

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE PSICOLOGIA

Thales Melgarejo de Abreu

**A CONSTRUÇÃO DO FANTASME COMO UMA GRAMÁTICA: UM ENSAIO
METAPSICOLÓGICO A PARTIR DE HISTÓRIA DO OLHO DE GEORGES
BATAILLE**

Porto Alegre

2020

Thales Melgarejo de Abreu

A CONSTRUÇÃO DO FANTASME COMO UMA GRAMÁTICA: UM ENSAIO
METAPSICOLÓGICO A PARTIR DE HISTÓRIA DO OLHO DE GEORGES BATAILLE

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da
Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos
requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise:
Clínica e Cultura.

Área de concentração: Psicanálise

Orientadora: Dra. Marta Regina de Leão D'Agord

Porto Alegre

2020

Nome: Thales Melgarejo de Abreu

Título: A construção do *fantasme* como uma gramática: um ensaio metapsicológico a partir de *História do olho* de Georges Bataille

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise: Clínica e Cultura.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mario Eduardo Costa Pereira

Universidade Estadual de Campinas

Departamento de Psicologia Médica e Psiquiatria da Faculdade de Ciências Médicas.

Prof Dr. Ricardo Araújo Barberena

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-Graduação em Letras

Porf. Dr. Carlos Henrique Kessler
Universidade Federal do Rio Grande do Sul
Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura

Agradecimentos

Ao PPG em Psicanálise Clínica e Cultura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - por acolher e viabilizar as condições necessárias para realização da minha pesquisa;

À Profa. Dra Marta Regina de Leão D'Agord - minha orientadora, pela generosidade e precisão em reconhecer meu verdadeiro objeto de pesquisa, pela leitura atenta, pelo diálogo sempre disponível e instigante e pelo respeito à autoria;

Aos professores que estiveram em nossa banca de qualificação do projeto - Dr. Mario Eduardo Costa Pereira e Dra. Simone Moschen - pelas orientações, sugestões de leituras e aposta nessa dissertação;

Aos professores doutores que nos honraram por aceitarem o convite para compor a banca de defesa: Dr. Mario Eduardo Costa Pereira - que desde a Jornada dos mestrados do PPG marcou presença com efeitos decisivos; Dr. Carlos Henrique Kessler - por colocar em questão os fundamentos da psicanálise e Dr. Ricardo Barberena , por aceitar fazer parte desse diálogo entre literatura e psicanálise;

Aos colegas do Centro Lydia Coriat de Porto Alegre;

Aos colegas do Espaço Brasileiro de Estudos Psicanalíticos de Porto Alegre - pela oportunidade de ter feito parte de seu quadro de associados e pelas atividades que realizamos movidos pelo desejo de instituir uma diferença na inserção da psicanálise na cidade;

À Luciana Saraiva Schmal, Silvia Molina e Lucia Serrano;

Ao mestre Donaldo Schuller que através do seu silêncio faz nascer a autoria;

À Lígia Gomes Victora, por introduzir afetuosamente desde cedo a topologia como um fundamento do exercício clínico;

À Diana Corso, por cuidar da minha escuta;

À Liz Ramos - pela transmissão dos norteadores éticos da formação do analista;

Aos colegas e amigos que - em diferentes contextos e épocas, acompanharam meu percurso de formação e sempre trouxeram contribuições - Silvia Nogueira, Heitor Lobo, Leila Guimarães, Mercedes Ghazzi, Elaine Milmann, Eda Tavares, Gerson Pinho, Nilson Sibemberg, Carla Gutierrez, Viviane Borin, Roberta Pires, Cláudio Gutierrez, Renata Almeida, Liane Pessin, Melissa Pires, Juliana Baldasso, Kátia Rodrigues, Camila Gasparoni, Josias Fontoura, Marga Kauer, Lina Wallauer, Felipe Pimentel e Sonia Ogiba;

Ao amigo e colega Sthefan Krisnki, uma jóia encontrada na universidade;

À Susana Saenger, um presente trazido pela psicanálise;

Ao Ney Silva, que em sua quietude transmite paz;

Aos amigos Nathalia Barth, Bruno Delapieve, Juliano Dors e Tiago Antoniazzi;

Aos participantes e colegas do meu Seminário Paradoxos do Inconsciente em Jacques Lacan: Lademir Weber, Lígia Ferreira, Sandra Scmitt, Tamara Pelizzari, Artur Linck - pelo acolhimento das questões, discussões e amizade;

A Bossy e Loki, meus guardiões;

À Janice, um pouco mãe e um pouco tia, que está presente desde os primórdios como uma representante da filosofia;

Aos meus padrinhos, Alice e Vilarim, por terem transmitido o valor da educação;

À minha irmã, Sula, que desde as primeiras memórias participa das minhas investigações.

