

A PULSÃO: DA ENCARNAÇÃO À TRANSFERÊNCIA

Frédéric Vinot

Frédéric Vinot
Universidade
Sophia Antipolis,
Faculdade de
Letras, Artes e
Ciências Humanas,
Departamento de
Psicologia, Nice,
França.

RESUMO: A pulsão pode ser entendida como articulação de uma pressão contínua a uma forma descontínua (representante-representativo), paradoxo que constitui um impossível da representação. Três versões deste impossível são explorados: 1) o mistério cristão da Encarnação e a narrativa da Anunciação podem ser interpretados como invenções culturais visando dar conta da interseção originária Real/Simbólico; 2) os pintores do Renascimento buscaram lidar com este irrepresentável no seio da representação graças à invenção de *figurae*, “*pan de tableau*” fora do sistema representativo; 3) estes efeitos de “*pan*” como dissolução da forma podem ser encontrados na transferência, porém com funções diferentes conforme apareçam no início ou no fim da análise.

Palavras-chave: Pulsão, objeto *a*, transferência, teologia, pintura.

ABSTRACT: The drive: from Incarnation to transference. The drive can be understood as the articulation of a continuous pressure to a discontinuous form (representative-representational), a paradox that constitutes an impossible in the presentation. Three versions of this impossible are explored: 1) the Christian mystery of Incarnation and the narrative of the Annunciation can be interpreted as cultural inventions which attempt to account for the originating intersection Real/Symbolic; 2) the painters of the Renaissance have tried to deal with this non-representable which lies at the heart of the representation thanks to the invention of *figurae*, “*pan*” outside the representational system; 3) these effects of “*pan*” as dissolution can be found in the transference, but in different functions depending on whether they appear at the beginning or at the end of a psychoanalytical cure.

Keywords: Drive, object *a*, transference, theology, painting.

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982016002008>

A PULSÃO, ENTRE CONTÍNUO E DESCONTÍNUO

No início do seminário *O sinthoma*, Lacan define desta forma as pulsões: “as pulsões são o eco no corpo do fato de que há um dizer” (LACAN, 2005, p.17). É em torno desta frase que meu propósito girará. Começarei por um pequeno lembrete: a pulsão não tem nada a ver com uma parte animal qualquer do homem. Sem dúvida, Freud recorreu por vezes a algumas comparações que podem encorajar este mal-entendido (notadamente a comparação do *isso* a um corcel caprichoso que o pobre *eu* teria dificuldades em dominar). Mas é sobretudo o contrário: a pulsão faz parte dos traços que distinguem, que separam o homem do animal. A humanização se define por uma substituição da pulsão pelo instinto: de um lado, o instinto sabe satisfazer suas exigências, enquanto que nenhum objeto pode satisfazer a pulsão; por outro lado, o instinto obedece a uma ritmicidade, enquanto que Freud sempre caracterizou a pulsão pela constância de sua pressão. Constância no sentido de não ter pausa, de ser ‘em contínuo’. É mesmo isto que distingue a pressão das outras características da pulsão: a fonte é desenhada por um furo circundado no corpo; o alvo é precisamente uma satisfação que falha, que se mantém em seu limite; e o objeto tem seu estatuto desde sempre perdido. Apenas a pressão, portanto, insiste de modo contínuo.

Esta dimensão do contínuo é com frequência tomada seja do lado da psicose, seja do lado do místico, o que em geral tem por efeito uma ênfase na dimensão do descontínuo, do corte, do caráter diferencial do significante. Entretanto, os trabalhos de Alain Didier Weill¹ mostram que a pulsão supõe sobretudo uma articulação do contínuo e do descontínuo, uma espécie de enodamento do ilimitado e do limitado. Pensamos aqui à tensão entre texto/voz ou cor/linha. Porém, muito mais do que simples oposições, trata-se, antes de mais nada, de uma das formas de pensar a divisão do sujeito (DIDIER-WEILL, 2003, p.85). Este enodamento, que pode ser compreendido seguindo Didier-Weill como interseção entre Real/Simbólico, é, de forma precisa, o que esvazia o corpo de sua substância de gozo para nele deixar apenas um resto: o objeto *a*.

Por exemplo, para falar, me é bem preciso recomeçar, reiterar o nó entre contínuo e descontínuo, a saber, o enodamento entre a vogal e a consoante. Preferir, assim, só vogais, que são da ordem do contínuo, do ilimitado, raramente permite se fazer compreender ou confronta muitas vezes o outro ao insuportável (como manifestam com frequência as pessoas próximas aos surdos). E pronunciar apenas consoantes, que são da ordem do puro corte, da pura descontinuidade,

¹ “Lacan e Lévinas são levados a reconhecer que o rosto, ou a coisa humana, é o lugar de entrecruzamento do finito e do infinito. A divergência encontra-se na interpretação sobre o que funda o finito (...). Para Lacan, há um mais além da passividade original: a existência de um ato de resposta do sujeito que vai amarrar este sujeito ao infinito, concorrendo à sua produção”, Didier-Weill (2003, p.32).

é estritamente impossível.² É preciso, portanto, conseguir enodar essas duas dimensões do contínuo e do descontínuo, do ilimitado e do limitado, para aceder a isso que chamamos de articulação. O objeto perdido pela articulação da vogal e da consoante é, neste caso particular, a voz.

