

A teoria lacaniana poderia ter restringido as discussões sobre arte?

Juliana Labatut Portilho

Resumo

O objetivo deste trabalho é discutir a concepção do objeto de Jacques Lacan, supondo que o conceito de objeto sofreu importantes modificações no decorrer da teoria – sobretudo desde o início dos anos 1960 – que limitaram, de certo modo, as discussões que vinculam arte e psicanálise, em particular no que se refere à arte contemporânea. Assim, supõe-se que o retorno das principais influências de Lacan à maneira surrealista de tratar os objetos pode ser um dos meios possíveis para a continuidade dos debates estéticos.

Palavras-chave:

Lacan; objeto; Surrealismo.

The Lacanian Theory could have been restricting discussion about the arts?

Abstract

The objective of this paper is to discuss Jacques Lacan's conception of the object, assuming that the concept has undergone important changes in the course of theory – especially since the early 1960s – a fact that limited, in a way, the discussions that link art and psychoanalysis, in particular with regard to contemporary art. Thus, it is assumed that the return of Lacan's main influences to the surrealist way of treating / thinking about objects may be one of the possible means for the continuity of aesthetic debates.

Keywords:

Lacan; object; Surrealism.

¿La teoría lacaniana podría haber restringido los debates sobre arte?

Resumen

El objetivo de este trabajo es discutir la concepción del objeto de Jacques Lacan, suponiendo que el concepto ha sufrido cambios importantes en el curso de la teoría, especialmente desde principios de la década de 1960, un hecho que limita, de alguna manera, las discusiones que vinculan el arte y el psicoanálisis, en particular con respecto al arte contemporáneo. Por lo tanto, se supone que el retorno de las principales influencias de Lacan a la forma surrealista de tratar los objetos puede ser uno de los posibles medios para la continuidad de los debates estéticos.

Palabras clave:

Lacan; objeto; Surrealismo

La théorie lacanienne pourrait-elle avoir restreint les discussions sur l'art ?

Résumé

Le but de ce travail est de discuter la conception de l'objet par Jacques Lacan, en supposant que le concept d'objet subit d'importantes modifications au cours de la théorie, surtout depuis le début des années 60, qui ont limité d'une certaine façon les discussions qui relient art et psychanalyse, en particulier sur l'art contemporain. Ainsi, il est supposé que le retour des influences principales de Lacan à la manière surréaliste de traiter les objets peut être l'un des moyens possibles pour la continuité des débats esthétiques.

Mots-clés :

Lacan ; objet ; Surréalisme.

Essa questão tornou-se um motivo de controvérsia pelo fato de que grande parte das discussões estéticas ou das relações que se estabeleceram entre a arte e a psicanálise, sobretudo a partir dos anos 1970, levam em consideração as bases argumentativas da teoria lacaniana. Assim, o objetivo deste trabalho é explorar certos momentos em que a teoria lacaniana demonstra que o caminho lógico adotado por Lacan acaba estabelecendo uma posição paradigmática para o pensamento, isto é, que as leituras lacanianas têm por efeito limitar novas leituras sobre a arte, principalmente no que diz respeito às artes contemporâneas.

Para explorar essa hipótese, é necessário percorrer novamente os desdobramentos da teoria lacaniana do início ao fim, mas é igualmente fundamental considerar a marca lacaniana na linguagem -- em outras palavras, não somente o modo como Lacan teorizou a linguagem, mas também como a maneira particular com a qual ele se expressa por meio da linguagem é fundamental para o desenvolvimento de seus objetivos teóricos.

A questão colocada por este trabalho nasceu de uma pesquisa centrada no estabelecimento das relações possíveis e impossíveis entre Lacan e o Surrealismo, com o objetivo de colocá-los mais uma vez em confronto, partindo do conceito de objeto como principal viés metodológico. A partir dessa pesquisa em curso, considera-se que a abordagem de Lacan ao Surrealismo, em suas primeiras proposições, é inspirada na forma como os surrealistas vivenciam e pensam o objeto, e que aquilo que Lacan compartilha -- mas não completamente -- com eles é uma tentativa de formalizar o objeto.