A meu pai, Ademar, por atribuir incessante valor ao conhecimento e me incentivar sempre respeitando minha escolha;

À minha *mãedrasta*, Beatriz, por indicar sempre no mundo um caminho para responder minhas perguntas;

À minha mãe, Regina, que extraiu meu nome das origens da filosofia alicerçando em mim constantes inquietações.

Dedico este trabalho com todo meu amor para Ana Gageiro, parceira de uma travessia, e para Francisco Augstburger, que diariamente me ensina o valor da *phantasie*.

RESUMO

Esta dissertação origina-se da experiência clínica, e busca no campo da metapsicologia psicanalítica estabelecer o conceito de *fantasme* como uma construção gramatical a partir da leitura de *História do olho* (1928), de Georges Bataille. Através da construção de um ensaio metapsicológico o autor visa extrair as consequências clínicas de pensar o *fantasme* tal como formulado por Jacques Lacan durante a década de 1950. O *fantasme*, traduzido para a língua portuguesa como fantasma ou fantasia, é tratado no presente trabalho como um *intraduzível*, termo cunhado por Barbara Cassin. Reconhecendo as origens freudianas do conceito em “Batem numa criança”, o autor toma o ensaio freudiano como um ponto de partida e avança através da leitura crítica lacaniana do *fantasme*. Como consequências clínicas desse percurso extrai-se a noção de que o *fantasme* está diretamente articulado ao campo do desejo e da direção do tratamento. O *fantasme*, como uma construção gramatical feita em análise produz efeitos de relançamento do sujeito.

Palavras-chave: *fantasme*; História do olho; psicanálise.

ABSTRACT

This dissertation originates from clinical experience and aims, inside the psychoanalytic metapsychology, to establish the concept of *fantasme* as a grammatical construction through the reading of *Story of the eye* (1928) by Georges Bataille. Through the construction of a metapsychological essay the author aims to extract the clinical consequences of regarding the *fantasme* as formulated by Jacques Lacan during the 1950s. The *fantasme*, translated to Portuguese as “fantasma” or “fantasia”, is treated in this dissertation as an “untranslatable”, as understood by Barbara Cassin. Recognizing the Freudian origins of the concept in “A Child is Being Beaten” (1919) the author takes this text as a starting point and establishes a laconic critical reading of the term *fantasme*. As a clinical consequence of this path, it is possible to extract the notion that the *fantasme* is directly articulated with the field of desire and directions of the treatment. The *fantasme*, as a grammatical construction made in analysis produces effects of reinvention of the subject.

Keywords: *fantasme*; *Story of the eye*; psychoanalysis.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 MOTIVAÇÕES CLÍNICAS E METODOLÓGICAS	11
2 O FANTASME EM JACQUES LACAN, O INTRADUZÍVEL EM QUESTÃO	17
2.1 O FANTASME NO ENSINO E OBRA DE LACAN	18
2.2 O INTRADUZÍVEL	20
3 BATAILLE E A HISTÓRIA DO OLHO	29
3.1 O ROMANCE	30
3.2 OS COMENTÁRIOS DE ROLAND BARTHES EM "A METÁFORA DO OLHO"	36
4 O FANTASME NO ENSINO DE JACQUES LACAN	40
4.1 BATEM NUMA CRIANÇA (1919)	40
4.2 O FANTASME NA ELABORAÇÃO LACANIANA	42
4.3 AS FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE (1957-1958)	48
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	55
REFERENCIAS	59

1 INTRODUÇÃO

Apresentamos aqui os elementos introdutórios e metodológicos do trabalho. Tais norteadores foram construídos e articulados a partir de nossa experiência clínica.

1.1 MOTIVAÇÕES CLÍNICAS E METODOLÓGICAS

Introduzimos agora o nosso percurso de pesquisa que partiu de interrogações oriundas da prática clínica e da relação do psicanalista com as construções metapsicológicas. Para justificar a pesquisa psicanalítica na universidade, utilizamos a seguinte idéia:

A pesquisa psicanalítica é a refundação, no campo das comunidades universitárias de pesquisadores, daquela experiência anteriormente fundada na situação psicanalítica de tratamento, onde o paciente analisante é o pesquisador, por excelência, e o psicanalista é o diretor dessas pesquisas, produzidas em método e procedimentos de associação livre, produzidas pelo paciente analisante em transferência e “in praesentia” do analista. (CAON, 1999, p. 44).