Existe, deste modo, uma articulação necessária para pensar a antinomia pulsional feita de um movimento contínuo (a pressão constante) e de uma forma descontínua (o representante-representativo), forma limitada que permite à pressão ilimitada de se encarnar (DIDIER-WEILL, 2003, p.83). A este título, o termo de encarnação está no centro da questão da pulsão, uma vez que ele se refere ao corpo. A partir do momento em que falamos de encarnação, é posto que qualquer coisa vem “habitar” o corpo e, como efeito, o faz perder sua pura materialidade, esse amontoado de carne em potência que ele era. Esta “qualquer coisa” é o significante. Uma encarnação é o resultado de uma habitação significativa, qualquer que seja, sobre o corpo, lhe fazendo entrar por aí mesmo no mundo humano.

DA ENCARNAÇÃO À ANUNCIAÇÃO

A partir daí, gostaria de lhes propor a seguinte hipótese: não é impossível que a Encarnação, desta vez aqui com um grande E, aquela da tradição cristã, possa ser compreendida como uma invenção cultural tentando dar conta desta interseção originária entre Real/Simbólico? De fato, o mistério da Encarnação reside, de forma exata, nesta questão: como Deus pode se incarnar? É a questão da dupla natureza de Jesus, como Verbo encarnado: natureza ao mesmo tempo divina e humana. O que colocou um problema aos teólogos da Idade Média e do Renascimento que podemos resumir desta forma: para que o Cristo exista como Verbo encarnado, é preciso que ele seja verdadeiro homem e verdadeiro Deus, e não uma aparência de um e de outro. Se ele é verdadeiro homem, é preciso que a natureza humana lhe pertença a título de substância e não de acidente. Se ele é verdadeiro Deus, é preciso que sua substância seja ela mesma do Verbo divino. Mas a substância se define por ser uma para cada ser: como então poderia ela ser dupla, duplicada para o ser do Verbo encarnado (DIDI-HUBERMAN, 1990, p.116)?

Um dos clérigos mais prestigiados do século XV, São Bernadino de Siena, apresenta as coisas deste modo:

“A Encarnação é o momento no qual a eternidade se transforma em tempo, a imensidão na mesura, o Criador na criatura, Deus no homem, a vida na morte

² A propósito da ligação entre vogal e gozo do objeto voz, indicamos a leitura de Pommier (1996, p.122-123), Poizat (1996) e Vivès (2012).

(...), o infigurável no figurável, o inenarrável no discurso, o inexplicável na fala, o incircunscritível no lugar, o impalpável no tangível, o invisível na visão, o inaudível no som etc.” (Apud Arasse, 2003, p.12)

À leitura desta passagem, é impossível não escutar em que isso concerne a psicanálise e o conceito fundamental sobre o qual ela se apoia, a saber, a pulsão, tal como pude dela falar mais acima. Impossível não escutar como os dois conceitos se aproximam, se interpelam e convidam à reflexão. Lacan, no seminário IV, já indicava esta pista: “O Santo Espírito é a entrada do significante no mundo” (1956/1994, p.48). Porém, nesta época, o acento colocado sobre o significante deixava um pouco à sombra o que ele entende por “mundo” e que hoje evoca sobretudo — eu tentarei mostra — a dimensão do Real.³ A hipótese deste trabalho é, portanto, que esta invenção incrível da Encarnação nos fala de um modo religioso deste enodamento originário contínuo/descontínuo.

Seguindo essa pista, poderíamos, a propósito, nos inclinar sobre as diferentes heresias cristológicas,⁴ em outras palavras, os diferentes movimentos que, bem antes da síntese proposta por Tomás de Aquino, optaram por colocar em primeiro plano seja a natureza divina em detrimento da humanidade de Jesus (heresia cuja decorrência extrema é o docetismo, que volatiza a humanidade de Jesus em uma pura aparência), seja, ao contrário, dar uma precedência do fato humano (cujo extremo é representado pelo adopcianismo dos séculos II e III, que volatiza a divindade de Jesus). Estas diferentes heresias propõem ainda tratamentos diferentes para a questão da articulação limitado/ilimitado, tratamentos que permanecem abertos a uma exploração psicanalítica.

Contudo, dificilmente pode-se pensar o momento da Encarnação sem que se faça referência ao texto, à narrativa que lhe serve de enquadramento, ou seja, a Anunciação. A Anunciação, cujo texto inicial se encontra no evangelho de São Lucas, é uma narrativa do diálogo entre o anjo Gabriel e Maria. Gabriel lhe anuncia que ela conceberá uma criança que será o filho de deus. Ela se espanta, não compreende, questiona Gabriel, que a responde e esta depois, por fim, vem

³ Esta ideia contrapõe claramente a uma tendência bastante compreensível que visa aproximar o real do imundo e não do mundo. Ora, encontramos em alguns momentos da obra lacaniana elementos que sustentam esta tese, especialmente no Seminário X (Lição 3), no qual ele indica precisamente que em um primeiro tempo há o mundo e, em um segundo tempo, há a cena sob a qual as coisas do mundo vêm se dizer: “todas as coisas do mundo vêm se colocar em cena segundo as leis do significante, leis que não saberíamos de maneira alguma em um primeiro momento tomar por homogêneas àquelas do mundo. (...) Desde que fizemos referência à cena, nada é mais legítimo do que pôr em questão o que é o mundo do cósmico no real” (LACAN, 2004, p. 43-44). Que o real possa ser por vezes mundo, por vezes imundo, nos permite apreciar de passagem uma vez mais a fala não sistemática de Lacan em seminário.

