, aquele em torno do qual se articula a célebre piada a propósito de *Lenin em Varsóvia*: numa exposição em Moscou, um quadro mostrava Nadejda Krupskaja\* na cama com um jovem *komsomo!*, sendo o título do quadro *Lenin em Varsóvia*; muito surpreso, um visitante da exposição perguntou: "E Lenin, onde está?", ao que o guia lhe respondeu tranquilamente: "Lenin está em Varsóvia..."

Aqui, podemos realmente dizer, se deixarmos de lado o papel de Lenin como Terceiro ausente, portador da proibição da relação sexual, que *Lenin em Varsóvia* é, no sentido estrito, o *objeto* desse quadro. O título, portanto, nomeia exatamente o objeto separado, caído do quadro. Qual é, de fato, nessa anedota, o engodo em que o espectador é apanhado? Ele se

\* Nadejda Konstantinovna Krupskaja, revolucionária russa nascida em São Petersburgo em 1869 e falecida em Moscou em 1939, que se casou com Lenin na Sibéria, em 1898, e publicou em 1933 *Minha vida com Lenin*. (N.T.)

\*\* Membro da União Comunista Leninista da Juventude (cuja abreviação russa é *Komsomo!*), organização encarregada de formar a juventude segundo o espírito do comunismo. (N.T.)

equivoca justamente ao tomar o título por uma designação metalinguística, ao restabelecer entre o título e o quadro a distância de uma relação designativa e, em seguida, procurar o correlato positivo do título no quadro — como se o título falasse *sobre* o quadro de uma distância "objetiva". Acontece que, na verdade, o título se acha, por assim dizer, no mesmo nível do quadro, faz parte de um mesmo "contínuo", e sua distância do quadro é um corte interior ao quadro — por isso é que algo tem que cair do próprio quadro: não seu título, mas, precisamente, o *objeto*. Em outras palavras, o "título" de um quadro é, segundo essa perspectiva, exatamente o *Vorstellungrepräsentanz*, o representante da representação, aquilo que acontece no lugar da representação que falta. O campo da "representação" (*Vorstellung*) é realmente o campo do quadro no sentido "positivo" do que é retratado ali — mas algo cai necessariamente desse campo, "Lenin está (necessariamente) em Varsóvia", e o título vem ocupar o lugar dessa falta, faz as vezes da representação falhada, "originariamente recalçada", o lugar da representação cujo recalçamento é a condição de que o conteúdo "positivo" do quadro possa ser pintado. Poderíamos dizer — entendendo o "sujeito" no sentido de "conteúdo", de "tema" — que se trata justamente da diferença sujeito/objeto: "Nadejda Krupskaja com o jovem *komsomo!*" é o *sujeito* do quadro, e "Lenin em Varsóvia" é seu *objeto*.

De fato, poderíamos determinar esse tipo de chiste como sendo o do *Vorstellungrepräsentanz*: nossa atenção é cativada pelo engodo de que o título deva ser tomado como designação do "conteúdo" do quadro, enquanto, na verdade, ele funciona como *Vorstellungrepräsentanz* no sentido estrito. Não é o "representante da representação" no sentido saussuriano do signo como unidade do significante (representante, "imagem acústica") e do significado (representação, "imagem mental"), mas ocupa, antes, o lugar de uma representação recalçada, caída do complexo dado das representações, e a substitui como uma peça de reposição para que a máquina funcione...

### *Modernismo versus pós-modernismo*

O *Vorstellungrepräsentanz* (a marca da falta: o significante "reflexivo" no que faz as vezes da fala na ordem da marca) ocupa o lugar do furo no Outro, preenche o vazio da queda do objeto; por essa razão, seu corte (corte entre S<sub>1</sub> e S<sub>2</sub>, entre o significante quase "normal" e o significante-sem-significado, ponto do não-senso significativo) é um corte "interno" entre os elementos da *mesma superfície* (al encontramos a estrutura da banda de Möbius): entre o *Vorstellungrepräsentanz* e a cadeia "normal" não há distância metalinguística.



Esse lugar extra-simbólico da queda do objeto é o que Lacan nos dá a ver como um vazio aberto pelo furo no Outro simbólico: o objeto é sempre a presença, o preenchimento do furo em torno do qual se articula a ordem simbólica, do furo retroativamente constituído por essa mesma ordem, e de modo algum um dado pré-linguístico. Como discernir esse furo? Há duas maneiras de fazê-lo, a maneira "moderna" e a "pós-moderna".