Optamos por dar à nossa escrita a estrutura do ensaio metapsicológico – forma textual que coincide com nossa posição enquanto pesquisador psicanalítico. O ensaio metapsicológico busca apreender e conceitualizar o material clínico, dando estatuto próprio à teoria da psicanálise ao refundar a experiência clínica do psicanalista. Para Caon (1996), o ensaio metapsicológico corresponde a um:

gênero literário de ensaios científicos que trata, psicanaliticamente, da constituição dos confins da subjetividade, refundando, no relance [Nachträglichkeit] da situação psicanalítica de pesquisa (spp), a experiência psicanalítica anteriormente fundada na situação psicanalítica de cura (spc). O autor salienta que a pesquisa psicanalítica na Universidade não funda a experiência psicanalítica, mas a pressupõe. (Caon, 1996a, p. 109).

Os fragmentos citados, de autoria de José Caon, consolidam a nossa própria posição. Essa dissertação, portanto, representa um momento de refundação e de construção metapsicológica de diferentes posições de exercício da psicanálise: como analisando, como analista, como supervisor clínico e como aquele que ocupa lugar na transmissão. Todas essas experiências exigiram atravessar também uma diacronia, estabelecer um tempo de espera, de descanso, para então relançar na universidade as questões escutadas. Esse tempo de espera diz respeito também ao tempo que foi necessário (para nós) para acompanhar os desdobramentos da temporalidade lógica da direção da cura e os custos imputados ao psicanalista pela

transferência. Levamos em consideração a própria posição freudiana de não coincidir o tempo da escuta de uma análise com o tempo de sua formalização metapsicológica. Aguardamos, assim, a passagem do tempo incidir sobre os restos provocados pelas transferências, até que uma interrogação pudesse ser produzida sem que a apresentação do caso precisasse estar presente. Outrossim, optamos por manter em absoluto sigilo tudo aquilo que foi escutado em análise.

A escolha por trabalhar com fragmentos da *História do olho* (1928) de Georges Bataille, como se fossem *significantes* daquilo que foi escutado, foi o caminho possível de ser realizado. Significantes não são totalidades, são traços diferenciais que fundamentam a escuta do analista. Tampouco a direção da cura implica inscrever a completude de uma narrativa, que como sabemos é impossível de ser alcançada. Nenhuma análise é, portanto, completa ou terminada. Trata-se de construir na direção da cura uma gramática para aquilo que aparece como um sofrimento inegociável e insiste em retornar da mesma forma e no mesmo lugar. A partir de nosso percurso clínico, que compreendeu escutar com os bebês e seus pais, as crianças pequenas, os adolescentes e com adultos, aprendemos que o psicanalista escuta o sujeito em sua temporalidade subjetiva. Escutamos o sujeito em seus desdobramentos temporais (sincrônicos e diacrônicos) da linguagem, colocando em questão os significantes de cada transferência.

A *História do olho*, tomada em análise desde uma perspectiva psicológica, pode ser lida como a dramatização da vida erótica de um casal de adolescentes. Quando lida desde a posição aqui estabelecida, é tomada como a história de um objeto, como uma produção ficcional ou um devaneio erótico. A partir do romance de Bataille, assim como em nossa posição na direção da cura, escolhemos trabalhar com alguns significantes da narrativa. Principalmente aqueles que são possíveis de serem escutados em “Reminiscências”. Tomamos a liberdade de trabalhar apenas com o romance, retirando de nossa escuta os elementos que apontam para o contexto de escrita da novela. É isso que para nós representa, em fundamento, a escuta do significante. Ao fixar a posição da escuta no sentido, naquilo que está dado e contextualizado nas associações, fica elidida a possibilidade de produção do efeito criador do significante.

Introduzimos aqui as escolhas metodológicas que orientam a construção desta pesquisa. São elementos componentes do escopo metodológico desta dissertação: 1) fazer uma leitura topológica da relação entre literatura e psicanálise; 2) manter o conceito de

fantasme no idioma original abrindo mão das traduções por “fantasia” ou “fantasma”¹. Essa justificativa é exposta na última parte da apresentação de nosso método.