⁴ Cf. *Initiation théologique* (1963, p.76) e Binasco M. (2001, p.32-34).

lhe dizer: “eu sou a serva do senhor, que ele me advenha (ou que ele me seja feito) segundo teu Verbo (*fiat mihi secundum verbum tuum*)”. A narrativa da Anunciação implica então a Encarnação, mas colocando-a uma espécie de condição, e é isso que apresenta todo o interesse: esta condição é a resposta afirmativa de Maria: *fiat mihi*. Não sabemos muito mais, aliás, a quem ela disse sim: Gabriel? O Espírito Santo? Deus? O fato que é que existe um “sim” radical, sem grande explicação.

A BEJAHUNG DE MARIA: FIAT MIHI

A partir daí, é possível compreender este momento do *fiat mihi* de Maria como uma verdadeira afirmação primordial, um consentimento, ou, para dizê-lo em termos freudianos: uma *Bejahung*. Este “sim” originário que é uma das operações centrais da constituição do *parlêtre*; da mesma forma que um real diz “sim” à inscrição do significante, Maria diz “sim” ao Verbo e permite assim a Encarnação... Deste modo, o conjunto da narrativa ganha um nova luz, a qual me aterei a desenvolver.

Podemos já nos lembrar que “a data” da Anunciação, 25 de março, foi durante toda uma época (até a reforma de Charles IX em 1564) escolhida para ser o primeiro dia do ano.⁵ Esta data do 25 de março foi também a que se supunha ser a da criação de Adão, como também, a da crucificação de Jesus! Há portanto lá, com o *fiat mihi*, uma espécie de precipitação do tempo. O tempo histórico explode de maneira literal (é, ao mesmo tempo, o começo e o fim). Nós estamos aí fora do tempo histórico, em um tempo ahistórico: uma narrativa da origem. Não apenas narrativa da origem de uma religião, mas narrativa que dá uma versão da origem do sujeito: a semente do significante, a vinda do contínuo no descontínuo e a criação da pulsão que daí decorre. Aqui já se evidencia uma das linhas de fratura entre cristianismo e psicanálise: nesta precipitação do tempo, a causa final da história é o fim da história. Trata-se de reparar a natureza (Tomás de Aquino), de permitir a redenção do pecado original e a salvação do gênero humano. Vemos como o resultado da lógica encarnacional, pelo fim do tempo, é a salvação, enquanto que para a psicanálise não se trata nem de reparar a natureza nem de visar um fim do tempo, mais sim de assumir (no sentido da

⁵ Quanto a este ponto, é interessante notar que os dias escolhidos para ser o início do ano tenham sido chamados estilos (*style*). De acordo com as épocas e os lugares, há, portanto, o estilo Pascal, o estilo Natividade, o estilo Anunciação etc. Esse estilo, em sua ponta significante, não deixa de evocar a observação de Lacan que se encontra no fio de nosso propósito: “E então, o começo do ano, por exemplo, onde o colocar? É aí que está o ato [...], um ato, ele é ligado à determinação do começo e ainda mais especialmente aí onde há necessidade de se fazer um, posto que, precisamente, ele não existe” (Lacan, 10/01/1968).

Bejahung) a discórdia (dis-corpo) original, retornando ao mesmo tempo sobre o ato inicial de sua criação.⁶

Podemos também observar que este *fiat mihi* lembra estranhamente o *fiat lux* da Gênese.⁷ Se examinarmos a fundo o texto bíblico, tudo se passa como se o *fiat mihi* fizesse eco ao *fiat lux*. Reencontramos aqui esta dimensão de eco que faz com que a pulsão nasça do eco de um dizer no corpo... Assim, não apenas este *fiat mihi* é sim radical, mas ele é também, em um sentido textual, eco ao dito primeiro.⁸ Tal questão do eco coloca uma questão clínica interessante: se o eco é associado à *Bejahung*, poderíamos talvez imaginar um corpo que, ao contrário, não faça eco ao “dito primeiro” e que, como efeito, seja conduzido a uma outra forma de eco, por exemplo, a ecolalia no autismo.

Deste modo, a natureza absolutamente virginal de Maria ganha um novo aspecto: a virgindade de Maria reenvia àquela da folha branca sobre a qual virá marcar o estilete (FREUD, 1925/1985). O que nos permitirá compreender a função de Maria como aquela do Real, virgem, que se oferece a ser marcado e que sustenta a possibilidade desta marca. O Real diz “sim” à vinda do significante da mesma forma como Maria diz “sim” ao Verbo. A Anunciação nos reenviaria assim a esta “insondável decisão do ser” (LACAN, 1950/1966, p.117) que o leva a aceitar ser o *receptor* (em termos analíticos) ou o *receptáculo* (em termos teológicos) do Verbo. A este propósito, notemos uma formulação de Alberto, o Grande que, comparando o sangue de Maria ao limo original, fala de uma matéria tendo o papel em todas as morfogêneses de um *principium passivum*, ou seja, de uma “potência receptiva” (DIDI-HUBERMAN, 1990, p.206). Potência receptiva, tal poderia ser um dos nomes do Real.