Partamos de *Blow up*, de Antonioni, talvez o último grande filme modernista: quando o herói (o fotógrafo) revela no laboratório as fotos de um parque, sua atenção é atraída por uma mancha na sebe, na extremidade de uma foto; ele amplia o detalhe e ali se revelam os contornos de um corpo: no ato, em plena noite, ele volta ao parque e, lá, efetivamente, encontra o corpo; mas, na manhã seguinte, quando torna a ir ver a cena do crime, o corpo desapareceu sem deixar vestígios... Desnecessário sublinhar que o corpo, segundo o código do romance policial, é o objeto do desejo por excelência, a causa que aciona o desejo interpretativo. A chave do filme nos é dada, entretanto, pela cena final: o herói, resignado em virtude do beco sem saída a que sua investigação levou, passeia perto de uma quadra de tênis, onde um grupo de *hippies* finge estar jogando tênis (sem bola, eles simulam os lances, correm, pulam etc.); no contexto desse jogo simulado, a bola imaginária salta sobre a cerca da quadra e pára bem perto do herói; ele hesita por um instante, e depois aceita a brincadeira: inclina-se e faz o gesto de apanhar a bola e tornar a atirá-la na quadra... Essa cena, evidentemente, tem uma função metalinguística em relação à totalidade do filme, torna sensível o assentimento do herói ao fato de que "o jogo funciona sem objeto": os *hippies* não precisam de bola em seu jogo, assim como, em sua própria aventura, tudo funciona sem corpo. A maneira "pós-moderna" é o oposto diametral desse processo, e consiste, não em mostrar o jogo, que também funciona sem objeto e que é posto em movimento pelo vazio central, mas em *mostrar diretamente o objeto* e tornar visível, *no próprio objeto*, seu caráter indifferente e abstrato: o mesmo objeto pode funcionar, sucessivamente, como objeto repulsivo e aparição sublime, carismática; a diferença é puramente estrutural: não se prende às "propriedades efetivas" do objeto, mas unicamente a seu lugar, a seu engate num traço simbólico (1).

Podemos captar essa diferença entre o "modernismo" e o "pós-modernismo" a propósito do susto, do terror nos filmes de Hitchcock. A primeira vista, Hitchcock parece simplesmente respeitar a regra clássica (já conhecida por Ésquilo na *Orestia*) de que o evento assustador deve ser colocado fora de cena, mostrando-se na cena apenas seus reflexos e seus efeitos: quando não o vemos diretamente, o pavor aumenta, já que o vazio

de sua ausência é preenchido pelas projeções fantasísticas ("imaginamo-lo mais pavoroso do que é..."). O método mais simples para suscitar o pavor seria, pois, nos limitarmos aos reflexos do objeto aterrador em suas testemunhas ou suas vítimas: por exemplo, apenas o *ouvindo*, enquanto  *vemos* na tela os rostos aterrorizados das vítimas...

Pois bem, quando fica "à altura de sua missão", Hitchcock inverte esse método tradicional, tomemos um pequeno detalhe de seu *Um barco e nove destinos* — a cena em que o grupo de naufragos aliados recolhe em seu bote o marinheiro alemão do submarino destruído, e sua surpresa ao se aperceberem de que o homem resgatado é um inimigo. A maneira tradicional de filmar essa cena seria fazer-se ouvirem os gritos, os pedidos de socorro, mostrar as mãos de um desconhecido agarradas à borda do bote, e depois *não* mostrar o marinheiro alemão, e sim correr a câmara pelos naufragos; a expressão perplexa em seus rostos é que deveria mostrar-nos que eles haviam tirado da água uma coisa inesperada — o quê? Nesse momento, depois de já se ter criado o suspense, a câmara poderia finalmente mostrar-nos o marinheiro alemão... Mas Hitchcock faz *exatamente o contrário* desse método tradicional: o que ele não mostra são precisamente os naufragos — ele mostra o marinheiro alemão que se agarra à borda do bote e diz, com um sorriso amistoso, "*Danke schön!*"\*, e depois *não* mostra os rostos surpresos dos naufragos, ficando a câmara fixada no alemão. O fato de o espectador deste ter provocado um efeito aterrador é algo que o espectador só consegue detectar pela reação do alemão à própria reação dos naufragos: seu sorriso se extingue e seu olhar se torna perplexo... Esse é o aspecto proustiano de Hitchcock evidenciado por Pascal Bonitzer (Cf. Bonitzer, 1984), pois esse método de Hitchcock corresponde perfeitamente ao de Proust em *Um amor de Swann*, quando Odette confessa a Swann suas aventuras lésbicas: Proust apenas descreve Odette, e o fato de seu relato ter um efeito assustador em Swann só nos é dado a perceber pelo tom alterado desse relato, quando ela se dá conta de seu efeito desastroso... Mostra-se um objeto ou uma atividade que se apresenta como uma coisa inteiramente cotidiana, até banal, mas, de repente, através das reações do meio a esse objeto, *refletindo-se nesse mesmo objeto*, percebemos ter diante de nós um objeto aterrador, fonte de um pavor inexplicável. O horror se intensifica em virtude de esse objeto ser, segundo sua aparência, perfeitamente corriqueiro: o que tomaríamos, um momento antes, por uma coisa inteiramente comum, revela ser a encarnação do Mal.

\* Muito obrigado. (N.T.)