Historicamente o campo da psicanálise toma o texto literário e seu autor como objeto interpretativo. O histórico encontra justificativa quando tomamos a intimidade estrutural entre ficção, fantasia e inconsciente, é esse o argumento de Freud ao escrever textos fundadores do inconsciente como uma cena ficcional. A lista é extensa e precoce na produção freudiana, ponto que levou Marco Antonio Coutinho Jorge a isolar metodologicamente na obra freudiana um período que denominou “ciclo da fantasia”. Coutinho Jorge demarca o início desse ciclo em 1906 com a escrita da *Gradiva* de Jensen e finda em 1911 com o artigo “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental”, sendo esse último, na proposição de Coutinho Jorge, o artigo metapsicológico correspondente ao conceito de fantasia.

Dentre os artigos freudianos que fazem a composição do ciclo da fantasia, Coutinho Jorge inclui os seguintes: “O delírio e os sonhos na *Gradiva* de W. Jensen” (1907), “O escritor e a fantasia” (1908), “As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade” (1908), “Algumas observações gerais sobre o ataque histérico” (1908), “Sobre as teorias sexuais infantis” (1908), “O romance familiar dos neuróticos” (1909) e finalmente “Formulações sobre os dois princípios do funcionamento mental” (1911).

Em “As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade” (1908) Freud traça a relação entre provação e fantasias inconscientes e devaneio

Essas fantasias são satisfações de desejos, nascida da privação e do anseio; são denominadas “sonhos diurnos” com razão, pois fornecem a chave para a compreensão dos sonhos noturnos, em que não são senão tais fantasias diurnas complicadas, deformadas e mal-entendidas pela instância psíquica consciente que constituem o núcleo da formação onírica. (Freud, 1908/2015, p. 341).

No ano seguinte Freud escreve “Romance familiar dos neuróticos”(1909) no qual afirma que:

Raramente é lembrado de forma consciente, mas quase sempre revelado pela psicanálise é o estágio seguinte na evolução desse afastamento em relação aos pais, que podemos designar como *o romance familiar dos neuróticos*. . . . Um

1 O detalhamento da nossa escolha é apresentada no capítulo que precede a introdução de nossos comentários sobre o artigo "Subversão do sujeito" (1960).

exemplo característico dessa atividade imaginativa especial são os conhecidos², que prosseguem muito além da puberdade (Freud, 1909/2015, p. 421).

Em qualquer um dos artigos freudianos citados é possível encontrar a relação entre inconsciente e ficção, bem como a função do devanear. É um percurso que consolida a relação entre psicanálise e ficção, contudo, ele não oferece argumentos para que uma psicanálise do autor ou de sua produção seja feita pelo psicanalista.

Podemos encontrar em *História do olho* os ecos biográficos de Georges Bataille? A nossa posição é a de que responder a essa pergunta não é tarefa e nem função do psicanalista. Deixemos Barthes, com todo o peso de suas formulações responder: “Jamais será possível saber, pela simples razão que a escritura é a destruição de toda voz, de toda origem” (Barthes, 2004, p.57). A psicanálise não é o campo da construção de um originário, mas sim, como veremos, a construção em análise de uma gramática do *fantasme*.

Barthes nos orienta a suspender a centralidade do autor:

O *autor*, é uma personagem moderna. . . . Então é lógico que, em matéria de literatura, seja o positivismo, resumo e ponto de chegada da ideologia capitalista, que tenha concedido a maior importância à “pessoa” do autor. O *autor* ainda reina nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas dos periódicos e na própria consciência dos literatos, ciosos por juntar, graças ao seu diário íntimo, a pessoa e a obra; a imagem da literatura que se pode encontrar na cultura corrente está tiranicamente centralizada no autor, sua pessoa, sua história, seus gostos, suas paixões; a crítica consiste ainda . . . em dizer que Baudelaire, a de Van Gogh é a loucura, a de Tchaikovski é o seu vício: a *explicação* da obra é sempre buscada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o *autor*, a revelar a sua “confidência”. (Barthes, 2004, p.58).

Essa exposição de Barthes é talvez o argumento metodológico que maior incidência sobre a construção desse texto e nos levou a fazer escolhas que a todo momento colocaram em questão a nossa posição enquanto analistas na direção da cura. Ela nos ajudou a construir a posição de que uma psicanálise não opera com centralidades positivadas, como por exemplo a função e veracidade de um suposto evento de caráter traumático. O que fica em jogo em uma psicanálise é o efeito da negatividade do desejo e da queda do objeto *a* enquanto causa do desejo. O sujeito para Lacan, é, portanto, um apagamento.

