

ENTRE O AMOR E O POEMA: PERCURSOS DE UMA ANÁLISE¹

Uma análise é sobre amor e poesia. A análise começa no amor e acaba no poema assinado, desembocando em um novo amor, mais digno. Para Lacan, o que está em jogo na poesia é o que ressoa no corpo. Já no amor, como não se faz nada além de falar sobre o amor no discurso analítico, temos fantasias e sintomas se entrelaçando com encontros amorosos contingentes. Se a fantasia é a resposta à rejeição amorosa que nos constitui enquanto faltantes, o poema faz nó entre o real e o sentido, operando remanejamentos no gozo do sentido do sujeito. No final, descobre-se que “*Você é isso: *sinthoma*, poema e identidade*”[1], diz Michel Bousseyroux.

A análise implica em como cada sujeito entrelaça amor, desejo e gozo nos seus registros RSI. No começo, é o amor o responsável pela análise, na medida em que a transferência é condição necessária para que ela aconteça e possibilite o encontro com o desejo. Embora o amor seja sempre recíproco, fadado à mesma resposta fantasiosa, Lacan atribuiu à fantasia o lugar de resposta da primeira rejeição amorosa. A rejeição é inevitável e os pais serão sempre traumáticos, não por serem melhores ou piores na sua função, mas porque o que traumatiza é a linguagem e o sujeito sempre se decepciona na sua espera de amor. O desejo do Outro traumatiza duas vezes, uma quando o sujeito se crê objeto-desejado, outra quando se vê rejeitado no lugar desse objeto. Essa “rejeição amorosa” do Outro recebeu diferentes nomes durante sua obra: o $S(A)$ e “a inexistência da relação sexual” são alguns desses nomes que culminam na mal-di(z)-ção do sexo, levando em conta que somos construídos a partir da falta, marcada no sujeito e no Outro. Nesse ponto faltante, amor e poema se encontram, sendo o poema-*sinthome*, produto do inconsciente-real.

Todo encontro amoroso, ainda que contingente, sempre implica na forma como o ser é afetado como sujeito do inconsciente, pois a impossibilidade da relação sexual fez do amor uma suplência, fantasiosa ou sintomática, signo de uma percepção do inconsciente e de seus efeitos sob o sujeito. É, ao atribuir o amor como um signo e um afeto inconsciente, que Colette Soler [2] confere, ao amor, a tarefa de revelar os impasses do inconsciente com o saber insabido que faz barreira à relação sexual.

Se Lacan fala de um novo amor a cada mudança de discurso, reconhecendo aí a urgência do discurso da psicanálise, podemos dizer que a análise começa a partir de um novo amor, na medida em que a transferência não é o amor de sempre, mas um amor que “chama o dizer do

analista e se endereça ao saber para elucidar o S_2 ” [2]. Enquanto o analisando convoca o analista a ocupar o lugar dos pais traumáticos, o analista recusa ser o Outro para se fazer objeto (*a*), manobrando a ilusão amorosa da transferência. Assim, depois de instaurar um novo amor, o analista tem uma licença poética para operar com o inconsciente-poema.

A “interpretação poética” apontada por Colette Soler [2], é uma interpretação que expande a palavra e desamarra o significante do sentido para levar o sujeito em direção ao real que lhe concerne. Se há no Outro uma falta estrutural, o analista conduz o analisante ao lugar dessa falta absoluta que mostra a incompletude do Outro: $S(A)$. No final da análise, o sujeito volta ao início vivendo a queda do Outro do suposto saber e a sua destituição subjetiva. Me pergunto, portanto: Se Freud atribui à psicanálise a cura pelo amor, estaria Lacan falando da cura pelo poema?

O amor não pode preencher a falta, porque ela é estrutural, portanto, só consiste em demandar sempre “mais ainda” (*encore*). Isso não impede, entretanto, que o amor seja sempre recíproco, como Lacan frisou, pois o sujeito que é sempre feliz, responde ao impossível do amor com a sua fantasia. Quando perdura, o amor é um encontro de saberes inconsciente, já que “falamos todos uma língua estrangeira a nível do inconsciente” [3]. Se o amor brinca de ser totalizante, essa brincadeira pode acabar mal, pois o inconsciente é solteiro. Nele só “há Um” (*Y’a d’l’un*). O mal-dizer sobre o sexo implica que a linguagem só reconhece o Um e o muro da linguagem faz o impasse da relação sexual.