Esse método "pós-moderno" nos parece muito mais subversivo do que o método "moderno" habitual, porque este, não mostrando a Coisa, deixa em aberto a possibilidade de aprendermos o vazio central sob a perspectiva do "Deus ausente". Se a lição do "modernismo" foi que a estrutura, a máquina intersubjetiva funcionava igualmente bem quando faltava a Coisa, quando a máquina girava em torno do vazio, a inversão "pós-moderna" fez ver *a própria Coisa como o vazio encarnado, positívado*; fez isso mostrando diretamente o objeto aterrador e, em seguida, denunciando seu efeito assustador como um simples efeito de seu lugar na estrutura — o objeto aterrador é um objeto cotidiano, que começou a funcionar casualmente como um tampão do furo do Outro. O protótipo da obra moderna seria *Esperando Godot* de Beckett: toda a ação, fútil e absurda, transcorre à espera da chegada de Godot, momento em que finalmente "algo aconteceria", mas sabemos perfeitamente que "Godot" nunca pode chegar... Qual seria a maneira "pós-moderna" de rescrever a mesma história? Dever-se-ia, ao contrário, mostrar diretamente o próprio Godot: um velhote imbecil que se fixa para nós, que é, na verdade, *exatamente como nós*, que leva uma vida inútil, cheia de tédio e de prazeres idiotas, com a única diferença de que, por acaso, não sabendo disso ele mesmo, descobre-se em dado momento no lugar da Coisa, começa a encarnar a Coisa cuja chegada era esperada.

Há um filme menos conhecido de Fritz Lang, *O segredo da porta cerrada* (1947), que põe em cena, de forma pura — quase nos sentiríamos tentados a dizer destilada —, essa lógica de um objeto cotidiano que é posto no lugar de *das Ding*: Celia Barrett, uma jovem mulher de negócios, parte em viagem ao México depois da morte do irmão mais velho. Ali conhece Mark Lamphere, com quem se casa, e se instala na casa dele em Lavender Falls. Pouco depois, o casal recebe seus amigos íntimos, e Mark os leva a visitar sua galeria de peças históricas, reconstituídas em sua própria casa. Mas proíbe a quem quer que seja o acesso ao quarto número 7, fechado a chave. Fascinada por sua reticência a respeito desse cômodo, Celia manda fazer uma chave e entra lá: trata-se de uma réplica exata do quarto dela... O mais familiar recebe uma dimensão de estranheza inquietante, em virtude de se encontrar num lugar deslocado, num lugar que "não está certo", e o efeito de calafrio resulta justamente do caráter familiar e doméstico daquilo em que esbarramos, esse lugar proibido da Coisa — eis aí a ilustração perfeita da ambigüidade intrínseca da noção freudiana de *Unheimliche*.\*

\* Insólito, estranho — a "estranheza inquietante" do artigo de Freud de 1919. (N.T.)

Essa oposição entre o "modernismo" e o "pós-modernismo", entre-tanto, está longe de se reduzir a uma simples sucessão diacrônica: já a vemos articulada no início do século, na oposição entre Joyce e Kafka: se Joyce é "modernista" por excelência, se é o escritor do sintoma (Lacan), do delírio interpretativo interminável, do *tempo* (de interpretar) em que cada momento estável revela não ser mais que um efeito de congelamento de um processo significante plural, Kafka, de certa maneira, já é realmente "pós-modernista", o anípodas de Joyce, o escritor da fantasia, do *espaço* de uma presença inerte e penosa: se o texto de Joyce *provoca* a interpretação, o de Kafka a *bloqueia*.

É precisamente essa dimensão de uma presença inerte, não-dialética, que é desconhecida pela leitura "modernista" de Kafka, com sua ênfase depositada na instância inacessível, ausente e transcendental (o Castelo, o Tribunal), substituta da falta, da ausência como tal. Sob essa perspectiva, o "segredo" de Kafka seria que, no cerne da máquina burocrática, existe apenas um vazio, o Nada: a "burocracia" seria uma máquina louca que "funciona sozinha", exatamente como o jogo de *Blow up*, que pode funcionar sem objeto-corpo. Essa conjuntura pode ser lida de duas maneiras opostas, que compartilham de um mesmo contexto teórico: a teológica e a imanentista. Ou aprendemos o caráter transcendental e inacessível do Centro (do Castelo, do Tribunal) como marca de um "Deus ausente" — o universo de Kafka como um universo angustiado, abandonado por Deus... —, ou aprendemos o vazio dessa transcendência como uma "ilusão de perspectiva", uma forma de aparecimento invertido da imanência do desejo — a transcendência inacessível, seu vazio, sua falta, é apenas o negativo do excesso do movimento produtivo do desejo em seu objeto (Deleuze-Guattari). Essas duas leituras, apesar de opostas, erram o alvo no mesmo ponto: na maneira como essa ausência, esse lugar vazio, *já está sempre preenchido* por uma *presença* inerte, obscura, suja e repulsiva. O Tribunal do *Processo* não está simplesmente ausente, mas está de fato presente sob a figura dos juízes obscuros que, durante os processos noturnos, folheiam livros pornográficos; o Castelo está realmente presente sob a figura dos funcionários subalternos lascivos e corruptos. Aqui, a fórmula do "Deus ausente" em Kafka é totalmente ineficiente: o problema de Kafka, muito pelo contrário, é que, em seu universo, Deus está *presente demais*, obviamente sob uma forma que nada tem de reconfortante, sob a forma dos fenômenos obscuros e repugnantes. O universo de Kafka é um mundo em que Deus — que até então se mantivera a uma distância segura — aproximou-se demasiadamente de nós... A tese dos exegetas de que o universo de Kafka seria um universo de angústia deve ser lida com base na definição lacaniana da angústia: ficamos perto demais de *das Ding*. Essa é a lição teológica do "pós-mo-



dermismo": o Deus louco, obscuro, o Ser-supremo-em-malignidade, é exatamente idêntico ao Deus como Bem Supremo — a diferença prende-se apenas ao fato de nos termos aproximado d'Ele em demasia.