² Ou literalmente “sonhos diurnos”N.T.

Quais são as consequências diretas dessas formulações? Informamos que, apesar de feito e conhecido o percurso biográfico de Georges Bataille, bem como as particularidades externas que envolveram a escrita de a *História do olho*, elas não serão partes integrantes do corpo dessa dissertação. Portanto, não faremos a transformação da fantasia encontrada na obra literária em fatos, tão pouco é nossa preocupação inscrever o romance de Bataille em classificações psicopatológicas, caminho encontrado em diversos autores que se debruçaram sobre a vida e obra de Bataille. Desde Michel Surya, que escreveu *Georges Bataille: An Intellectual Biography* (2010), tido hoje como principal biógrafo de Bataille, passando pela historiadora Elizabeth Roudinesco na biografia de Lacan entijucada, *Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento* (2008) e *A parte obscura de nos mesmos: uma história dos perversos* (2008) e na tese de doutorado de Renata Damiano Riguini “O Olho obscuro: considerações sobre o objeto olhar em Gênes Bataille e Jacques Lacan” (2015). A obra de Bataille, tanto filosófica quanto literária, oferece à psicanálise uma série de possibilidades investigativas, tais como: relação entre gozo e dispêndio, pulsão escópica, erotismo, infantil, para citar algumas. Todas essas possibilidades trazem mais efeitos sob questões contemporâneas da produção psicanalítica do que investigar a relação entre autor e obra.

Por que *História do olho*? Porque construímos através da leitura do romance uma gramática do que escutamos ao longo de dez anos de trabalho clínico. Metodologicamente, nesse sentido nos aproximamos do que Freud apresenta ao introduzir “Batem numa criança” (1919). Freud, a partir da escuta clínica, reconheceu nas fantasias relatadas em análise uma estrutura gramatical. Esse texto é digno de nota, constitui nosso ponto de articulação das raízes do conceito de *fantasme* para Lacan em Freud. Mais do que fazer uma distinção entre autores, trata-se de localizar o que em um sistema de pensamento nos ajuda a avançar em um problema em um determinado momento.

Para avançar a questão a partir de referências propriamente lacanianas, anunciamos que fizemos a escolha de trabalhar topologicamente a relação entre literatura e psicanálise. Nossa escolha caminha na direção daquilo que o próprio Lacan elegeu como fundamento de seu ensino. Para Lacan “...o conceito da exposição é *idêntico* ao progresso do sujeito, isto é, à realidade da análise” (1951/1998, p. 217). Eidelsztein afirma que “a estrutura do sujeito tem de ser a mesma que a estrutura daquilo que se escolhe para representá-lo”.(2018, p. 15).

É crucial afirmar que não faremos uma leitura evolutiva da obra de Lacan. Entendemos que cada formulação responde a um problema e tem consequências singulares. Portanto, o *fantasme* lido a partir dos textos escritos ao longo dos anos cinquenta representa apenas um tempo de formalização. Localizar no *fantasme* a função do registro do imaginário enquanto consistência não exclui a insistência feita por Lacan em *Seminário A Lógica do fantasma* (1966-1967) de abordá-lo como uma lógica. O grafo do desejo, enquanto uma teoria de redes, de caminhos, funções e posições, atesta justamente que para Lacan os registros da experiência humana estão em constante relação. Embora essa relação de indissociabilidade dos registros real, simbólico e imaginário tenha ganhado maior repercussão a partir da apresentação do nó borromeano, no grafo do desejo a relação intrínseca entre os registros já esta apresentada.

2 O FANTASME EM JACQUES LACAN, O INTRADUZÍVEL EM QUESTÃO

O pesquisador que pretende trabalhar com o conceito lacaniano de *fantasme* se confronta com o dilema aparentemente insolúvel na tradução desse termo do francês para a língua portuguesa. No Brasil, encontramos duas opções de tradução para *fantasme*: fantasma ou fantasia. Nosso objetivo neste capítulo é apresentar os principais argumentos que sustentam ambas as traduções apontando que nenhuma delas abarca a complexidade que o conceito no idioma original carrega. Nossa hipótese é de que o *fantasme*, tal como Lacan o desenvolve, representa, para a língua portuguesa, um termo "intraduzível", tal como definido por Barbara Cassin (2018). Como veremos, os problemas não se resumem à questão idiomática. Trata-se, primeiramente, de entender que se o *fantasme* guarda raízes na obra freudiana é preciso delimitar quais troncos do pensamento de Freud Lacan privilegiou. Portanto, há uma significação impossível de alcançar no trabalho de tradução do *fantasme* para a língua portuguesa, seja qual for a escolha, fantasma ou fantasia.