Essa hipótese se baseia em dois princípios: o Surrealismo é uma atitude revolucionária através da arte, e os objetos são seus instrumentos de revolução; a teoria lacaniana é uma análise do sujeito, e “o objeto *a*” é uma “criação lacaniana” que representa uma função que abre uma via de acesso interpretativa sobre o sujeito.

Esses dois princípios não representam uma oposição, nem mesmo uma definição do conceito de objeto, mas apresentam uma intenção e uma ação. Esse ponto é interessante, pois fornece as primeiras pistas sobre a maneira como o tratamento do objeto na teoria lacaniana está ligado a uma intenção, que, conseqüentemente, trouxe uma forma de ato, em outras palavras, o objetivo teórico resultou em uma marca estilística de Lacan diante de seu público.

A ideia de objeto ocupa em Lacan uma função importante: ser o suporte do desejo. Para que ele seja o suporte da falta inerente do sujeito no mundo, o objeto precisa ter características muito particulares, características fundamentais já presentes nos trabalhos freudianos. Para Freud, com efeito, o objeto é considerado como impossível de ser apreendido no mundo empírico, pois o que está em jogo não é a saciedade de uma necessidade, mas dos elementos que motivam o circuito pulsional do desejo. O sujeito, portanto, escolhe objetos parciais para dar conta de uma primeira experiência de satisfação, que nunca mais será reproduzida, simplesmente porque ela foi a primeira. Mas Lacan avança no conceito de objeto com relação a Freud, e isso porque ele vai propor uma dialética entre “o princípio de prazer” e “o princípio de realidade”, em outros termos, uma possibilidade não dualista de enfrentar a relação entre os registros imaginários e simbólicos do sujeito.

Esse primeiro momento é fundamental para estabelecer uma diferença em relação à teoria freudiana, na medida em que uma das conseqüências é que o mecanismo psíquico da fantasia passa a ser a relação do sujeito com o objeto. Assim, dado que a interioridade e a exterioridade começaram a ser vistas em termos dialéticos

e não dualistas, a fantasia deixou de ser apenas uma parte do imaginário do sujeito e começou a assumir suas qualidades simbólicas, da mesma forma que o objeto começou a assumir suas qualidades simbólicas e também imaginárias.

A partir do *Seminário 5* (1957-1958), o mecanismo psíquico da fantasia recebe um estatuto lógico por meio do axioma: § <> a. Este último serve para ilustrar a fantasia como suporte do desejo, em outros termos, o modo como o sujeito se relaciona com o desejo no mundo através de seus recursos estruturais, simbólicos e imaginários. No entanto, se esse axioma permaneceu até o final do trabalho lacaniano como um equivalente ao suporte do desejo, o objeto será visto de diferentes maneiras ao longo de seu percurso teórico.

Esse ponto é pertinente porque podemos supor que aquilo que muda não é o objeto. Então, por que Lacan teve que revisar várias vezes sua concepção de objeto?

Sob a influência da teoria freudiana, Lacan dirá que o objeto é impossível de ser apreendido pelos sentidos, porque é o objeto do desejo que vem de uma primeira experiência de satisfação que nunca mais será reproduzida. Assim, ele não tem um correspondente preciso na sensibilidade, mas existem correspondentes empíricos que provocam a aparição do sujeito do desejo, isto é, contrariamente à alienação habitual do sujeito dos objetos (agradáveis, desagradáveis...), aqueles que provocam o desejo precisamente porque carregam características inerentes que não se prestam à satisfação de uma necessidade.

Esses objetos empíricos são explorados em profundidade pelos surrealistas, que também se basearam nas teorias freudianas do desejo. Lacan sabe disso e se inspira nisso, pois aquilo que os surrealistas mostraram são as características inerentes a esses objetos, que deveriam ser exploradas por todos.

A exploração surrealista dos objetos pode ser feita em vários níveis, seja por meio de: objetos selvagens; *objets trouvés*; objetos antiquados; *ready-mades*; colagens; caligramas; resenhas surrealistas...¹ Os objetos que interessavam aos surrealistas eram aqueles que provocavam a “associação livre”, isto é, objetos que provocavam o desejo inconsciente do sujeito. Lacan também explorou esses objetos, mas sempre em relação às suas intenções de formalização lógica, como veremos e exploraremos neste trabalho.