UMA AUBTOSSUNG EM ATO

Se aceitamos compreender o *fiat mihi* como uma *Bejahung*, então uma das mais antigas observações dos teólogos pode iluminar-se de um novo dia. De fato, os teólogos notaram desde muito cedo a ausência da Encarnação como aquela na

⁶ D. Siboby (1997, p. 280) o escreve de outra forma: “O Evangelho é levado por um golpe de força na língua no qual se reescreve a relação entre o nome e o corpo: um Corpo vem colmatar a fissura do Nome, a eterna discórdia entre fala e ato, entre nome e traço escrito”.

⁷ “A palavra central, a palavra *fiat*, realiza sob a pluma de São Lucas a admirável conjunção de duas ordens heterogêneas: é o *fiat* humano da submissão ao divino, mas é igualmente como um eco do *fiat* divino da Gênese, fala que concebe, que realiza ao pronunciar. Como se, contemporâneo e virtual ao *fiat mihi* do consentimento, se pronunciasse, em algum lugar entre o céu e o ventre de Maria, um *fiat Caro* “que minha carne seja””, Didi-Huberman (1990, p. 116).

⁸ “O dito primeiro decreta, legisla, aforiza, é oráculo; ele confere ao outro real sua obscura autoridade”, Lacan (1960/1966, p. 808).

narrativa da Anunciação. Voltemos ao texto. A história está contida em treze versículos do Evangelho de São Lucas (I, 26-40):

“No sexto mês, o mensageiro Gabriel é enviado por Elohim
 Em uma cidade de Galil chamada Nasèrèt,
 À uma núbil noiva de um homem.
 Seu nome: Iosseph, da casa de David. Nome da núbil: Miriâm.
 O mensageiro se aproxima dela e lhe diz:
 “Shalôm, tu que recebeste a paz! YHVH está contigo!”
 Ela, a esta fala, se emociona fortemente e reflete:
 Esta saudação, que pode ela ser?
 O mensageiro lhe diz: “Não tema, Miriâm!
 Sim, encontraste estima junto de Elohim.
 Eis que conceberás em tua matriz e darás luz a um filho.
 Tu gritarás seu nome: Iéshua.
 Ele será grande e será chamado Ben ‘Elion — filho do supremo.
 YHVH Elohimus o dará o trono de David, seu pai.
 Ele reinará sobre a casa de Ia’acob em perenidade, sem fim a seu reino”.
 Miriâm diz ao mensageiro: “como isso pode ser [quomodo],
 Posto que nenhum homem me penetrou?”
 O mensageiro responde e lhe diz:
 “O sopro sagrado virá sobre ti, a potência do supremo te cobrirá.
 Eis, Elishèban, tua parente,
 Ela também concebeu um filho em sua velha idade.
 É o sexto mês para ela, chamada estéril.
 Nenhuma palavra é impossível à Elohim”.
 Miriâm diz: “Eis a serva de YHVH.
 Que ele seja para mim segundo a tua fala [fiat mihi]”.
 O mensageiro se afasta dela.”

Esta concisão é notável. Ela chama a duas observações: de uma parte, assistimos a uma história sem gesto, sem peripécia; trata-se de um diálogo, um puro fato de fala. A Anunciação é um diálogo, ela se mostra como uma narrativa, se oferecendo por isso mesmo, de maneira fácil, à representação. Daí, por exemplo, a multiplicidade dos quadros da Anunciação na Itália do Renascimento e o problema que um tal motivo apresenta: como “visualizar” a vinda latente do infigurável na figura? Abordarei este ponto mais abaixo.

Entretanto, a Encarnação do Verbo divino em Maria não figura no texto. São os exegetas, e não a narrativa bíblica, que indicaram num segundo tempo que o Verbo fecundou o ventre da Virgem no momento mesmo do *fiat mihi*. Este é um

ponto central: não há traço da Encarnação na narrativa da Anunciação (o que não é o caso em São João). Como pensar essa ausência? Tal questão nos leva a formular a seguinte hipótese: se isso não figura no texto, não é por ser da ordem de um apagamento, de um recalque secundário, mas sim por ser irrepresentável do ponto de vista do inconsciente.⁹ A Encarnação não pode ser representada, pois não apenas ela não é visível, mas ela escapa completamente ao campo de representações inconscientes, ela é daí expulsa e é por isso que é um mistério, um mistério “mais longínquo que o inconsciente” (DIDIER-WEILL, 2010). Ela faz furo no texto de Lucas. A esse respeito, tal ausência seria colocada do lado sobretudo do recalque originário, correlativo desta expulsão.

A partir daí, o texto da Anunciação pode ser lido à partir do que Freud nos legou como a operação primordial que converge no nascimento do *parlêtre*, a saber, a operação de *Bejahung/Außtossung*:

- A *Bejahung*, este “sim” primordial, é escrito, ele figura preto no branco no texto. *Fiat mihi*, diz a Virgem: “que ele seja para mim segundo tua fala” (na tradução de Chouraqui).