Tal impasse levou os editores e tradutores do Dicionário de Psicanálise (Roudinesco, & Pllon 1998) a introduzir uma nota na edição brasileira no que diz respeito aos termos *Phantasie* em alemão e *fantasme* em francês. As tradutoras Vera Ribeiro, Lucy Magalhães e o supervisor da edição Marco Antonio Coutinho Jorge (1998) registraram que no "histórico do termo "fantasia" (*Phantasie* em alemão, *fantasme* em francês), encontra-se o registro da versão "fantasma", também muito difundida no Brasil" (Roudinesco, & Pllon 1998, p. xiii).

Acerca das querelas políticas que influenciam a tradução do *fantasme*, apresentamos as posições de Sampson (1992) e Escalante (2013). Ambos situam o problema a nível internacional. Sampson (1992) afirma que a escolha por *fantasma* feita por parte dos analistas lacanianos de origem latina converteu o "fantasma em uma espécie de cavalo de batalha para tentar estabelecer, através de um léxico, um distanciamento de grupos e doutrinas não lacanianas" (Sampson 1992, p.192, tradução nossa)³.

Escalante (2013), coloca em evidência a ausência de consenso no Brasil acerca do conceito *fantasme* e que tal ausência de consenso é multifatorial, sendo eles "...editoriais, linguísticos, filiatórios e conceituais. A falta de consenso vai incidir não só nas traduções do francês para o português, mas desta 'última para outras línguas como o castelhano'" (Escalante, 2013, p. 41). O conflito, portanto, não se restringe ao território brasileiro e muito menos entre as diferentes correntes do lacanismo.

³ "Fantasma en una especie de caballito de batalla para intentar establecer, a través de un léxico, distancias respecto a grupos y doctrinas no lacanianos" (Sampson, 1992, p.192)

2.1 O FANTASME NO ENSINO E OBRA DE LACAN

Em linhas gerais, o *fantasme* é, para Lacan, uma estrutura que dá sustentação ao desejo através da construção de um roteiro que delimita a relação com o objeto. Nos seminários transcorridos entre 1953 e 1956, Lacan emprega a palavra *fantasme* sem se ocupar de fazer uma delimitação conceitual do termo. Nesse momento de seu ensino, o *fantasme* aparece vinculado às produções do imaginário consideradas pelo seu valor simbólico. A reflexão lacaniana acerca desse conceito inicia pelas questões de direção do tratamento na conferência “O Simbólico, O Imaginário e o Real” dirigida aos membros da recém fundada Sociedade Francesa de Psicanálise, em julho de 1953. Contudo, a primeira formalização conceitual irá ocorrer no final da década de 1950, durante dois anos do ensino, *O Seminário 5: As formações do inconsciente* (1957-1958) e *O Seminário 6: O desejo e sua interpretação* (1958-1959). Assim como no artigo “Subversão do sujeito e dialética do desejo” (1998). Este trabalho de formalização acontece através da construção do grafo do desejo, em que o *fantasme* será considerado forma de manifestação e de velamento para o desejo. Portanto, abordar o *fantasme* implica, necessariamente, trabalhar o conceito de desejo. Temos assim a formação de um par: *fantasme* e desejo.

Um segundo tempo de formalização conceitual ocorreu durante o *A lógica do fantasma* (1966-1967) e é efeito da elaboração do conceito de *objeto a* como um objeto lógico. Nesse seminário, Lacan debruçou-se sobre o trabalho de consolidar a relação entre a estrutura do *fantasme* e a estrutura do significante. Portanto, podemos situar dois tempos de formalização conceitual do *fantasme* diferenciados pela elaboração topológica do objeto pequeno *a*.

