A *Moira* em psicanálise: gozo, repetição e desejo do analista em ato

Moisés de Andrade Júnior

o gozo e a repetição

Comecemos pela tragédia grega.

O herói trágico é um herói da fatalidade. Ainda que seus feitos sejam cantados por bardos, ou que sua glória seja absoluta, o desfecho de suas façanhas é sempre infeliz. Prometeu é, no término de sua jornada de libertação, acorrentado no alto de uma montanha apenas para ser torturado eternamente, castigado por sua insolência diante dos deuses. Medéia se vinga de seu marido Jasão matando seus próprios filhos, destruindo todo o lar que cultivara ao lado do argonauta. Finalmente, na trilogia tebana, o desejo de saber de Édipo o conduz à ruína, consciente do grave crime que cometera. Sua sina infeliz é herdada pela geração seguinte: seus dois filhos homens se matam em guerra e sua filha Antígona precisa suportar a provação de ser enterrada viva por decidir desafiar as leis da cidade e enterrar seu irmão, tido como traidor.

Em todas estas tragédias gregas[1], pesa sobre os heróis o fardo da *Moira*. Este destino cruel, geralmente previsto por oráculos e videntes, é invariavelmente cumprido no final trágico, a despeito dos esforços em evitá-lo: há uma sina fatal que alcança o herói e torna pó todas as suas edificações. Esse é o preço que o personagem trágico precisa pagar com seu sangue, seja por incorrer em *hybris*, ao desafiar o decreto imortal dos deuses, seja por herdar a maldição de seus pais, como é o caso de Édipo e sua progênie, vítimas das graves faltas perpetuadas por Laio[2].

Assim, o tom trágico dessas peças é ditado pela presença da *Moira*, destino absoluto do qual nem mesmo os deuses estão livres. Há, no caminho do herói, uma fatalidade passiva – quando o desfecho funesto se concretiza à revelia do herói – ou inconscientemente ativa – quando todas as tentativas de fugir desse decreto trágico apenas trazem para mais perto a má sorte. Seja qual for a forma com que esse destino se concretiza, o que permanece na tragédia é a impossibilidade de escapar do final decretado pela *Moira*, ainda que os passos dessa sina guardem algo de belo, de uma estética própria àqueles que insistem em

[1] Escritas, respectivamente, por Ésquilo, Eurípedes e Sófocles.

[2] Não nos esqueçamos que Laio havia desrespeitado as leis da hospitalidade e do recato ao raptar Crisipo, filho de seu anfitrião Pélope, e foi amaldiçoado a perecer pelas mãos de seu filho. Para mais detalhes sobre a maldição de Laio herdada por Édipo e seus filhos, cf. Freire. *Conceito de Moira na tragédia grega* (1969).

desafiar leis superiores (sejam elas forjadas pelos deuses ou estabelecidas pela *pólis*, guardem ou não a vontade de um tirano) para seguir os desígnios de seu próprio desejo.

Se inicio este texto pela via da tragédia grega, não é por mero acaso. Foi Freud quem primeiro evocou a tragédia grega para compor o arcabouço teórico da psicanálise: Édipo foi seu modelo na caracterização do amor incestuoso da criança por seus pais, cujo desfecho também guarda o final abrupto de uma tragédia. Em Lacan, temos Antígona e seu desejo absoluto como o modelo ético para a prática analítica, ainda que sua decisão de eleger a mortal escolha da heroína seja até hoje amplamente discutida nos círculos psicanalíticos.

A psicanálise, portanto, parece portar uma semelhança sempre renovada com a tragédia grega e seus personagens, e essa evocação não é sem razão: a fatalidade da tragédia tem a função pedagógica de estabelecer um *limite* às aspirações humanas, e por termo à *hybris* desmedida dos mortais. Da mesma forma, para a psicanálise, é próprio do desejo sempre encontrar um *limite*, seja por sua origem decorrente de uma falta (limite desde já dado pela causa), seja por sua impossibilidade. O destino do desejo é permanecer insatisfeito e, nas palavras de Freud, indestrutível: nas peças gregas, é essa a vertente absoluta do final trágico.