A verdadeira Catástrofe, portanto, não é a ausência, mas sim a proximidade da Coisa.

### *A outra porta da Lei*

Em Kafka, o problema da proximidade da Coisa se coloca agudamente a propósito do apólogo sobre a porta da Lei. A maioria dos exegetas vê nele a chave que deve dar acesso ao segredo de *O Processo*; o fracasso de todas essas interpretações, no entanto, parece confirmar o estatuto desse texto, que é o de um escrito imutável, em relação ao qual, como diz o próprio abade ao comentar seu apólogo, "as interpretações não são mais que a expressão do desespero que sentem os intérpretes". Como sair desse impasse? O livro de Reiner Stach intitulado *Le mythe érotique de Kafka* [O mito erótico de Kafka] (Cf. Stach, 1987) indica um outro caminho a seguir: em vez de procurar diretamente a significação desse apólogo, devemos tratá-lo, antes, da maneira como Claude Lévi-Strauss trata o mito: situá-lo na relação com uma série de outros mitos e elaborar a regra de sua transformação. Poderemos, então, encontrar em *O Processo* um outro "mito" que seja a variação inversa do apólogo em questão?

Não é preciso procurar muito longe: já no início do segundo capítulo ("Primeiro interrogatório"), K. se encontra diante de uma porta da Lei (da sala de audiências); também ali, o guarda da porta lhe informa que a porta se destina apenas a ele, e a lavadeira lhe diz: "Tenho que fechá-la; ninguém mais tem o direito de entrar depois do senhor", o que é uma variação das palavras finais do guarda ao camponês diante da porta da Lei: "Ninguém além de você tinha o direito de entrar aqui, pois essa entrada foi feita só para você, e agora vou embora e fecho a porta." Ao mesmo tempo, o apólogo sobre a porta da Lei (vamos chamá-lo, no estilo de Lévi-Strauss, de m<sup>1</sup>) e o primeiro interrogatório de K. (m<sup>2</sup>) se opõem, segundo toda uma série de traços distintivos: em m<sup>1</sup>, estamos diante da porta de um magnífico palácio da justiça, e, em m<sup>2</sup>, num prédio de alojamentos de operários, um formigueiro sujo e obscuro; em m<sup>1</sup>, a sentinela é um funcionário do tribunal, e, em m<sup>2</sup>, uma lavadeira que está lavando roupas de criança; em m<sup>1</sup>, há um homem, e, em m<sup>2</sup>, uma mulher; em m<sup>1</sup>, o guarda impede o camponês de entrar, e, em m<sup>2</sup>, a lavadeira empurra K. para dentro da sala contra sua vontade, ou seja, em m<sup>1</sup>, o limite que separa o cotidiano do lugar sagrado da lei é intransponível, e, em m<sup>2</sup>, fácil de transpor.

O essencial de m<sup>2</sup> nos é indicado por sua localização: o Tribunal tem suas instalações em meio à promiscuidade vital dos alojamentos de operários, e é esse, segundo Stach, o traço distintivo do universo kafkiano, "a transposição da fronteira que separa o campo vital do campo jurídico" (p. 35). Isso se presta diretamente a uma leitura lacaniana, porque a estrutura com que lidamos aqui é a da banda de Möbius: uma vez que avançamos suficientemente longe na descida em direção ao fundo, de repente nos descobrimos do outro lado, em meio à Lei elevada. O ponto de passagem entre os dois domínios é a porta guardada por uma lavadeira comum, mas de uma sensualidade provocante. Em m<sup>1</sup>, o guarda nada sabe, ao passo que, aqui, a mulher é portadora de um saber antecipadamente dado: ela silencia sobre o subterfúgio ingênuo de K., o pretexto de que ele estaria vindo procurar o marceneiro Lanz, e lhe informa que já o está esperando há muito tempo, tal como o herói de um dos contos das *Mil e uma noites*, que vaga daqui para ali pelo deserto e entra por meio acaso numa caverna, onde três sábios despertam de seu sono eterno e o saúdam: "Enfim, chegaste! Já estamos a tua espera há mais de trezentos anos!" Esse saber nada tem a ver com a chamada "intuição feminina": como sublinha Stach, ele se baseia, antes, na ligação da lavadeira com o Tribunal.

A posição da pobre lavadeira em relação ao Tribunal é, paradoxalmente, muito mais central que a de um pequeno funcionário; Stach demonstra isso a propósito do incidente que ocorre um pouco depois: a argumentação apaixonada de K. diante dos juízes é interrompida por uma intromissão obscena:

K. foi interrompido por um grito estridente que provinha do fundo da sala; pôs a mão em concha acima dos olhos para conseguir enxergar um pouco, pois a luz frouxa do dia dava um tom esbranquiçado à fumaça da sala e cegava quando se tentava ver. O grito viera do lado da lavadeira, em quem K. havia reconhecido, logo na entrada, uma perturbação essencial. Seria ela culpada, desta vez? Não se podia saber. K. viu apenas que um homem a puxara para um canto perto da porta e a pressionava contra seu corpo. Mas não fora ela quem gritara, fora o homem, ele estava com a boca escancarada e olhava para o teto.