Antes de desenvolver a hipótese de um desaparecimento do objeto na teoria lacaniana, sobretudo a partir dos anos 1960, é importante mencionar como as inspirações surrealistas influenciaram a concepção de objeto em Lacan.

Talvez o momento em que Lacan está mais próximo do Surrealismo tenha ocorrido antes de qualquer pretensão aparente de Lacan de ser um psicanalista. Em 1929, ele enviou uma carta a seu amigo surrealista Ferdinand Alquié, com um

1 As revistas surrealistas são estudadas, em outra pesquisa, como uma das manifestações mais evidentes do “objeto surrealista”.

poema contendo o título grego πάντα ρεῖ (*Panta Rei*). O poema só foi publicado em 1933, em uma pequena revista surrealista chamada *Le Phare de Neuilly*, e incluía algumas modificações em relação à versão original, principalmente o título que passa a ser *Hiatus Irracionale*, talvez uma homenagem à tese de Alexandre Koyré sobre Jacob Boehme. A mudança do título grego para a versão latina pode ser uma das formas de explorar essa história, pois ela mostra um olhar diferente sobre o mesmo objeto.² O primeiro título, fundamentalmente, tinha o pretexto de parodiar a máxima de Heráclito, de “tudo flui” a “tudo desaba”; o segundo título tinha por objetivo apresentar uma preocupação teórica (porque estava baseado na teoria de Boehme) sobre o desvio causado pela razão, lembrando que a última versão seria publicada por surrealistas que já o consideravam o Doutor Lacan.

Para este trabalho, o mais interessante pode ser o fato de que a poesia, tantas vezes explorada nas obras lacanianas, em 1929 (por escrita) e em 1933 (na mudança de título e o contexto de publicação), receberá, nessa época, um tratamento inverso ao que ocorria na maioria das vezes: não se trata de uma ilustração da teoria, mas de uma “pura criação do espírito”. O que Lacan produziu com esse poema marcou a língua e produziu uma forma particular de expressão.

Assim, em 1929, Lacan experimenta uma outra forma de escrita, não abandonada no decorrer de suas elaborações psicanalíticas, mas desenvolvida conjuntamente, em uma dialética entre razão e arte, poesia e ciência, sujeito e objeto -- o que parece até mesmo ser o tema do poema que ele escreveu. À maneira surrealista, Lacan, durante grande parte de seu trabalho, não forneceu um sentido a seu espectador, mas provocou, ou tentou provocar, o desejo daqueles que o escutavam.

É interessante observar que permanece o modo como Lacan utilizou a linguagem para provocar o desejo, mas com o avanço das proposições lógicas, sem que o olhar sobre o objeto se alterasse e sua conceituação se tornasse outra. O objeto que recebe o “nome próprio” de objeto *a* e se põe a serviço da teoria e não o contrário. Dessa forma, as leituras que visam vincular a teoria lacaniana à arte estariam sujeitas, de uma forma ou de outra, ao desejo formalista e lógico de Lacan.

A mudança na forma de olhar o objeto

Depois que Lacan estabeleceu algumas de suas diferenças fundamentais para com Freud e também os primeiros princípios lógicos de sua teoria, baseada no estruturalismo linguístico, fundamentalmente entre os dois textos de 1936 (“O estádio do espelho” e “Além do ‘princípio de realidade’”) e o *Seminário 5* sobre *As formações do inconsciente* (1957-58), ele se interessou por aquilo que escapava à lógica simbólica, mas que, ao mesmo tempo, fornecia a base de sua

2 As características desse poema serão exploradas na tese em desenvolvimento.

compreensão para a lógica da linguagem. A partir deste momento, Lacan tenta elaborar mais profundamente sua noção de Real e, para isso, o objeto *a* serviu como um dos meios de acesso. É nesse contexto que a arte (em suas diversas modalidades) serviu de exemplo fundamental para as características do objeto que ele estava descrevendo.