Mas não é apenas em Édipo e Antígona que a psicanálise pode se servir da tragédia grega, ainda que esses personagens sejam sínteses precisas da condição do sujeito e de seu desejo. Em *Além do princípio do prazer*[3], Freud mais uma vez evoca o trágico e faz da *Moira* uma força atual, concretizada na situação clínica pelo sujeito que sofre de um "destino maligno", vítima de circunstâncias funestas que parecem persegui-lo onde quer que vá. As ilustrações de Freud não poderiam ser melhores: o benfeitor que acaba sendo abandonado por todos os seus protegidos, malgrado a afeição que lhes dedica; o sujeito que sempre é traído pelos amigos; o homem que atinge uma posição de destaque social ou profissional, mas que invariavelmente vê suas realizações ruírem rapidamente; ou o amante que sempre encontra mulheres parecidas, e termina seus relacionamentos da mesma forma. Portanto, à semelhança do herói trágico, o neurótico sofre de uma fatalidade: para ele, a repetição assume o caráter de um *fado*. Há uma "perpétua recorrência da mesma coisa"[4] e, ainda que ele se esforce para obter o contrário, o desfecho é permanentemente um desfecho conhecido: o sofrimento da perda ou, na melhor das hipóteses, o completo fracasso.

[3] Freud. Além do princípio de prazer (1920/1996).

[4] *Ibid.*, p. 33.

Há a *repetição* de uma mesma história trágica. Essa compulsão à repetição – fenômeno isolado por Freud em seu texto sobre as tendências do psiquismo que estão muito além do prazer – consiste na mais perfeita atualização de um destino cruel. As neuroses traumáticas – que guardam, nessa denominação, o encontro com algo que não pôde ser devidamente simbolizado – atestam este retorno funesto: os recorrentes sonhos com os horrores da guerra que assombravam os soldados vindos das trincheiras davam provas de um *real* que insiste em se repetir, malgrado o desprazer do retorno desse traumático.

Os resultados das elaborações teóricas de Freud sobre o assunto não nos é desconhecida: ele encontra, além das pulsões que procuram a homeostase do prazer (por meio da manutenção de um mínimo de tensão), uma vertente pulsional cujo fim é a morte, a extinção de toda tensão do aparelho psíquico. Sua conclusão é assertiva: "Originalmente, esses guardiões da vida eram também os lacaios da morte"[5].

[5] *Ibid.*, p. 50.

Assim, Freud insere a repetição no campo das pulsões de morte, e trata a compulsão em repetir eventos traumáticos, cujos resultados só podem ser desprazerosos para o aparelho psíquico, como sua mais perfeita expressão clínica: para ele, a repetição constitui a prova de uma tendência à morte, um retorno ao estado inanimado anterior à vida, e desde então a antítese pulsões de vida e pulsões de morte permanece até o fim de seu ensino.

A elaboração de uma pulsão de morte, todavia, mostrou-se problemática não tanto por sua característica *radical*, mas principalmente por sua *constituição econômica*: sendo a libido o fator energético das pulsões de vida (de caráter, portanto, sexual), a pulsão de morte consiste em uma *pulsão sem libido*. Trata-se, portanto, de um conceito de difícil apreensão, já que é impossível pensar a pulsão sem seu fator quantitativo. A pulsão de morte, nesse sentido, permaneceu como uma pulsão muda, cujo fator inercial – para o repouso absoluto da morte – gerou diversas controvérsias teóricas, que tiveram de esperar Lacan para encontrar uma solução mais satisfatória.

Foi a partir dessa dificuldade em conceber uma pulsão desprovida de libido que Lacan elaborou o conceito de *gozo*. Esse conceito, entretanto, não é inequívoco: em seu ensino, a concepção desse "mais além do princípio do prazer" atinge graus de maturidade cada vez maiores, e ainda que o conceito perpasse suas elaborações sobre o sujeito e o desejo, foi cada vez mais deslocado para o campo do *real*, isto é, daquilo que não cessa de não se escrever.

É nesse gozo do campo do real, de algo que resiste à significação, que Lacan insere a compulsão à repetição: o sintoma de que o neurótico é vítima – transformado em um personagem de Sófocles – se encontra, para ele, na ordem daquilo que *não cessa de se escrever*, destino inexorável, exatamente porque há, em sua causa, um real que *não cessa de não se escrever*. O neurótico sofre de uma fatalidade: pelo sintoma, *goza sem o saber*.