Colette Soler [4] diz que “o amor, por mais contingente que seja, tem uma estrutura de sintoma, o que combina perfeitamente com seu caráter repetitivo e compulsivo”. Do amor-sintomático, o analista é parceiro do sujeito e se serve da ilusão amorosa (transferência) para fazê-la cair. A transferência é uma ilusão operatória usada para mostrar a verdade não-toda e algumas migalhas de saber. E, no final, é “osso”. Ao sujeito resta o “osso da castração” que, depois de tantas tentativas de saídas, o sujeito precisa encarar e aprender a fazer com esse real ali. Topando com o real e descobrindo que a verdade é mentirosa, cabe ao sujeito fazer o seu luto e encarar a falta, ao invés de ficar rodando em volta como a histérica ou tapando como a obsessiva. Esse é, para Luis Izcovich o “momento onde começa a verdadeira viagem [...] uma viagem que não evita a castração, pois ela constitui sobretudo o próprio bilhete de entrada” [5].

Se falamos de poema, peço licença para trazer alguns poetas para o diálogo. Mia Couto, por exemplo, que escreveu sobre “a viagem [que] não conta senão pelo poema que nos veste” [6],

parece reconhecer muito do processo de uma análise. Sua fala não destoa da de Lacan, que diz: “não sou um poeta, mas um poema. E que se escreve a pesar de ter ares de ser sujeito” [7]. Lacan nos coloca frente ao Inconsciente-Poema, além do inconsciente estruturado como linguagem que produz o sujeito como efeito da relação entre dois significantes. Se um significante representa o sujeito para um outro significante, o inconsciente-poema permite tocar os afetos relativos ao inconsciente real de *lalíngua*, ou seja, aquilo que é da ordem do real e que afeta de determinada forma.

O dito de Mia Couto sobre a “viagem [que] não conta senão pelo poema que nos veste”, nos leva também ao dito da Colette Soler [2]: “esse poema que eu sou, que não escrevi, mas que se escreve pelo meu dizer, me constitui, e eu posso, graças a uma análise, assiná-lo. Essa seria uma definição possível do passe”. É no entrelaçamento dos ditos do poeta e da psicanalista vemos que a análise é uma viagem que conta pelo poema que nos veste e, o que podemos fazer de melhor através da análise, é assiná-lo e saber aplicar, ainda que o texto que eu disponha seja incompleto, porque os efeitos da *lalíngua* transbordam.

Lacan foi além do inconsciente estruturado como uma linguagem para compreender os efeitos de gozo no corpo do falante, mas Freud mostrava a sabedoria dos poetas antes mesmo de saber da existência do inconsciente-poema. Lembro-me de alguns poetas como Vander Lee que deixou sua *Alma nua* afirmando que *se tivesse que ficar nu, envolveria-se em pura poesia, e dela faria sua casa, sua asa, loucura de cada dia* [8]. Não seria isso uma descrição do fim de uma análise, quando o sujeito retira as roupagens dos significantes do Outro e se mostra nu em sua condição de objeto? A solução para essa “nudez” provocada pela análise também desemboca na poesia que, ao ser assinada, provoca a identificação do *falasser* com o seu sintoma, aquilo que o sujeito tem de mais particular. A psicanálise é uma “*loucura de cada dia*”, pois se aproxima da loucura individual de cada um, um dos nomes de seu sintoma, que o acompanha todos os dias e do qual ela jamais se livrará. A psicanálise é, para ir além da *talking cure*, *low-cura*.

Temos mais poetas, como Manoel de Barros [9], um dos meus preferidos, que nos avisou que “a terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos fundos desejos”. É desarrumando, interpretando, equivocando que o analista pode dar lugar ao desejo inédito. A análise toca na dança entre o som e o sentido, dando ao sujeito a oportunidade de ensaiar novos passos.