No entanto, e essa é a questão à qual este trabalho tenta responder, ele chegou a um ponto em que, na busca por uma maior precisão lógica, o objeto teve que desaparecer: sua função permanece, mas o objeto desaparece com relação às suas características inerentes, pois quando ele desaparece, o sujeito aparece. Essa é a nova proposição lacaniana. A partir daí, o objeto se torna uma criação lacaniana -- como o nome próprio “objeto *a*” -- que tem como objetivo dar conta da relação sujeito-objeto, em outros termos, da forma como o sujeito se relaciona com seu desejo no mundo.

Uma maneira possível de abordar esse problema é testar uma hipótese: até o final dos anos 1950 e os primeiros ensaios sobre a noção de objeto, havia discussões sobre a arte em seu poder de transformação subjetiva, ou até mesmo de transformação conceitual, em seguida, com o avanço do conceito de objeto, isso não mais ocorreu, exceto com relação ao trabalho sobre James Joyce em 1975-76. Se essa ideia funcionar, será possível dizer que este trabalho é um retorno lacaniano às suas influências surrealistas fundamentais, e isso porque aquilo que está em jogo é que a forma narrativa de Joyce torna possível novas configurações psicanalíticas, e não o contrário. Em outras palavras, o que se analisou no trabalho sobre Joyce foi a característica do objeto, as características narrativas do texto, um acesso ao Real por meio do simbólico que permite uma nova formulação conceitual (*sinthoma*).

Começemos tentando entender como e por que a lógica lacaniana criada para a compreensão subjetiva sofre cada vez mais aperfeiçoamentos, em termos lacanianos de “acentos mais precisos”, a ponto de o objeto precisar desaparecer. Uma forma de ler o desaparecimento do objeto na lógica lacaniana é pensar que Lacan fez o exercício de ver o objeto fora de sua apreensão pelo sujeito, o que tornaria interessante uma análise no domínio estético, pois ela poderia ser uma forma de retomar os debates que ligam Lacan ao Surrealismo. A outra forma é pensar que há uma primazia da formalização que impossibilitou a abordagem do objeto em si mesmo, “elevado à sua própria dignidade”. O objeto acabou aprisionado pelo “nome próprio” com o qual Lacan o batizou. Esta última ideia será explorada como aquela sobre a qual as obras lacanianas se edificam.

O desaparecimento do objeto

Entre os *Seminários 7* (1958-59) e *8* (1960-61) estabeleceu-se uma distinção fundamental na maneira de apreender o objeto: a intenção do *Seminário 7* sendo a de discutir a ética da psicanálise (a ética do desejo) e a relação do sujeito com o objeto sendo aí fundamental (estrutural), a evidenciação dessa relação elevou o objeto à dignidade de

“a Coisa” – a Coisa ou *das Ding* é aquilo que permanece irrepresentável na experiência de satisfação, que carece de significante e pode ser referido como pura ausência; já no *Seminário 8*, a intenção era de discutir a transferência, que é a relação do sujeito com o grande Outro. Com essa nova ênfase teórica, o que, portanto, deveria ser elevado à sua dignidade é o sujeito, razão pela qual o objeto teve que desaparecer.

As duas proposições acima não são necessariamente contraditórias, mas indicam uma mudança de perspectiva na teoria lacaniana. Por exemplo, sendo a Coisa (*das Ding*) aquela da experiência real que carece de um significante para representá-la, o homem, segundo Lacan, pode modelar um significante: “o homem pode ser um artesão de seus próprios suportes”. A metáfora que Lacan deu para essa proposição é a do vaso, que é o primeiro objeto, uma construção primordial do homem com relação a um primeiro significante, que surgiria para dar conta do vazio, afinal “nada é feito a partir de nada” (*ex nihilo*).

A ideia acima também é muito interessante, pois ela dialoga com as diferentes formas pelas quais o homem pode “dar forma ao vazio”, e Lacan dá alguns exemplos: os objetos coletados (*a caixa de fósforos*); a ideia de anamorfose, “modelada” por Holbein em sua tela; a arquitetura... De fato, todas essas formas de pensar o objeto foram exaustivamente trabalhadas pelos surrealistas.