- A *Außtossung*, essa expulsão fundadora — à qual é submetida a parte incompreensível do *Nebenmensch* no “Projeto para uma psicologia” (FREUD, 1895) — por definição, não figura no texto, posto que ela é fora-texto (*hors-text*). Na narrativa de São Lucas, a *Außtossung* é a ausência mesma da Encarnação. É uma *Außtossung* em ato. É por não aparecer que ela faz furo. E todo o trabalho dos exegetas será o de produzir, a partir deste furo inicial, uma infinidade de escansões, mais ou menos desenvolvidas, explicativas, enumerativas... Deste ponto de vista, a Encarnação é relativamente próxima do Tetragrama hebreu (VINOT, 2008). Deste furo, desta expulsão inicial, saem coisas inacreditáveis, invenções, heresias, significantes teológicos! Em breve, é a partir desta ausência, deste furo, que aparece o saber teológico. Saber que encontrou a princípio o nome “Encarnação” para representar este irrepresentável e depois o articulou a muitos outros...

Deste ponto de vista, Encarnação e Anunciação não devem se separar como tempos lógicos ou doutrinas diferentes, mas, sobretudo, ser considerados como invenções dando conta do processo original de *Bejahung/Außtossung*, dito de outra forma, como soluções culturais ao problema do enodamento contínuo/descontínuo. A *Außtossung* leva ao que faz o objeto da *Bejahung*: o que é expulso (e que foi denominado em seguida de Encarnação) leva ao que é aceito (o *fiat mihi* da Anunciação).

⁹ Como o indica Didi-Huberman (1990, p. 115): “A história da Anunciação não é portanto seu real: o que se passa realmente, o que altera tudo, leis da natureza, curso do tempo, salvação dos homens, isso atravessa obliquamente a narrativa, a troca das palavras, como uma luz de alteridade absoluta. O que se passa realmente, é que neste momento, o *Verbo divino se encarna em Maria (...)*. São Tomás, o suposto campeão da razão teológica, somente demandará à razão de se inclinar diante de um tal real, e esse real, ele o nomeará um *mistério*”.

SOBRE ALGUMAS SOLUÇÕES PICTURAIS À QUESTÃO DA PULSÃO ATRAVÉS DE QUADROS DA ANUNCIAÇÃO

Indiquei mais acima que a questão da articulação limitado/ilimitado não se apresenta sem colocar questões fundamentais aos artistas que precisaram dar conta — de forma mais precisa no campo da pintura — daquilo que estava estritamente fora do campo da representação, a Encarnação, e que deveria a todo curso de confrontar com a vontade de figuração. Os pintores foram aqui confrontados ao que se pode entender como um dos limites de sua arte. E é evidente que é a partir deste limite que eles puderam dar prova de invenções a se renovar sem cessar.

Que questões a psicanálise pode recolher das modalidades de tratamento, de invenções da pintura confrontada a esse impossível da representação, a esse enodamento do finito e do infinito, do figurável e do infigurável? Há para os pintores diversas formas de se posicionar face a este assombroso paradoxo.

O primeiro é simplesmente pelo trabalho da iconologia: tal tema (bíblico) reenvia a tal símbolo. Por exemplo, pode-se ver em numerosas Anunciações um vaso transparente. Por quê? Porque o vaso *representa* esta matéria que o fluxo luminoso pode atravessar sem contudo lhe danificar. Estamos aqui no simbolismo da virgindade de Maria, do mesmo modo como o Jardim fechado (*hortus conclusus*) representa o corpo de Maria do qual nasce o fruto etc. Os estudos icnológicos determinam, de fato, uma interpretação do quadro que se apoia na função de representação e de univocidade do sentido. Estamos no registro do léxico e do simbolismo. Os partidários da iconologia buscam o que *significa* a obra. É o império dos sentidos que leva no final das contas a negar o coração mesmo da obra, a saber, o irrepresentável. Observaremos com interesse que uma tal abordagem da decifragem icnológica da obra pode encontrar seu equivalente na elaboração clínica (CHOUVIER, 2003).

Mas a Anunciação conseguiu trabalhar de maneira diferente alguns pintores, que não recuaram diante deste irrepresentável da pintura. Este irrepresentável não é uma limitação, uma impotência da pintura que poderemos um dia reduzir graças à técnica, ele é um ponto de impossível, um Real em torno do qual ela se estrutura.¹⁰ Isto concerne todo verdadeiro quadro, mas a Anunciação é, em especial, um tema privilegiado para com ele se confrontar. A esse respeito, me deterei sobre pontos de estranheza em certos quadros que tiveram êxito em lhe dar um efeito bastante interessante.

¹⁰ "Toda a questão da representação se repousa sobre o que deveria ser chamado de objeto como fora do significante e fora do imaginário. O objeto é o inintegrável na pintura (...). É a representação, quer dizer, a ausência de objeto, que define a pintura. Não ignorar o impossível que o funda e, ao contrário, visá-lo, fazer retorno sem cessar sobre isso que não cessa de não se representar, isso definiria o campo da arte", Wajcman (2003).