Lacan também aproxima a poesia de um poeta – Cheng – autor do livro: *A escrita poética chinesa*. Essa proximidade de Lacan com Cheng marca que toda a linguagem analítica deve ser poética, afirmando que somente a poesia permite a interpretação do analista. Bousseyroux coloca também os neologismos de Lacan do lado da poesia, do inconsciente-poético, que brinca com sons e sentidos. Desse modo, é importante salientar a particularidade da poesia na língua chinesa, onde o poema modula sons. É da brincadeira com os sons que o analista Lacan e o poeta Cheng se encontram. Não por acaso, esse encontro se estende a Joyce.

Bousseyroux dirá que Joyce também é poema, ainda que tenha sido poeta quando escreveu alguns textos: “Ele quis ser *The artist* [O artista], o único, e é pela sua arte-dizer de artista que ele é um poema” [1]. Para o autor, “podemos dizer sobre Joyce o mesmo que Lacan diz sobre ele próprio, que ele é um poema, não um poema que o sujeito escreve, como autor, mas um poema que se escreve pela operação borromeana na qual o sintoma se incarna [...] um poema que ele assinou” [1] posteriormente quando decidiu publicar seu trabalho. *Finnegans Wake* é um poema impossível de ser interpretado, “um poema lapso infinito, um poema *bévue*” [1].

No que concerne o Bousseyroux, autor estudado nessa oficina, o encontro com é da topologia com a poesia. Encontramos com nó de real, o qual, pode-se dizer que é poético, na medida em que o poema é um dizer que não pode esquecer o nó. Sobre a topologia, Bousseyroux trabalha a psicanálise como uma operação de retorno tórico, tendo em vista que ela coloca o que era suposto estar no interior (o inconsciente), do lado de fora (no consciente). Assim, a psicanálise pode ser pensada como uma operação de retorno do simbólico, do toro simbólico identificado por Lacan como inconsciente-linguagem, no nó borromeano.

Se as palavras do Outro assombram o sujeito, é porque o seu discurso tem a ver com as primeiras experiências traumáticas. Portanto, Bousseyroux [10] conclui, sobre o final de análise, que “obter a diferença absoluta é obter a separação com o Outro que é o cativo amoroso”. “*Savoir y faire*” com o seu sintoma é o fim de análise e se identificar com o seu sintoma será saber fazer ali, com a marca de gozo própria daquele falante, saber se virar, saber manipular. Longe de alienar o sujeito aos significantes que recebe do Outro, como outras identificações fazem, a identificação do final de análise é feita em cima do que há de mais real no sujeito: a letra idêntica a si mesma da qual se goza.

Sobre isso, além de “assinar o poema”, podemos obter outras fórmulas, como essa dada por Lacan no dia 20 de março de 1979 no seminário *A topologia e o tempo*, onde ele trabalhava o

borromeano generalizado fabricado pela ligação de duas consistências do borromeano a quatro. Bousseyroux salienta no seu livro que essa seria uma ligação por “*raboutage*” (emenda).

Mas, não se enganem achando que o autor se contenta com as últimas elaborações de Lacan. Bousseyroux faz aquilo nós fazemos em uma análise e volta ao início. Já no começo da obra de Lacan, o texto de 1949 do *Estádio do espelho como formador da função do eu*, vemos que estava dito que a psicanálise só poderia acompanhar o paciente até o limite estático do “você é isso”. Esse lugar-limite revela para falante o número mortal de seu destino. “Isso” que você é e que você não percebe, isso que não se diz.

Bousseyroux junta o “você é isso” com o “eu nasci poema”, pois, para o autor, a verdadeira identidade é *poematica*. O “você é isso” ressoa do corpo que te faz ser poema. Portanto, a psicanálise que é fundada na relação do homem com a palavra, permite que, no fim, ele possa acessar o nó de real da palavra e seu fundo de im-poesia de onde ele é o poema. O fim de uma análise se dá por uma identificação, a identificação ao sintoma, graças ao *sinthome* que faz o nó. De um “eu nasci poema”, posto para o *fallasser* a priori, Lacan faz, para Bousseyroux, sua marca de analista, seu nó de real poético.