Contudo, a questão fundamental é que, naquele momento, Lacan diz que um dos meios de organizar o vazio é a arte, podendo o homem modelar o vazio por meio da arte e, assim, elevar o objeto à dignidade da Coisa, diferentemente da religião, por exemplo, que evita esse vazio. Essa tese traz dois problemas que Lacan parece querer resolver depois desse seminário: não há nenhum objeto fora de sua relação com o sujeito; e o objeto é elevado à dignidade da Coisa pelas mãos do homem, ou aquele que exalta o vazio como característica do objeto é o homem: o artesão.

Assim, o que se coloca é o problema central da Coisa (característica do objeto) que é também o problema central da ética que Lacan propõe para a psicanálise -- o problema da lógica do desejo. Desse modo, para entendê-la, é necessário compreender a lógica da forma como a Coisa aparece através do objeto, que aparece através da modelagem que o homem lhe dá. Assim, o objeto é finalmente submetido à criação do homem, distintamente do que acontecerá no seminário seguinte.

No *Seminário 8*, uma mudança fundamental na compreensão do objeto será, com efeito, anunciada. A fim de desenvolver sua proposição de que “o inconsciente se estrutura como uma linguagem”, os elementos linguísticos da metáfora e da metonímia tornam-se as características fundamentais para compreender a lógica à qual o sujeito está submetido: o deslizamento incessante do significante, que é a metonímia (uma das características do objeto). Assim, o objeto se torna aquilo que sai da cadeia significativa para dar dignidade ao sujeito. Nesse novo contexto, e inversamente com relação ao seminário anterior, o que está em questão no desejo é um objeto e não o sujeito. Essa perspectiva muda a concepção lacaniana da

noção de objeto, pois ao mesmo tempo em que ela deixa de ser um suporte para o desejo (*matema* do fantasma), ela perde momentaneamente sua função estrutural, a ponto de poder desaparecer para dar lugar à dignidade do sujeito.

Essa ideia é desenvolvida a partir do primeiro interesse do seminário, que é a tese sobre o modo como o mecanismo de transferência pode dar notícias sobre o desejo do sujeito, a partir da presença do grande Outro.³ Por isso Lacan falará de amor, retomando *O banquete*, de Platão. No decorrer do texto, destaca-se o discurso de Alcibiades sobre Sócrates, pois ele revela algo sobre o objeto e também o fato de ele explicar que aquilo que está em jogo na transferência é “o automatismo da repetição”.

Nesse discurso de Alcibiades a Sócrates, o que se exalta não é aquilo que Alcibiades anuncia (o que ele diz), sua intenção de desmascarar Sócrates, mas o que ele quer de Sócrates é nada mais do que um sinal sobre seu desejo (*Che vuoi?*).⁴ Nesse momento, Lacan diz que alguma coisa no discurso introduz uma hesitação no sujeito Alcibiades. Essa coisa é o *agalma*, que nada mais é do que o objeto de seu desejo, a saber: Sócrates.

O termo *agalma* é recuperado por Lacan a partir dos textos gregos, após um trabalho exaustivo diante das inúmeras definições que encontrou (este ponto é interessante pelo exercício de formalização de um conceito com várias significações). Entre as definições que encontrou, duas foram retiradas da *Odisseia*: a primeira do Livro III, onde o *agalma* aparece como ornamento, um ornamento de ouro que causa uma espécie de armadilha para a deusa Atena; e a segunda do livro VIII sobre a conquista de Troia por Agamenon, em que, desta vez, o cavalo oco de madeira é o *agalma*, que não estava aberto à vista. Em ambos os casos, é o encantamento do objeto que se trata.

Esse objeto “incomum” e também “extraordinário”, o qual pode até mesmo atrair a atenção divina, é o objeto do desejo, o objeto *a*, que se liga ao sujeito por meio da estrutura algébrica (*matema*) que ele criou para compreender o mecanismo da fantasia. A razão dessa estrutura lógica é que o sujeito desaparece em relação ao objeto e a única forma de apreendê-lo é o *matema*.