Qual é, portanto, a relação entre a mulher e o Tribunal? Segundo Stach, a mulher como "tipo psicológico" permanece, em Kafka, na linha da ideologia antifeminista de um Weininger: um ser sem eu, incapaz de uma postura ética coerente (mesmo quando ela parece sustentar uma atitude ética sublime, essa atitude se baseia numa premeditação de gozo), um ser que não tem acesso à dimensão da verdade (mesmo quando o que ela diz é "verdade", ela mente por sua posição subjetiva), um ser do qual



não basta dizer que ele simula seus afetos para seduzir o homem, estando o problema em que, por trás dessa máscara de fingimento, não existe nada... nada, exceto um gozar sujo que é sua única substância. Diante dessa imagem da mulher, Kafka renuncia a todos os métodos crítico-feministas habituais (demonstrar a maneira como essa figura é o produto ideológico de uma certa conjuntura sócio-histórica, contrastar com ela os contornos de um outro tipo de "feminilidade" etc.). Seu gesto é mais subversivo: ele aceita tal e qual o "tipo psicológico" feminino à maneira de Weininger, mas o faz ocupar um lugar até então inédito, o lugar da Lei. Como sublinha Stach, é essa a operação fundamental de Kafka: esse *curto-circuito entre a "substância" (o "tipo psicológico") feminina e o lugar da Lei*. Saída de uma vitalidade obscena, a própria lei — sob a perspectiva tradicional, uma universalidade neutra, pura — assume o caráter de um amontoado heterogêneo, incoerente e impregnado de gozo.

### O ato do Tribunal

Mais uma vez, parece-nos que somente a teoria lacaniana pode conferir toda a sua pertinência a essas observações de Stach. O Tribunal é *lawless*, sem lei, no sentido lógico-formal: é como se a cadeia da conexão "normal" das causas e efeitos fosse posta entre parênteses. Qualquer tentativa de estabelecer o modo de funcionamento do Tribunal por meio do raciocínio lógico está fadada ao fracasso: a sala explode numa gargalhada depois de uma resposta inteiramente normal de K. (ele não é pintor de paredes, mas procurador de um banco), e todas as oposições percebidas por K., e nas quais ele baseia sua estratégia (a cólera do juiz e o riso na sala; a metade direita, petulante, e a metade esquerda, severa, do público na sala etc.) se revelam falsas... A outra vertente positiva dessa *incoerência* é, evidentemente, o *gozo*: ele surge abertamente quando a argumentação de K. é perturbada pelo ato sexual público. Esse ato, que cega K. por sua superluminância fulgurante, marca o momento da *tuché*, da interrupção de um real traumático, e o erro de K. consiste em desconhecer a *solidariedade* entre essa perturbação e o Tribunal. Ele acha que todos querem que o casal seja expulso da sala, mas, tão logo se põe, ele mesmo, a restaurar a ordem, o público, apaixonado por essa perturbação, certa as fileiras e não o deixa passar...; nesse ponto, acabou-se o jogo: desorientado, K. perde o fio de sua argumentação, repleto de uma fúria impotente, só lhe resta abandonar a sala.

O erro fatal de K., portanto, foi dirigir-se ao Outro da Lei como uma entidade homogênea, receptiva a uma argumentação coerente, enquanto que a Lei só lhe pode retribuir e opor a sua atitude metódica um sorriso

obsceno, mesclado de sinais de balbúrdia, em suma, K. espera atos do Tribunal (no sentido de peças legais), e o Tribunal lhe responde com o ato (a cópula pública).

A sensibilidade de Kafka para essa "transposição da fronteira que separa o domínio vital do domínio jurídico" decorre de seu judaísmo: a religião judaica marca o momento mais radical dessa separação. Nas religiões anteriores, sempre recaímos num lugar do gozo sagrado (sob a forma de orgias ritualísticas, por exemplo), enquanto a religião judaica esvazia o campo sagrado de qualquer vestígio da vitalidade do gozo e submete o ser vivo à letra morta da Lei paterna. Em Kafka, ao contrário, o gozo torna a invadir o campo da Lei e chega a um curto-circuito entre o Outro da Lei e a Coisa, substância gozante. Por isso seu universo é eminentemente *superfúico*: o Outro como Outro da Lei simbólica não está apenas morto, como nem sequer sabe que está morto (tal como a imagem paterna assustadora do sonho freudiano). Não pode saber disso, sendo inteiramente insensível à substância gozante — o superu apresenta, ao contrário, o paradoxo de uma lei que "vem do tempo em que o Outro não estava morto. O superu é um remanescente" (Jacques-Alain Miller). O imperativo do superu, "Gozai!", a inversão da Lei em superu, baseia-se numa experiência inquietante: de repente, percebemos que o que há pouco tomávamos por letra morta está realmente vivo, que respira, palpita — a experiência cuja mais bela representação cinematográfica talvez seja uma pequena cena de *Alien II*: os atores avançam por um longo túnel cujas paredes de pedra são trançadas como uma esteira; de repente, as tranças começam a estufar e a segregar um muco viscoso, o corpo petrificado revive...