A PRESENÇA REAL: DA PINTURA À TRANSFERÊNCIA

Devo a Georges Didi-Huberman esta descoberta impressionante: Para Pseudo-Dionísio, o Aeropagita (*Denys, l'Aéropagite* — séculos V-VI),¹¹ existem dois tipos de imagens: umas, feitas à semelhança de seus objetos e outras, ao contrário, que empurram a ficção até o cúmulo da inverossimilhança e do absurdo, sendo chamadas dissemelhantes. Segundo Pseudo-Dionísio, entre as duas, é a imagem dissemelhante que devemos preferir à toda semelhança, à toda conveniência do divino. O semelhante nos engana. O divino não é uma essência ou um conjunto, mesmo perfeito, de essências. Deus é sobressencial. Em que seria ele, portanto, figurável pela via da semelhança? É preciso então preferir as figuras que não são um signo explícito, as figuras irracionais e deslocadas. Dito de outra forma, a imagem do divino não deve significar o divino mas ser à sua imagem: misteriosa. Tradução clínica: menos isso tem forma e mais isso visa o que é infigurável.

Daí o recurso de certos pintores a manchas ou a zonas inteiras absolutamente forado sistema de representações. Manchas de pigmento que visam dar prioridade à materialidade pura da cor, da pintura, a fim de visar (e não de representar) o infigurável. Estas manchas fazem surgir a superfície e o pigmento em detrimento da profundidade e da forma, ou seja, elas não representam, elas apresentam. O aquém da figura transita assim em direção ao mais além de toda figura.¹² O nome que foi dado a essa notável invenção é *figurae*. Encontramos numerosos exemplos desta invenção na obra *Fra Angelico*.

Por exemplo, os solos da Anunciação de São Giovanni Valdarano ou daquelas do Museu de Cortone retêm nossa atenção por suas estranhas in-formidades. Atenção ao engano interpretativo: não se trata de pseudomármore. Estamos sobretudo face a um borrão, um caos que não deixa nenhuma margem ao discernimento representativo e que contrasta com o detalhe bastante rico e trabalhado das vestes de Gabriel e Maria.

Sobre um outro tema, encontramos o mesmo procedimento nos planos multicoloridos d'*A madona das sombras* (*La madone de ombres*), do Convento de São Marcos em Florença. Também lá, não se trata de se deter sobre um pseudomármore, mas sim de localizar a força dessas manchas de pigmento puro depositadas sobre a

¹¹ "Pseudo-Dionísio, o Aeropagita (*Denys l'Aréopagite*), personagem enigmático do século V e do início do século VI, que se tomava ele próprio por discípulo direto de São Paulo (...). Desde 593, sua obra foi citada por Gregório, o Grande, como uma autoridade. Concílios sucessivos, principalmente o de Paris em 825, confirmaram esta posição de autoridade (...). Todos os grandes teólogos ocidentais foram confrontados ao seu pensamento, tendo-o discutido, comentado (...). É a este ponto que foi possível colocar Pseudo-Dionísio em primeiro plano, ao lado de Aristóteles, quanto à profundidade de sua influência sobre a teologia do século XIII", Didi-Huberman (1990, p. 55).

¹² "Tal é por conseguinte a virtude do dissimilar: nós partimos daí do informe — o mais aquém de toda figura — para transitar em direção da invisível proximidade do mistério — o mais além de toda figura", Didi-Huberman (1990, p. 58).

superfície. É o que Didi-Huberman (1985) denominou um “*pan de tableau*” (*pan de quadro*), “a parte maldita do quadro”, ou ainda, “presença real” da pintura.

Esta descoberta de Didi-Huberman não se dá sem evocar os quadros de Pierre Soulages, em especial a série “*outrenoir*”, que convocam de forma precisa esta experiência de se estar em face à presença real da pintura. Em uma entrevista de 2010, Soulages relata uma experiência pessoal com efeito de *pan* que teve um efeito essencial em seu processo de tornar-se pintor. À adolescência, a propósito de uma mancha no muro:

“eu amava essa mancha pelo que ela era. A partir do momento em que eu vi um galo de uma verdade alucinante, isso me decepcionou a um ponto que eu não pude acreditar. Eu retornei lá duas vezes: desde que eu me aproximava da mancha, eu a reencontrava como a amava. Ela estava muito mais rica do que quando ele aparecia como um galo banal, pois ela tornava-se então uma redução trivial daquilo que eu amava. Eu amava todas as qualidades materiais da mancha e tudo a que ela reenviava: o escorrimento, a gravidade, a viscosidade do líquido empregado, que era provavelmente alcatrão deixado pela vassoura do cantoneiro. Não era um escorrimento qualquer. Ele se casava com os reflexos da pedra e a pedra reenviava à sua origem. Ele vinha de um deslize geológico de uma natureza diferente, de uma outra... Havia uma riqueza fenomenal que se esgotava imediatamente desde que aparecia essa espécie de galo banal” (MARIN & SOULAGES, 2010, p.194).

Vemos aí, então, o que se passa para o artista. Mas o que o psicanalista pode daí retirar? Esta emergência da presença real enquanto informe, inconveniente, fora da representação, mas, entretanto, a mais próxima a nos colocar em movimento em direção da articulação limitado/ilimitado, faz lembrar o que Lacan denomina de “presença real” do analista (LACAN, 1961/2001). Esta função particular da mancha pode ser, com efeito, integrada ao processo transferencial. Do *pan de quadro*, nós passamos portanto ao “*pan de transferência*” (VINOT, 2009). Este efeito de *pan* não se dá sem evocar certos momentos de análise nos quais o paciente vem dizer que seu olhar se perde e se fixa ao mesmo tempo em um elemento material que revela justamente o informe: um relevo no teto, uma fissura no muro, uma mancha no solo etc. O paciente testemunha que algo do informe se manifesta, sob transferência, e toma uma forma específica. Tudo se passa como se houvesse necessidade de passar por este informe para sustentar o processo psíquico em curso. Proponho destacar daí duas funções, correspondendo a dois tempos diferentes da transferência.