Na mesma parte do seminário, Lacan dirá que esse objeto é aquilo que o Surrealismo sempre buscou, o que significa que ele se vincula às mesmas características do objeto, mas que a função que ele dará ao objeto é bem diferente. A ideia é que, na presença do objeto do desejo, o sujeito desaparece porque o que está

3 O grande Outro representa uma espécie de entidade superior com a qual o sujeito sempre se relacionará. Ele entra na história do sujeito quando, tendo sido marcado pela lei, ele precisa supor, em sua existência faltosa, a possibilidade de que haja uma interação possível com os outros. O sujeito colocado no mundo só se relacionará com os outros na medida em que imaginar que aquilo que faz sentido, é aceito, é... por alguém. Esse é o grande Outro. É até mesmo isso que dirá qual objeto escolher, o qual dará uma explicação àquilo que é impossível de ter sem ele.

4 Ao usar o termo *Che vuoi*, Lacan faz referência ao conto fantástico italiano de Jacques Cazotte, *O diabo enamorado* (Rio de Janeiro: Imago, 1992), publicado em 1772, e especialmente à questão “o que você quer?”, que o diabo faz para o protagonista.

em jogo é o desejo do Outro. No caso do discurso de Alcibíades, o objeto de seu desejo era Sócrates (o Outro), e quando ele pergunta *Che vuoi?*, o sujeito desaparece e o desejo do Outro emerge. A solução para aquele que emerge como sujeito, assim, deve partir daí: as características do *agalma* devem desaparecer para que o *matema* possa ser formalizado.

Lacan desenvolverá essa ideia em seu *Seminário 10*, no qual na experiência da angústia a manifestação do objeto se torna flagrante, pois o objeto denota a subjugação [*assujettissement*] do sujeito pela linguagem, pelo discurso do Outro. Em outras palavras, estando o sujeito imerso no desejo do Outro sob ele (*Che vuoi?*), ele produz a angústia e daí exalta o objeto. Nesse momento, haveria ao menos duas maneiras diferentes de tratar esse acontecimento: a emergência do objeto como uma possibilidade criativa — um retorno à tese de 1932 em que “a poesia é a pintura da angústia⁵,” por exemplo; ou a criação de uma metáfora que pudesse explicar a lógica do desejo. Sua escolha foi seguir o último caminho. Ele diz, ainda no *Seminário 10*, que o objeto é designado por uma letra (*a*) que é uma noção algébrica e permite chegar ao reconhecimento do objeto em suas diferentes formas de incidência, uma espécie de fio condutor.

É com essa intenção que uma metáfora foi criada para o objeto, a fim de dar conta da função do objeto *a*, o que significa que o objeto é uma categoria de denominação, uma posição de palavra e, conseqüentemente, metafórico. Significa também que ser uma metáfora deixa o objeto fora dos significados induzidos pelas ideias introdutórias que possam existir sobre ele. O objeto *a* tornou-se a entidade do objeto.

Contudo, para desenvolver a mesma ideia do “desaparecimento do objeto”, ele retorna rapidamente ao *Seminário 9*, que tem como tema a identificação. Numa parte específica desse seminário, Lacan trabalha a “função da letra no inconsciente”, assunto que ele já havia abordado em 1955 e 1956, primeiro no texto do conto “A carta roubada” de Edgar Poe, depois em outro texto importante, “A instância da carta no inconsciente ou razão desde de Freud”. É pertinente uma observação do psicanalista: ele diz que na primeira vez, em 1955, ele trabalhou sobre o tema da poesia de maneira poética, depois que conseguiu conferir um “acento mais preciso” em 1956 e que agora, em 1962, pretende dar um passo “ainda mais preciso” e, para isso, desenvolver o conceito de “traço único”.

Essa observação é pertinente pois ilustra uma das proposições deste trabalho. Em primeiro lugar, é óbvio que se dirigir “poeticamente” não tem nenhuma conotação de aprofundamento teórico. Em segundo lugar, com o advento da ideia de traço, há uma nova forma, ou um complemento na forma de olhar o objeto.