Não obstante, Bousseyroux chama atenção para o poema e sua relação com a interpretação poética, sublinhando os ditos de Lacan, no dia 10 de maio de 1977 (seminário 24), que considera que só a poesia permite a interpretação. O que faz um analista é, portanto, a identificação do analista a um poema e a um poema que ele assina. Uma interpretação poética é uma interpretação que expande a palavra, que libera ela da duplicidade do sentido e de sua dupla verdade, dando lugar ao sentido “embranquecido do real”.

A poesia ressoa efeito de sentido e de furo, pois é o furo que está em jogo quando a poesia ressoa no corpo. Desse modo, observamos que é o corpo, tomado como toro furado, que liga a poesia e a topologia, mostrando que o poema ressoa pelo eco do corpo tórico, se servindo do jogo que há entre o toro do sujeito e o seu complemento que é o toro do Outro para liberar a palavra do Outro do sentido que a dobra.

O corpo tem estrutura de toro e, para que o toro ressoe, ele precisa ser furado. A topologia, então, se relaciona com a interpretação da verdade poética do sintoma, pois furar o toro é fazer comunicar o vazio interior da sua alma com o externo. O toro é furado porque há uma duplicidade do sentido e o furo do inconsciente é o corte entre saber e sujeito e sujeito e gozo. Desse modo,

entendemos que o corte da interpretação é o da fenda do desejo. Por isso, Lacan acredita que a análise faz deslizar um grão de poesia. O grão da poesia desliza na fenda do que falha na aparição.

Ao mesmo tempo que topologia e o poema dialogam no livro de Bousseyroux, veremos que, para o autor, a satisfação de fim é a condição borromeana que o *falasser* tenha entrado, pelo sintoma, no real. Isso é diferente do que Lacan teria proposto na *Proposição de 1967* com o toro da neurose, pois aqui não é mais a neurose, é o *falasser*. O modelo de *passé-pelo-poema* é o *passé* pelo real, no qual é o nó que assegura a roda do sintoma pelo qual o inconsciente se efetua. Então, a análise é a reprodução desse nó do sintoma no qual o analista faz casal com ele para que possa fazê-lo circular.

Aqui não é mais furo, corte e costura, é “*ratage*” (falha), lapso do nó de RSI enodados que dá lugar à 4ª roda nomeadora do sintoma para fazê-lo ressoar. O analista provoca o desenodamento pela realização do corte do dizer fazendo cair o sentido no qual o sintoma se ligava. Dai vem a *raboutage*, que Lacan produziu em 1979 como uma solução diferente do corte do *Aturdito*, pois trata-se da interpretação que faz corte e, ainda assim, permite novas conexões. Bousseyroux toma aqui o *passé* como conexão e a *raboutage* como produção de efeitos e enodamento do singular na experiência analítica com a comunidade da Escola.

É pelo dizer que a escrita borromeana, com sua ortografia própria, permite pensar de outro modo o efeito da palavra na análise e, então, a clínica que acontece no divã, enoda e des-enoda, re-enoda ali no que dizemos. Para o Bousseyroux, a topologia muda a forma de pensar o tempo na análise, pois permite pensar melhor o corte do inconsciente e da sessão que faz cair o objeto (*a*) do sentido. Mas, não podemos esquecer que, para que o poema se diga, algo do escrito é necessário. Não há poema sem esse traço que faz signo do furo e é esse ponto que faz passar quando é tocado em uma análise. Essa é uma das modalidades de queda do sentido, uma maneira de passar do semblante ao que Bousseyroux chamará de “sentido branco”².

O inconsciente mais uma vez é renomeado. Lacan passa do inconsciente-linguagem para o *falasser* e, para Bousseyroux [11], desde 1976, Lacan acredita que o inconsciente é estruturado como escrita chinesa, onde palavras são monossilábicas em geral. Entramos no âmbito da equivocidade da língua, na medida em que o chinês depende da escrita. Lacan busca, na língua chinesa, a escrita nodal da letra e do gozo, mostrando que o dizer da análise é o único a testemunhar do real inconsciente que faz nó.

Depois dos nós borromeanos, Lacan encontra no escrito chinês a possibilidade de falar do real. O real aqui não aparece mais como 3º nó, mas como um de 3 desencadeado que é a condição borromeana. O que faz nó é o elemento metafórico e o efeito de sentido do discurso analítico, que precisa surgir no real. É isso que Lacan faz quando se interroga sobre o poema.