Nos primeiros tempos, o olhar volta sem cessar a este elemento, nele encontra um suporte para sustentar o desfilamento da fala em sua livre associação. Não estamos apenas do lado de uma projeção (“esta mancha me faz pensar nisso”,

como para um Rorschach), mas sobretudo do lado de uma mensagem recebida do informe ele mesmo. Há *pan* desde que a significação projetiva se coloca a vacilar, como bem experimenta Soulages. Compreenderemos que não é a mancha que faz o *pan* mas bem seu efeito: o distanciamento da forma figurativa, a dessemelhança do *pan*, permite à fala de tentar este alvo louco da associação livre. Dito de outra forma, o informe permite de se prestar a um dito-formidade (*dit-formité*). Passamos assim da mancha (*tache*) à “tarefa analítica” (*tâche analytique*) (LACAN, 17/01/1968). O *pan* pode, logo, jogar como suporte informe ao desfilamento da fala, encorajando assim a depreciação do *eu* ao questionar uma fala excessivamente reflexiva. À sua maneira, ele sustenta a função-sujeito entendida como reenvio de um significante a um outro. De alguma maneira, a mensagem recebida pelo analisante proveniente do *pan* seria esta: “não congele sua fala em uma única univocidade do sentido e da forma egóica, mas deixe-a derivar, desfilir de um significante a outro”. Estamos aqui no início da análise. Esta dimensão de início, de começo, nos aproxima da leitura que Lacan propôs em 1955 do sonho da injeção de Irma. Ele evoca assim a confrontação ao informe estendido na boca de Irma: “Há lá uma terrível descoberta, a da carne que nunca vemos, o fundo das coisas, o avesso da face, do rosto, os excretos por excelência, a carne da qual tudo sai ao mais profundo mesmo do mistério, a carne enquanto sofrimento, informe, enquanto que sua forma por ela mesma é algo que provoca a angústia. Visão da angústia, identificação de angústia, ultima revelação do *tu és* — “*Tu és este, que é o mais longe de ti, este que é o mais informe*” (LACAN, 1955/1978, p.214). O emprego do termo “mistério” nos interpela, assim como a questão que coloca, assim, Lacan: após esta “revelação do apocalipse” (LACAN, 1955/1978, p.217), por que Freud não acorda? E Lacan conclui daí que o que permite a Freud ultrapassar este “momento de angústia maior de um *eu* identificado de todo sob a forma a mais constituída” (LACAN, 1955/1978, p.219), é de forma exata o que está em jogo no sonho, é o mais além do *eu*, é “o que no sujeito é do sujeito e não é o sujeito, é o inconsciente”. Neste ponto mesmo se encontra o atravessamento freudiano, o passo decisivo que faz deste sonho “o sonho dos sonhos, o sonho inicial típico” (LACAN, 1955/1978, p.219). Lacan coloca perfeitamente em evidência como se enodam para Freud as dimensões do começo analítico, do informe e do sujeito do inconsciente. Precioso ensinamento para as entrevistas preliminares!

As coisas ganham entretanto um outro aspecto quando o *pan* não se apresenta mais somente como este suporte informe ao desfilamento da fala, mas desde que ele permita suportar o insuportável, que o analisante comece a apreender do lado do analista. Estamos então num tempo diferente, uma vez que este uso subjetivo do *pan* testemunha uma queda do *álgalma*, este ideal conferido ao analista e que sustenta a função do sujeito suposto saber. É um tempo no qual o brilho do *álgalma* desaparece e no qual o *dejetto* começa a aparecer. O informe do *pan*

não reenvia só à dito-formidade (*dit-formité*) da fala, mas também, à deformidade do objeto a enquanto não especular. O *pan* (mancha, fissura etc.) permite assim sustentar a revelação do objeto a situado no analista, sua apreensão no discurso e sob transferência.¹³ Do mesmo modo que o sol não pode ser olhado de face, o a está ali, por perto, logo do lado, em uma “proximidade” que evoca o *Nebenmensch* que presidiu sua origem.¹⁴ E o *pan* ajuda a localizar — e, portanto, a sustentar — o horror. Há a criação de um laço de desvio entre o *pan* e o que há de mais real do analista: “desviar-se da coisa para dá-la a ver”, escreve Didi-Huberman (2007, p.213) a propósito da *figura*. Este laço permite portanto a confrontação ao objeto a no Outro. Dito de outra forma, o *pan* permite aproximar a falta no Outro, mas não sem um mínimo de suporte significante: S (A). É justamente o que Lacan (1960-1961/2001) nomeia “presença real” (resposta psicanalítica à teologia), a saber, a hiância vislumbrada no Outro no intervalo significante, isso ao qual o Outro não tem a responder.