No artigo “Subversão do sujeito e dialética do desejo”, Lacan define o *fantasme* da seguinte forma: “O grafo inscreve que o desejo é regulado a partir do fantasme⁴. . . o fantasme é propriamente o “étoffe”⁵ daquele [Eu] que é primordialmente recalcado, por só ser indicável no *fading* da enunciação” (Lacan, 1960/1998, p.831). Com isso Lacan situa a produção do *fantasme* como uma resposta à pergunta pelo enigma do desejo e consequência da divisão do sujeito produzida pelo corte significante. Em outras palavras a “função da fantasia é dar ao desejo do sujeito seu nível de acomodação, de situação. Por isso é que o desejo humano tem a

4 Utilizamos a referência ao texto em francês, *fantasme*.

5 No original, Lacan usa *étoffe* em referência a uma metáfora utilizada pelos gramáticos franceses Damourette e Pichon para diferenciar entre o sujeito da oração e o sujeito concreto, o *sujet étoffé*, aquele de quem é possível falar de.

propriedade de estar fixado, adaptado, combinado não a um objeto, mas sempre, essencialmente, a uma fantasia” (Lacan, 1958-1959/2016, p.28). O matema ($\$ \diamond a$) é a forma lógica utilizada por Lacan para escrever o conceito de *fantasme*, em que podemos ler: sujeito barrado punção de a.

No seminário *A lógica do fantasma* Lacan retoma a leitura do matema da seguinte forma:

Partiremos da escrita que eu já formei, a saber, da fórmula: $\$ \diamond a$, S barrado punção de a, isso entre parênteses. Eu lembro o que significa o S barrado: o S barrado representa, sustenta nessa fórmula o lugar do que ele reenvia, concernente à divisão do sujeito, que se encontra no princípio de toda a descoberta freudiana e que consiste nisso: que o sujeito é, por um lado, barrado daquilo que o constitui propriamente, enquanto função do inconsciente. Essa fórmula estabelece alguma coisa que é uma ligação, uma conexão entre esse sujeito enquanto assim constituído e alguma coisa outra que se chama de *pequeno a . . .* (Lacan, 1966-1967/2017, p.12).

Toda essa elaboração conceitual acerca do *fantasme* é feita por Lacan articulada à construção do grafo do desejo e da topologia do *cross-cap*. Construção metodológica que demarca uma especificidade do *fantasme* em Lacan, tal como demonstra a seguinte afirmação do autor sobre o grafo: “Ele nos servirá aqui para apresentar onde se situa o desejo em relação a um sujeito definido por sua articulação pelo significante” (Lacan, 1960/1998, p.819). Portanto, o *fantasme* é desde sua primeira formalização articulado à dimensão da estrutura significante, não se resumindo a uma cena imaginária.

Em “Subversão do sujeito e dialética do desejo” (1960/1998), Lacan sintetiza as discussões realizadas entre os anos 1957 até 1959, mantendo o grafo do desejo como marco metodológico. Com o grafo do desejo Lacan formaliza a relação entre o par *fantasme* e desejo através da matemática da teoria das redes e da linguística de Saussure e Jakobson.

No grafo do desejo, Lacan retoma a posição de que o “desejo do homem é o desejo do Outro” (Lacan, 1960/1998, p.829), acrescentando que se o sujeito espera do Outro uma resposta ele acaba por receber uma pergunta: “*Che vuoi?*” O que tu desejas? O *fantasme* é formulado como uma resposta a essa pergunta e é através dele que o desejo será sustentado. O *fantasme* articula em uma cena dois termos heterogêneos: sujeito e objeto. Através da construção de um roteiro, o *fantasme* produz um enredo no qual desfilam objetos mascarados que se apresentam “adequados” ao desejo. Trata-se de um lugar de referência que possibilita

que o sujeito se posicione frente ao desejo. Do ponto de vista do objeto, o *fantasme* produz máscaras que recobrem (sempre de maneira insuficiente) a negatividade do objeto a.

2.2 O INTRADUZÍVEL

Fantasme foi o vocábulo escolhido em francês para traduzir o termo *phantasie* em alemão. É preciso esclarecer que o termo *fantasme* estava em desuso e somente foi reintroduzido na França no contexto da tradução da obra freudiana.

Apresentaremos o *fantasme* lacaniano como um “sintoma de diferença”, no sentido que provém da concepção de “intraduzível” por Barbara Cassin (2018). Na apresentação da primeira edição francesa do *Vocabulaire Européen des Philosophies*, Barbara Cassin presta um esclarecimento importante em relação à construção do dicionário além de delimitar o conceito de intraduzível.