Assim, a *Moira* em psicanálise é derivada desse real, do gozo que retorna no sintoma. O que essa "má fortuna" da repetição esconde e o sujeito que sofre desconhece é um gozo *resto da operação simbólica,* que, ao resistir à significação, determina o sintoma. O gozo padece de simbólico, permanecendo fora da relação entre sujeito e objeto no campo do real, determinada por Lacan por meio da fórmula da fantasia: $ ◊ *a*.

É a partir daí que a repetição é pensada por Lacan. A fantasia, modo de tratar o real pelo simbólico, deixa escapar um resto, algo do real que não encontra um significante apropriado: nem tudo pode ser dito, nem tudo pode ser escrito no simbólico, e é exatamente o que sobra que se repete, portanto, em *ato*. Do lado da cadeia significante, Lacan situa, tomando emprestados conceitos aristotélicos, o *autômaton*, o que se repete em série, na ordem *necessária* dos significantes, e, do outro lado, *tiqué*, o encontro com o real. Aqui, instaura um tempo lógico entre real e significante: em face do real, o simbólico procura extrair uma ordem, com que constrói a série significante.

Assim, o significante constitui uma forma de tratar o real, ainda que sempre insuficiente. Dito de outro modo, esse encontro com o real é sempre traumático: "o real está para além do *autômaton*, do retorno, da volta, da insistência dos signos aos quais nos vemos comandados pelo princípio do prazer"[6]. E nos remete a Freud: "o real é o que vige sempre por trás do *autômaton*, e do qual é evidente, em toda a pesquisa de Freud, que é do que ele cuida"[7].

O gozo na repetição, portanto, é exatamente essa porção traumática do real que retorna em ato, cujos resultados desvelam um além do princípio do prazer não significantizado: se o simbólico é sempre da ordem do necessário, a *Moira* que recai sobre o neurótico condiciona-se pelo *impossível* de ser inscrito. O sintoma constitui o cruzamento entre real e simbólico, ponte de significação que sempre deixa um resto como *causa*. E é esse resto, mais-de-gozar, o objeto privilegiado pelo tratamento analítico: perante a repetição, gozo presentificado em ato, o analista responde de um determinado lugar, por intermédio do ato que define sua função.

[6] Lacan. *O seminário – livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964/1998, p. 56).

[7] *Ibid.*, p. 56.

A função analítica foi especialmente discutida por Lacan durante seu ensino. A questão que move Lacan – *o que faz um analista?* – encontra sua contraparte na questão ética: *que ética para a psicanálise?* Nesse ponto, sua teoria se desdobra sobre a relação entre analisante e analista: há uma dessimetria fundamental entre a demanda do analisante – que Lacan, em seu sétimo seminário, define como uma demanda de felicidade[8] – e o lugar ocupado pelo analista. A demanda feita em análise é uma demanda de amor: o analista, tomado como *agalma*, detentor de um saber capaz de tamponar o sofrimento da falta do analisante, está no lugar de Outro para o sujeito – Outro cujo amor é objeto de desejo daquele que demanda. O analista, então, é tomado como sujeito suposto saber através do discurso que caracteriza o sujeito em análise (o discurso histérico).

[8] Lacan. *O Seminário – livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960/1994).

Entretanto a via que se estabelece pela demanda em análise é a via da comunicação, do "diálogo entre pares", em que a resposta à demanda por parte do analista levaria a um ciclo vicioso, cujo desfecho só poderia ser a identificação do sujeito em análise com o analista. O que a demanda do analisante esconde, em sua própria formulação, é um *nada querer saber de seu desejo*, obliterado pelo gozo do sintoma. Nesse sentido, a recusa de saber do analisante coincide com a deposição do saber na figura do analista.

Em face da demanda do analisante, o analista responde de outro lugar, estabelecido de acordo com uma ética do desejo. Se há um desejo em jogo na análise – o desejo do analisante, subsumido pelo sintoma –, a resposta do analista deve ser absolutamente diversa daquela exigida pela demanda. Se sua função não é essa – encarnada na figura do Outro como aquele que responde à demanda de amor –, de que função se trata? E se há um desejo do analisante em questão, qual é o *desejo do analista*?