5 Essa é a tese de doutorado de Lacan sobre a análise de um paciente paranoico que escrevia textos e poesia.

O “traço único” significa a marca primordial da constituição do sujeito, e quando essa marca se relaciona com o significante, ela produz algo comum em todos os significantes, ou, em outros termos, esse traço é o suporte de uma cadeia de significantes porque é isso que os identifica uns com os outros. Nessa linha de raciocínio, Lacan diz que o “nome próprio” é a identificação do sujeito com um traço, não com o que seria a marca da singularidade de cada significante no universo da linguagem, mas com aquilo que é compartilhado entre os significantes na lógica de uma cadeia.

Assim, o nome próprio não é apenas um significante do qual os sujeitos são o efeito e ao qual estão submetidos, mas um traço comum. No entanto, existe um outro tipo de identificação, que não é a do traço com o significante, mas a do traço com o objeto. Essa identificação, contrariamente à identificação com o nome próprio, é “algo do objeto que o traço retém”, “sua unicidade”.

Desse modo, o nome próprio provoca primeiro uma identificação com o significante, o que o torna único na cadeia e, portanto, pode ser compartilhado. Se considerarmos “o objeto *a*” como um nome próprio, deveríamos tomá-lo como uma identificação com esse significante, e não com um objeto. Talvez essa ideia pareça um pouco especulativa à primeira vista, pois ela justificaria o fato de que a identificação do traço com o objeto não estaria em jogo no nome próprio dado por Lacan. Contudo, isso talvez mostre o quanto o desafio para Lacan era a função que uma categoria denominada “objeto *a*” poderia trazer para a compreensão da lógica subjetiva, a partir de uma característica que concretizava a lógica da cadeia significativa em seus diversos modos de acesso.

Essa ideia fica mais clara quando ele fala sobre o ideograma. Ao mesmo tempo que ele se parece com uma imagem, só se torna um ideograma porque perde suas características de imagem e ganha um nome. Lacan diz que a imagem (compreendida como uma das características inerentes ao objeto) confere ao ideograma uma característica de referência que deve ser apagada para assumir algo da ordem da letra, de um traço, a “marca da diferença pura”.

Assim, ao referir-se à característica de imagética do ideograma, ao excluir a discussão sobre as possibilidades da imagem (forma, relação, colagem, anagramas...), ele retira as características do objeto e as eleva à “dignidade” da lógica, diferente, por exemplo, daquilo que os surrealistas fizeram. Os “objetos surrealistas” estavam a serviço da exaltação do sujeito do inconsciente e, conseqüentemente, suas propriedades deviam ser amplamente exploradas nos mais diversos lugares em que pudessem aparecer.

Para concluir: até o *Seminário 7*, Lacan utiliza as características do objeto para compreender sua lógica, e em seguida “o objeto desaparece”. Se as características do objeto ainda são fundamentos para compreender a relação do sujeito no mundo, é a partir do momento em que essas características estão sujeitas à criação

lacaniana do objeto (o objeto *a*) que elas deixam de ser instâncias e permitem a criação, ou ao menos perdem seu poder.

Talvez seja possível pensar que se o objeto ainda não é discutido, reexplorado, na teoria lacaniana, as discussões sobre as relações entre arte e psicanálise serão sempre limitadas, sobretudo as relacionadas às artes contemporâneas. Um parêntese, todavia, pode ser aberto aqui: o seminário lacaniano de 1975-76 em homenagem a James Joyce é uma exceção em sua maneira de abordar o objeto e merece, por isso, um lugar maior na continuidade desta pesquisa. A título provisório, este trabalho da última fase das teorias lacanianas será chamado de uma “recaída surrealista” de Lacan.

Referências Bibliográficas

- Lacan, J. (1999). *O seminário, livro 5: As formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar (Trabalho original publicado em 1957-58)
- Lacan, J. (1988). *O seminário, livro 7: A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1959-60)
- Lacan, J. (1992). *O seminário, livro 8: A transferência*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1960-61)
- Lacan, J. (inédito). *O seminário, livro 9: A identificação*. (Trabalho original publicado em 1961-62)
- Lacan, J. (2005). *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1962-63)
- Lacan, J. (2007). *O seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar. (Trabalho original publicado em 1975-76)

Recebido: 02/03/2020

Aprovado: 01/10/2020