O que podemos sustentar na altura do furo do inconsciente que o poema que cada um é faz ressoar, escrevendo o saber de vazio que o habita. O inconsciente real é sem sentido e sem sujeito, é saber gozado de *lalingua*. Seu saber é fazer com o real enquanto rolha dos afetos no corpo e rolha pelo saber adquirido de *lalingua* que faz sintoma no real do nó. O real afeta o corpo e os afetos enigmáticos de *lalingua*, ligado às particularidades na qual cada um foi marcado no seu próprio uso de *lalingua*. O inconsciente-poema responde ao sintoma que vem do real.

O saber que podemos adquirir, no final de uma análise, é a descoberta de que nascemos poema e podemos assiná-lo. Se poema é enigma a espera de sua resposta, Bousseyroux considera a própria análise uma resposta para o enigma, pois desvaloriza o gozo do sentido. O enigma poético do inconsciente real é uma forma de responder ali no real a isso. Ao se dizer poema, Lacan indica que há algo de poético em *lalingua*. Há uma função poética na linguagem que une, condensa e faz equivaler sentido e som. Lacan coloca essa função a cargo do analista.

A psicanálise é uma dinâmica de desnudar o ser, que só é possível porque o sujeito é mais poema que poeta, ele é ser falado como poema. Uma análise opera no poema subjetivo uma espécie de análise textual que tem como efeito subtrair o elemento poético afim de liberar o elemento lógico. Quando se escreve o poema, evaporam-se os semblantes e ergue-se uma nova origem, a resposta ética: exigência de responsabilidade. O real convoca responsabilidade sexual para o *falasser*. Se descobre algo de novo no furo e ele já não é mais tão ameaçador.

Assinar o poema que somos sem que pudéssemos ter sido autor é quebrar o fio da história, quebrar o *moterialismo*³ da *lalingua*. Não há meios de assinar o fragmento de poema que o inconsciente *lalingua* nos faz ser sem *jogar la mourre*⁴ na foice do tempo que empurra a rolha do real. É esse jogo da “*a-mourre*” (*amour + la mourre*) que permite um encontro novo no amor, colocando o inconsciente real como uma rolha que obtura o sentido. O sentido cai pela *raboutage* e o amor-fantasia pode vir a ser amor-poema, indicando que a fantasia não é mais a via de acesso do sujeito no real.

No seminário 14, onde Lacan trabalha a “rejeição do ser”, ou a “rejeição amorosa do Outro”, sabemos que ele coloca a fantasia como resposta à rejeição e, portanto, a única via possível

da entrada do sujeito no real. Mas depois, com o avanço da *lalíngua*, ele passa a admitir a entrada para o *falasser* no real apenas pelo sintoma. Por que será então que mudamos da fantasia para o sintoma? Certamente essa mudança não é sem relação com a nova concepção do sintoma como sendo o que há de mais real desde RSI. Lacan descobre que a fantasia é a realidade e isso não é o real. O que dá conta do real é a letra que se inscreve no encontro com o real da castração. Ela aparece no fim de análise através de uma interpretação que testemunha o fato de levar em conta o real em um *esp d'un laps*. O psicanalista constata finalmente que é somente através do equívoco que a interpretação opera. Essa é a arma contra o sintoma.

A interpretação equivocada é a poesia e o analista tem o dever de interpretar. A interpretação analítica báscula o sentido. O inconsciente real passa a ser definido como um saber sem gramática, mas não sem lógica. A falta da gramática não o impede de ser um poema, mas o poema impede a linguagem de avançar. Para Bousseyroux, Lacan tem estilo de poeta tanto na prática com suas interpretações quanto na escrita. *Lalíngua* é um poema que, embora tenha ares de sujeito, é sem poeta, pois o inconsciente é um saber sem sujeito.

A função poética está ligada com o som, pois sons são traços distintos de *lalíngua* e têm a função de discriminar o sentido. O passe seria, então, concebido como produção desse poema assinado. A palavra não consegue acessar sozinha a verdade, é preciso escrever. O escrito faz o que a palavra não faz e uma análise produz efeitos de escrita, sendo a letra o material da linguagem. A *lalíngua* é o Outro do discurso antes de ter sentido e o sintoma é evento de corpo singular, pois há efeitos de gozo, há Um e não se produz nada além disso, apenas uns de repetição. A letra faz litoral entre gozo e o significante. O sintoma é a forma de gozar do inconsciente, e é por isso que o sujeito se “apaixona” no final de análise. A análise produz um sujeito amoroso do seu sintoma.