O resultado do apólogo sobre a porta da Lei é que não há Verdade do Verdadeiro: a Lei não se apoia na Verdade, é necessária sem ser verdadeira, e toda Garantia da Lei tem o estatuto de um simulacro. O encontro de K. com a lavadeira apenas acrescenta a isso a outra vertente, sobre a qual preferimos silenciar: na medida em que a Lei não tem Verdade, ela está impregnada de gozo.

M<sup>1</sup> e m<sup>2</sup> se completam como as duas modalidades da falta: a falta da incompletude e a falta da inconsistência (para retomarmos a distinção elaborada por Jacques-Alain Miller). Em m<sup>1</sup>, o Outro da Lei aparece como incompleto: no coração da Lei há uma hiância, nunca se pode penetrar nas derradeiras portas da Lei — é em m<sup>2</sup> que se apoiam a interpretação de Kafka como "escritor da ausência" e a leitura negativo-teológica de seu universo, que reconhece nele o sistema burocrático "louco", girando em torno do lugar central vazio de "Deus ausente". Em m<sup>2</sup>, o Outro da Lei



aparece, ao contrário, como inconsistente: nada lhe falta, mas, ainda assim, ele não é "todo", permanece como um amontoadado incoerente, uma coleção que segue a lógica aleatória do gozar — o que nos dá um Kafka "escritor da presença" ... da presença de quê? De uma maquinaria à qual nada falta, na medida em que está imersa no estерco de seu próprio gozo.

Kafka ocupa o pólo oposto em relação à "ilegibilidade" da literatura moderna exemplificada pelo *Finnegan's Wake* de Joyce. Numa abordagem imediata, *Finnegan's Wake* é um livro "ilegível", não se pode lê-lo à maneira habitual de um romance "realista", acompanhar o fio do texto exige uma porção de comentários que têm que nos explicar a rede inescrutável de alusões cifradas — pois bem, essa "ilegibilidade" funciona precisamente como o apelo a uma leitura infundável, impede-nos a um trabalho incessante de interpretação (é célebre a piada de Joyce de que, com *Finnegan's Wake*, ele esperava manter os exegetas ocupados pelos próximos quatrocentos anos). Em Kafka, a conjuntura se inverte: num registro imediato, *O Processo* é totalmente "legível" — afinal, os contornos da história são claros e o estilo de Kafka é de uma concisão proverbial; pois bem, é essa própria "legibilidade" que, por seu caráter superiluminado, acarreta uma opacidade radical e bloqueia qualquer tentativa de interpretação — como se o texto de Kafka fosse um  $S_1$  estigmatizado a que em vão tentássemos juntar um  $S_2$  para lhe fornecer, retroativamente, sua significação. O  $S_1$  kafkiano repele esse encadeamento, por estar demasiadamente impregnado de gozo: é a presença inerte do  $a$  que impede o  $S_1$  de se articular com o  $S_2$  — em vez de  $S_1-S_2$ , temos um  $S_1-a$ .

### *O gesto de Moisés*

Os acontecimentos de 1986 nos proporcionaram um exemplo bastante perturbador de um desses adventos do *sinhomem* catastrófico: Chernobyl.

O fato de a radiação ter-nos confrontado com o real significa, primeiramente, que ela representou a intromissão de uma contingência radical, como se o encadeamento das causas e efeitos fosse posto entre parênteses: não sabemos quais serão suas consequências; segundo o que admitem os especialistas, qualquer definição do "limiar de perigo" é essencialmente arbitrária; oscila-se entre o presentimento pânico das futuras catástrofes e os discursos tranquilizadores que afirmam não haver nenhuma razão para nos alarmarmos... É justamente essa indiferença quanto a seu modo de simbolização que confere à radiação a dimensão do real: diga-se o que se disser, ela continua a se espalhar, e somos apenas

testemunhas impotentes dessa difusão. Os raios são rigorosamente *irrepresentáveis*, nenhuma imagem lhes sendo conveniente — é nisso que seu estatuto de "núcleo rígido", no qual esbarra a simbolização, une-se ao do puro semblante: os raios radioativos são algo que não vemos, não sentimos, são um objeto inteiramente químico, efeito puro da incidência do discurso científico no cotidiano. No final das contas, a persistência no senso comum, podemos afirmar que todo o pânico provocado pela catástrofe de Chernobyl decorre apenas da confusão de alguns cientistas exageradamente zelosos — apesar do estardalhaço dos meios de comunicação, a vida cotidiana seguiu seu curso... O próprio fato de tal efeito de pânico só ter sido desencadeado por uma série de informes nos meios de comunicação, apoiados na autoridade do discurso da ciência, é um fato que nos dá o que pensar quanto ao grau de impregnação de nosso cotidiano pela ciência.