Aqui, trata-se de um desejo vazio de objeto, descrito por Lacan como um desejo inumano. O desejo do analista, tal como proposto por Lacan, consiste em um lugar específico da relação discursiva da análise. Ao analista cabe fazer o semblante de objeto *a*, causa de desejo de seu analisante. Com isso, o *ser-do-analista* perde qualquer possibilidade ontológica, desprovido que é de toda consistência, para ser definido como um lugar na relação transferencial: um lugar de abstinência de gozo, que Lacan compara ao ofício do santo.[9] Esse desejo impossível – pois não há *o analista*, somente o semblante de objeto *a*, função assumida

[9] Lacan. *Televisão* (1974/1993).

em análise – é condição para qualquer ética que se pretenda analítica. A não resposta do analista em face da demanda que lhe é dirigida pressupõe a manutenção desse lugar vazio, exatamente para que ali se instaure o desejo do analisante. Pelo semblante do objeto causa de desejo, o analista permite que o sujeito em análise se dirija a um "mais além" da demanda, lá onde o desejo que o constitui se anuncia: *che vuoi?*

O analista, portanto, destitui-se de todo *ser*, para se tornar causa da análise. Pelo semblante, ele toma a demanda do analisante – que nada quer saber disso – e transforma esse não-saber, ignorância ativa que esconde um gozo, em *desejo de saber* algo de seu desejo.

É assim que, nas três dimensões que caracterizam a prática analítica – a política, a estratégia e a tática, definidas por Lacan em suas considerações sobre a direção do tratamento –, o desejo do analista se faz presente como o eixo que perpassa todos os campos da clínica. Na dimensão política, o desejo do analista é a manutenção de uma ética do desejo, calcada na *falta-a-ser* que constitui o sujeito desejante: tomado como causa, o analista mantém seu compromisso com uma ética na qual o desejo do analisante é tomado em sua vertente absoluta. A política, nesses termos, é eminentemente ética[10], e a ela se segue a estratégia por intermédio do manejo da transferência, condição em que é necessário sustentar a diferença entre o que o analisante demanda e de que lugar o analista responde: é essa hiância o próprio motor da análise, ao permitir, pela recusa a uma *two-bodies psychology* que o analisante questione seu desejo.

[10] Ao menos é aqui, poderíamos ouvir Lacan dizer, que ética e política são absolutamente sinônimos.

Por fim, é na tática que o desejo do analista se presentifica *em ato*: é pelo ato analítico que a função de objeto *a* permite os giros dos discursos que conduzem a análise. Essa é a indicação sutil de que não existe o *ser* do analista, mas somente sua função: só há verdadeiramente analista no ato que caracteriza sua função. O discurso do analista se insere no momento fugaz do corte, inapreensível, em que o objeto *a* é o agente que se dirige ao sujeito para que este produza os significantes que o determinam. É nesse momento que o inconsciente *ali teria estado*: o ato analítico é, dessa forma, a atualização do desejo do analista em análise, que, no campo da tática, permite o surgimento do sujeito barrado no entre-dois do significante.

É pelo desejo do analista, presentificado em ato, que a *Moira*, destino funesto que assombra o neurótico, desdobra-se em outras possibilidades. Por trás dessa fatalidade existe um não saber sustentado, um nada querer saber que encontra, no desejo do analista (desejo, portanto, de saber), seu avesso: causa-se o

saber sobre o desejo por meio de um corte no "ciclo infernal da demanda", momento em que a produção dos significantes que sustenta o sintoma pode ser desdobrada em outras significações: *o gozo dá seu lugar ao desejo*. Assim, o discurso analítico cumpre sua função, a de permitir que os outros discursos girem. A escansão dos significantes, possível pelo corte no discurso, possibilita o surgimento do inconsciente. O desejo do analista, aqui, é o instante exato em que o analista, no lugar de objeto *a*, faz com que o sujeito tome contato com seu mais íntimo: seja pelo susto, pelo choro ou pelo riso, sinais de um sujeito que é da ordem da enunciação.