Quando Lacan começa a romper com o sentido, é por perceber que haverá sempre um sentido novo produzido pela metáfora. O que Lacan busca, portanto, é um significante real que não teria sentido, por isso, ele diz que a psicanálise é uma farsa (*escroquerie*). O inconsciente, saber sem sujeito, é a estrutura que determina o gozo. A poesia requer a topologia [12] e a psicanálise opera com o amor para ensinar sobre a história de cada análise, que é “a história do amor do analisante pelo saber” [13].

Referências:

- [1] Bousseyroux, Michel. “*Tu es cela*”: *sinthome, poème et identité*. Paris: Editions Nouvelles du Champ Lacanien. Collection... in progress, 2019 (p. 113 – 114).
- [2] Soler, Colette. *Les affects lacaniens*. Paris: Presses Universitaires de France (PUF), 2011 (p. 120 - 168).
- [3] Soler, Colette. *Un autre Narcisse*. Paris: Éditions du Champ Lacanien. Collection études, 2017 (p. 66).
- [4] Soler, Colette. *O que Lacan dizia das mulheres*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003 (p. 478).
- [5] Izcovich, Luis. *Les marques d'une psychanalyse*. Paris : Édition Stilus. Collection nouages, 2015 (p. 176 - 177).
- [6] Couto, Mia. “O habitante (ao meu pai)” in *Vagas e Lumes*. Alfragide: editorial Caminho, 2014 (p. 8).
- [7] Lacan, Jacques. Préfacio à edição inglesa do seminário 11 in *Outros escritos*, 1976 (p. 568).
- [8] Trecho da música de Vander Lee chamada *Alma nua*: “Que se eu tiver ficar nu, hei de envolver-me em pura poesia, e dela farei minha casa, minha asa, loucura de cada dia”.
- [9] Barros, Manoel (1996/ 2014). *Livro sobre o nada*. Rio de Janeiro : Alfaguara (p. 51).
- [10] Bousseyroux, Michel. “Le DVD de l’analyste in *En-je revue psychanalytique n°21: Poétique de l’analyste*. Toulouse: Éditions Érès, dezembro de 2003 (p. 9-23).
- [11] Bousseyroux, Michel. *Lacan le borroméen: creuser le noeud*. Toulouse: Éditions Érès. Point hors ligne, 2014.
- [12] Bousseyroux, Michel. *Au risque de la topologie et de la poesie: élargir la psychanalyse*. Toulouse: Éditions Érès, 2011/2018.
- [13] Thamer, Elisabete. “Une psychanalyse ne peut pas tout”. Apresentação feita na Journée européenne d’École: *Le savoir du psychanalyste et son savoir-faire*, realizada em Barcelona no dia 22 de janeiro de 2017.

¹ Esse texto foi apresentado na abertura da oficina de leitura do livro do Michel Bousseyroux *O risco da topologia e da poesia : expandir a psicanálise*. A oficina acontece no Fórum do Campo Lacaniano de Salvador e é uma atividade coordenada por Daniela Batista e Juliana Sperandio.

² *Sens blanc*, em francês, faz homofonia com *semblant* (semblante). Lacan utiliza a expressão o “sens blanc” na lição do dia 10 de maio de 1977 no seminário 24.

³ Neologismo Lacaniano que une duas palavras em francês : *Mot* (que significa “palavra” na língua portuguesa) e *matérialisme* (que equivale a “materialismo” em português).

⁴ Esse é um jogo de azar, uma aposta no acaso, que dá lugar ao Nome do seminário 24 “*L’insu que sait de l’une-bévue s’aile à la mourre*”, que tem som de “*L’insuccès de l’Unbewuste, c’est l’amour*” (o insucesso do inconsciente é o amor). No jogo da *Mourre* temos que fazer o “*dupe*” (tolo), essa é a aposta de Lacan. Ele aposta no puro real do qual devemos permanecer *dupes*.