O resultado desse imperialismo do discurso científico é que aquilo que constituía, na época de Sade, uma fantasia literária (a "segunda morte", a destruição radical que interrompe o ciclo vital) tornou-se uma ameaça efetiva, que projeta sua sombra sobre nosso cotidiano. Lacan já havia assinalado que a explosão da bomba atômica exemplificava, hoje, a "segunda morte": na morte radioativa, é como se a própria matéria, o esteio, o suporte estável do ciclo da geração e da deterioração, se dissolvesse, se evaporasse...; a desagregação radioativa é a "chaga do mundo", é uma cesura que leva ao descarrilamento do ciclo da chamada "realidade". Viver com a radiação significa conviver com o saber de que "lá, em algum lugar", em Chernobyl, irrompeu uma Coisa que abalou os alicerces de nosso *Lebenswelt* [mundo vital].

Se há em Chernobyl esse aspecto do surgimento do objeto real-impossível, nossa relação com ele deveria receber justamente a notação de  $\$ \circ a$ : ali, nesse ponto irrepresentável em que o próprio esteio de nosso mundo parece se desvanecer, é ali que o sujeito deve reconhecer seu mais íntimo *Dasein*. Falando claramente: não será essa "chaga do mundo", esse ponto em que o ciclo natural do mundo é interrompido, não será ele, em última instância, o *próprio homem* — o homem na medida em que é dominado pela pulsão de morte, na medida em que a fixação ao lugar vazio da Coisa o faz ficar à deriva, perder todo o apoio no ciclo vital? Acaso o surgimento do homem não acarreta a perda irremediável do equilíbrio natural, da homeostase do ciclo vital?

Hegel já havia proposto como uma das possíveis definições do homem a fórmula que, hoje em dia, não pode deixar de receber uma nova ênfase ecológica: "a natureza mortalmente adoecida". Todas as tentativas



de encontrar para o homem um novo meio homeostático, de incluí-lo num ciclo vital equilibrado, são outras tantas tentativas de suturar um desvio originário e irreduzível. É nesse sentido que se deve apreender a tese freudiana sobre a discordância intrínseca entre a realidade e o potencial pulsional do homem: o gesto paradoxal de Freud consistiu em abolir o biologismo sob a própria forma do biologismo. De fato, essa discordância originária não pode ser baseada no nível biológico: só pode se dar na medida em que o referido "potencial pulsional do homem" já é uma pulsão radicalmente desaturada, desviada,\* por seu apego traumático à Coisa, a esse lugar vazio que o rejeita do ciclo vital e abre a possibilidade iminente de uma Catástrofe radical, da "segunda morte".

Alí está, portanto, o que talvez possa ser a tese de partida de uma teoria freudiana da cultura: a cultura humana não é, em última instância, nada além de uma formação defensiva, a reação a uma dimensão assustadora, radicalmente desumana, imanente à condição do homem. A negação desse núcleo desumano, conceituado por Freud como "pulsão de morte" e por Lacan como relação do sujeito com *das Ding*, só pode acarretar sua efetivação brutal: os crimes mais assustadores, desde o holocausto nazista até os expurgos stalinistas, foram cometidos justamente em nome da Natureza Humana harmoniosa, em nome de um ideal do Novo Homem.

Talvez a obsessão de Freud pelo Moisés de Michelangelo deva ser lida contra esse pano de fundo: ele vislumbrou ali um homem que esteve a ponto de ceder a essa fúria destrutiva, mas que, apesar disso, encontrou forças para se dominar e não quebrar as Tábuas da Lei. Atualmente, frente às catástrofes possibilitadas pela incidência do discurso da ciência na realidade, esse gesto de Moisés talvez seja nossa única chance.

## Bibliografia

- ADORNO, Theodor W. (1965): "Über einige Schwierigkeiten des Komponierens heute", in H. Steffen (org.), *Aspekte der Modernität*, Göttingen.
- \_\_\_\_\_. (1969): *Drei Studien über Hegel*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1970): *Ästhetische Theorie*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1971): "Die Freudische Theorie und die Struktur der faschistisch en Propaganda", in *Kritik Kleine Schriften zur Gesellschaft*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1972): "Beitrag zur Ideologienlehre", in *Gesammelte Schriften. Ideologie*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1973): *Minima Moralia*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1975): "Zum Verhältnis von Soziologie und Psychologie", in *Gesellschaftstheorie und Kulturkritik*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1978): *Dialectique négative*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1982): *Quasi una fantasia*, Paris.
- ADORNO, Theodor W. e HORKHEIMER, Max (1974): *La Dialectique de la Raison*, Paris [Dialectica do esclarecimento, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985, 3a. ed., 1991].
- BAAS, Bernard (1987): "Le désir pur", in *Ornicar?* 43, Paris.
- BELLOUR, Raymond (1979): *L'Analyse du film*, Paris.
- BENJAMIN, Walter (1974): *L'Homme, le langage et la culture*, Paris.
- BONITZER, Pascal (1984): "Longs feux", in *L'Âne*, n° 16, Paris.
- CHION, Michel (1982): *La voix au cinéma*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1988): *La toile trouée*, Paris.
- COLAS, Dominique (1982): *Le léninisme*, Paris.
- DANTO, Arthur C. (1976): *Mysticism and Morality*, Harmondsworth.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix (1975): *Kafka. Pour une littérature mineure*, Paris.
- FENICHEL, Otto (1928): "Die 'lange Nase'", in *Imago* 14, Viena.
- FREUD, Sigmund (1967): *Interprétation des rêves*, Paris [A Interpretação dos Sonhos, E.S.B., vols. IV-V, Rio de Janeiro, Imago, 2a. ed. rev.].
- GROSSECHARD, Alain (1977): "Le cas Polyphème", in *Ornicar?* 11 e 12/13, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1979): *La structure du sérail*, Paris.
- HABERMAS, Jürgen (1976): *Connaissance et intérêt*, Paris [Conhecimento e interesse, Rio de Janeiro, Zahar, 1982].