Assim, ainda que a *figura* esteja indefectivelmente ligada à Maria, à Anunciação e à teologia da Encarnação, não é impossível que o *pan*, ao aparecer na transferência, reenvie a este tempo de nascimento do inconsciente, que constitui a interseção Real/Simbólico. A função do *pan* de transferência neste tempo de fim de análise, ao permitir dar suporte à queda do sujeito suposto saber, à revelação do objeto a “evacuado” (LACAN, 1968-1969/2006, p.347), seria portanto de religar com uma renovação a interseção Real/Simbólico. É o que o a em causa no fim da análise permitiria medir.

Recebido/Received: 26/4/2015. Aprovado/Accepted: 29/9/2015.

REFERÊNCIAS

- ARASSE, D. (2003) *L'Annonciation italienne*. Paris: Hazan.
 BINASCO, M. (2001) *Lacan et la religion*. Paris: Forums du Champ Lacanien.
 CHOURAQUI, A. (2003) *La Bible*. (Trad.) Paris: Desclée de Brouwer.
 CHOUVIER, B. (2003/2) *Objet médiateur et groupalité*. *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe* n.41. Toulouse: Erès, p.15-27.

¹³Reconhecemos aqui uma outra maneira de apreender as proposições feitas por Lacan (1973; 1986) acerca da mancha e do objeto a olhar, especialmente quanto ao tema da anamorfose, cujo processo contem nele mesmo uma passagem pela ruína da forma.

¹⁴Freud (1895) utiliza a expressão *Nebenmensch* (*neben*: próximo + *mensch*: humano) para denominar o adulto que se dirige ao neonato. Ao escrever nele os traços de seu próprio desejo, ele separa o recém nascido do imediatismo das tensões para introduzi-lo na busca de ima experiência de satisfação inicial, mítica. O objeto pulsional faltante, objeto a , encontra aí seu ponto de origem.

- DIDI-HUBERMAN, G. (1985) *La peinture incarnée*. Paris: Minuit.
- _____. (1990) *Fra Angelico, Dissemblances et figuration*. Paris: Flammarion.
- _____. (2007) *L'image ouverte*. Paris: Gallimard.
- DIDIER-WEILL, A. (2003) *Lila et la lumière de Vermeer*. Paris: Denoël.
- _____. A. (2010) *Un mystère plus lointain que l'inconscient*. Paris: Aubier.
- FREUD, S. (1895/1996) *L'esquisse d'une psychologie scientifique*. in *La naissance de la psychanalyse*. Paris: PUF.
- _____. (1925/1985) *Note sur le bloc-notes magiques*. in *Résultats, idées, problèmes II*. Paris: PUF.
- Initiation théologique, tome IV* (1963). Paris: Editions du Cerf.
- LACAN, J. (1950/1966) *Propos sur la causalité psychique*, in *Ecrits*. Paris: Seuil.
- _____. (1960/1966) *Subversion du sujet et dialectique du désir*, in *Ecrits*. Paris, Seuil.
- _____. (1954-1955/1978) *Le séminaire Livre II: Le moi dans la théorie de Freud et dans la technique de la psychanalyse*, Paris: Seuil.
- _____. (1956-1957/1994) *Le Séminaire Livre IV: La relation d'objet*. Paris: Seuil.
- _____. (1959-1960/1986) *Le Séminaire Livre VII: L'éthique de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- _____. (1960-1961/2001) *Le séminaire Livre VIII: Le Transfert*. Paris: Seuil.
- _____. (1962/2004) *Le Séminaire Livre X: L'angoisse*. Paris: Seuil.
- _____. (1964/1973) *Le Séminaire Livre XI: Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*. Paris: Seuil.
- _____. (1967-1968) *Le séminaire L'acte psychanalytique*, inédit.
- _____. (1968-1969/2006) *Le Séminaire Livre XVI: D'un Autre à l'autre*. Paris: Seuil.
- _____. (1975-1976/2005) *Le Séminaire Livre XXIII: Le Sinthome*. Paris: Seuil.
- MARIN, D. (2010) *Le désir du peintre: entretien avec Pierre Soulages*. *L'En-Je lacanien* n.15, Toulouse: Erès, p.187-208.
- POIZAT, M. (1996) *La voix sourde*. Paris: Métailié.
- POMMIER, G. (1996) *Naissance et renaissance de l'écriture*. Paris: PUF.
- SIBONY, D. (1997) *Les trois monothéismes*. Paris: Seuil.
- VINOT, F. (2009) *Du pan de tableau au pan de transfert*. *Cliniques Méditerranéennes* n.80. Toulouse: Erès, p.191-200.
- _____. (2009) *Renoncement pulsionnel vocal et exclusion sociale*. *Revue de Psychothérapie Psychanalytique de Groupe* n.50. Toulouse: Eres, p.185-197.
- VIVES, J.-M. (2012) *La voix sur le divan. Musique sacrée, opéra, techno*. Paris: Aubier.
- WAJCMAN, G. (2003) *L'objet sans transposition: la voix dans la représentation de l'Annonciation*. *La part de l'œil* n.19.

Frédéric Vinot
frederic.vinot@yahoo.fr

Traduzido do francês por Renata Mattos-Avril/translated from french by Renata Mattos-Avril
Universidade Sophia Antipolis, Faculdade de Letras, Artes e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, Nice, França.
renatamattos.rm@gmail.com