No momento do corte há, portanto, quebra do *autômaton* da cadeia significante. Pode-se interromper a produção de um gozo que sustenta a articulação significante do sintoma. Cabe ao analista, valendo-se do desejo que funda seu ofício, permitir que da repetição do *mesmo* o neurótico possa fazer *diferente*, livre de seu destino trágico imposto pelo gozo do não saber: é possível ser outra coisa. Nesses termos, a ética da psicanálise consiste justamente em servir-se do acaso da clínica (instituído pela regra fundamental da associação livre) para transformar o *necessário* – presentificado no sintoma como repetição – em *contingente*. Nesse processo, é dada ao analista a função ética de trazer o sujeito até a radicalidade de seu desejo: àquilo que o determina, ao *sinthoma* que o constitui como sujeito desejante. Algo do necessário, todavia, ainda persiste: um saldo de gozo permanece, exatamente onde se encontra o *sinthoma*. A proposta ética da psicanálise consiste justamente no saber fazer com esse necessário que resta, a partir do contingente que se decanta, ou seja, o trabalho de análise permite passar da *impotência encarnada no destino*, e mantida pela demanda de amor, para a *impossibilidade de tudo dizer*, expressa no aforismo lacaniano de que "não há relação sexual".

O ato analítico é um golpe de força na *Moira*; golpe de força do sujeito em direção à inexorabilidade de seus *fados*. Saber fazer algo de sua incompletude, eis uma questão ética e sempre atual para a prática psicanalítica. O desejo do analista, a ética da psicanálise e o ato analítico são, assim, pensados em uníssono: como forma de fazer o sujeito, em sua condição desejante, tornar-se responsável pelo que é. Somente assim esse objeto *a*, que funciona no campo da repetição como mais-de-gozar, pode se transformar em *causa* de seu desejo.

referências bibliográficas

Freire, Antônio. *Conceito de Moira na tragédia grega.* Braga: Livraria Cruz, 1969.

Freud, Sigmund. (1920). Além do princípio de prazer. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud.* Rio de Janeiro: Imago, 1996. Vol. XVIII.

Kury, Mario da Gama. *A trilogia tebana: Édipo Rei, Édipo em Colono e Antígona.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

Lacan, Jacques. *O seminário – livro 7: A ética da psicanálise* (1959-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

Lacan, Jacques. *O seminário – livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

Lacan, Jacques. (1966). *Escritos.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 1998.

Lacan, Jacques. (1974). *Televisão.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

Rabinovich, Diana. *O desejo do psicanalista: liberdade e determinação em psicanálise.* Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2000.

resumo

Este artigo procura aproximar os conceitos clínicos de gozo, repetição e desejo do analista, buscando suas interlocuções na direção do tratamento. Para tanto, parte da analogia entre repetição e a *Moira* (destino) presente na tragédia grega. Assim como a *Moira* na tragédia grega representa um destino funesto do qual o herói não pode escapar, a compulsão à repetição assume a mesma função para o neurótico, como um mais-de-gozar que retorna no sintoma, resultado do encontro traumático com o real (*tiquê*). A resposta do analista a essa repetição se dá de um lugar causa de desejo: pelo desejo do analista, presentificado em ato, o analista permite que o analisante encontre outras saídas para além do gozo da repetição. O objeto *a*, que funciona no campo da repetição como mais-de-gozar, pode ser, pelo desejo do analista em ato, transformado em *causa* de desejo do analisante.

palavras-chave

Moira, gozo, repetição, desejo do analista

abstract

This article intends to approach the clinical concepts of enjoyment, repetition and the analyst's desire, seeking their interlocutions in the treatment's direction. For this purpose, it starts from the analogy between repetition and the *Moira* (destiny) that is found in the Greek tragedy. As well as the *Moira* in the Greek tragedy represents a dreadful destiny for the hero, of which he cannot escape, the repetition assumes the same function for the neurotic, as a *plus-de-jouir* that returns in the symptom, result of the traumatic rendezvous with the real (*tiquê*). The analyst response to this repetition resides in the place cause of desire: through the analyst's desire in act, he allows the patient to find other ways beyond his repetition enjoyment. The object *a*, that works in the field of the repetition as *plus-de-jouir*, can be, by the analyst's desire in act, transformed into cause of the pacient's desire.

key words

Moira, enjoyment, repetition, analyst's desire.

recebido
15/08/2006

aprovado
30/09/2006