\* A redação do original, *dé-vié*, apontaria ainda o sentido de desvitalizada, esvaziada de vida. (N.T.)



- HEGEL, G.W.F. (1969): *Philosophie der Religion I-II*, Frankfurt.
- \_\_\_\_\_. (1973): *Principes de la philosophie du droit*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1975): *La Phénoménologie de l'Esprit I-II*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1976): *Science de la Logique*, vol. I, livro 2, *La doctrine de l'Essence*, Paris.
- HENRICH, Dieter (1971): *Hegel im Kontext*, Frankfurt.
- HISTÓRIA... (1971): *Histoire du Parti communiste/bolchévik de l'U.R.S.S.*, Paris.
- HORKHEIMER, Max (1980): "Geschichte und Psychologie", in H. Dahmer (org.), *Analytische Sozialpsychologie*, vol. I, Frankfurt.
- JACOBY, Russel (1975): *Social Amnesia. A Critique of Conformist Psychology from Adler to Laing*, Boston [Amnésia social, uma crítica à psicologia conformista, de Adler a Laing, Rio de Janeiro, Zahar, 1977].
- JAMESON, Frederic (1971): *Marxism and Form*, Princeton.
- JARCZYK, Gwendoline e LABARRIERRE, Pierre-Jean (1987): *Hégéliana*, Paris.
- KAFKA, Franz (1980): *La Métamorphose*, Paris [A metamorfose, Rio de Janeiro, BUR, 1963].
- KANT, Immanuel (1979): *Métaphysique des mœurs*, primeira parte: *Doctrine du droit*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1979a): *Critique de la faculté de juger*, Paris.
- KERNBERG, Otto (1975): *Borderline Conditions and Pathological Narcissism*, Nova York.
- LACAN, Jacques (1966): *Écrits*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1973): *Le Séminaire, Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Paris [O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1979, 3a. ed., 1988].
- \_\_\_\_\_. (1975): *Le Séminaire, Livre XX: Encore*, texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Paris [O Seminário, livro 20: Mais, ainda, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1982].
- \_\_\_\_\_. (1978): *Le Séminaire, Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Paris [O Seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1985].
- \_\_\_\_\_. (1981): *Le Séminaire, Livre III: Les psychoses*, texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Paris [O Seminário, livro 3: As psicoses, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2a. ed. rev., 1988].
- LACLAU, Ernesto (1977): *Politics and Ideology in the Marxist Theory*, Londres.
- LACLAU, Ernesto e MOUFFE, Chantal (1985): *Hegemony and Socialist Struggle*, Londres.
- LASCH, Christopher (1981): *Le complexe de Narcisse*, Paris.
- MARCUSE, Herbert (1965): "Der 18 Brumaire und unsere Zeit", in K. Marx, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Napoleon*, Munique.
- MARX, Karl (1973): "Die Klassenkämpfe in Frankreich 1848 bis 1850", in MEW 7, Berlin.
- \_\_\_\_\_. (1977): *Les "sentiers escarpés" de Karl Marx*, vol. I: textos orgs. por P.D. Dognin, Paris.

- MILLER, Jacques-Alain (1975): "La machine panoptique de Jérémy Bentham", in *Ornicar?* 3, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1984): "Liminaire", in *Ornicar?* 29, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1987): "Les réponses du réel", in *Aspects du malaise dans la civilisation*, Paris.
- \_\_\_\_\_. (1988): "Préface", in *Joyce avec Lacan*, Paris.
- PASCAL, Blaise (1972): *Pensées*, Paris.
- PIT (1979): *Theorien über Ideologie*, Argument-Sonderband 40, Berlin.
- PIT (1980): *Faschismus und Ideologie 1-2*, Argument-Sonderband 60 e 62, Berlin.
- SLOTERDIJK, Peter (1983): *Kritik der zynischen Vernunft*, Frankfurt.
- STACH, Reiner (1987): *Kafkas erotischer Mythos*, Frankfurt.
- STALIN, Josef (1977): *Les questions du Léninisme*, Pequim.
- YOVEL, Yirmiah (1982): "La religion de la sublimité", in *Hegel et la religion*, Paris.
- ŽIŽEK, Slavoj (1988): *Le plus sublime des hystériques — Hegel passe*, Paris [O mais sublime dos histericos — Hegel com Lacan, Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1991].