Nós não trabalhamos sobre todas as palavras, nem sobre todas as línguas, no que diz respeito a uma palavra, menos ainda sobre todas as filosofias. Nós tomamos por objeto *sintomas* de diferença, os “intraduzíveis”, entre um certo número de línguas europeias atuais, regressando às línguas antigas (grego, latim) e passando pelo hebreu e pelo árabe cada vez que fazia-se necessário à inteligibilidade dessas diferenças. Falar de *intraduzíveis* não implica absolutamente que os termos em questão, ou as expressões, os expedientes sintáticos e gramaticais, não sejam traduzidos e não possam sê-lo - o intraduzível é antes o que não cessa de (não) traduzir. Mas isso assinala que a sua tradução, em uma língua ou outra, causa problema, a ponto de suscitar às vezes um neologismo ou a imposição de um novo sentido para uma velha palavra: é um indício da maneira como , de uma língua à outra, tanto as palavras quanto as redes conceituais não podem ser sobrepostas (Cassin, 2018, p.17).

Para Santoro e Buarque (2018), o intraduzível é precisamente aquilo que se traduz de muitas maneiras, revelando em cada tradução a diferença entre as línguas (Santoro & Buarque, 2018, p. 5). A afirmação de que existe um impasse de tradução não é apenas nossa, constatação que nos faz avançar na direção de consolidar o *fantasme* como um "intraduzível".

O vocábulo francês *Fantasme* é a tradução da palavra alemã *Phantasie*, tal como aparece na obra de Freud (Metais, 1997, p. 193). Trata-se, para o fundador da Psicanálise, de uma atividade psíquica, mais frequentemente inconsciente, que consiste numa construção imaginária de um cenário dramático. A pessoa que fantasmaliza fica integrada nesse cenário, seja enquanto ator, seja enquanto observador, e nisso mistura pessoas e cenas familiares embora não reconhecidas como tais.

Freud assim descreveu sua construção clínica que ele denominou “Phantasie de bate-se em uma criança”:

Essa fantasia que vai se transformando desde a primeira meninice, passando pelos primeiros anos escolares e adolescência alcançará o estatuto de uma construção em análise. Freud acentuava o ficcional: "nas series adiantadas da escola, alguns livros davam um novo estímulo às fantasias de espancamento, a criança começava a competir com essas obras de ficção produzindo as suas próprias fantasias e construindo uma riqueza de situações e instituições" (Freud 1919/2010, p. 226).

A respeito das fantasias de espancamento Freud afirma que “essas fantasias permanecem geralmente fora do conteúdo restante da neurose e não ocupam lugar certo em sua trama” (Freud, 1919/2010, p.299).

Freud destaca três fases da Phantasie de espancamento e atribui à segunda maior valor de destaque. Essa segunda fase “não tem uma existência real... É uma construção da análise” (Freud, 1919/2010 p. 302-303). “Meu pai bate na criança” (primeira fase), "Sou castigado por meu pai” (segunda fase) e “Batem numa criança” (terceira fase) são os enunciados através dos quais elabora a teorização dessas fantasia.

Lacan, ao evidenciar a leitura da estrutura gramatical das fases da Phantasie freudiana, atribui a elas maior valor de temporalidade do que de fase. “Bate-se numa criança” será referido por Lacan recorrentemente quando coloca o *fantasme* em processo de formalização tornando-se assim texto estrutural para a construção da formalização do *fantasme* em seu ensino.

Em *Subversão do sujeito e dialética do desejo*, Lacan escreve o seguinte comentário após apresentar pela primeira vez nesse texto do matema ($\$ \diamond a$): "É que ele é feito para permitir um sem-número de leituras diferentes, multiplicidade admissível desde que o falado continue preso à sua álgebra." (Lacan, 1960/1998, p.830). Fica claro, portanto, que desde o momento mais inicial da formulação do *fantasme*, Lacan o determina a partir da estrutura algébrica.

As matemáticas estão presentes no pensamento lacaniano como um fundamento de transmissão. Não é casual que, ao longo de todo seu ensino, Lacan irá fazer sucessivas tentativas de formalizar conceitos através da topologia e da lógica. Destacamos aqui no que diz respeito ao conceito de *fantasme*, que Lacan utilizou três estruturas matemáticas para formalizá-lo: o grafo do desejo, o *cross-cap* e o matema como uma escrita. A escrita do *fantasme* como ($\$ \diamond a$) merece destaque em nossa reflexão na medida em que opera como uma ferramenta diferencial na querela da tradução para outros idiomas.

Para Leticia Fonseca:

. . . através dos aportes da lógica contemporânea, Lacan registra no fantasma esse ponto do impossível, inscrevendo sua marca original- o materna $\$ \langle a \rangle$ -, apontando o tempo em que o sujeito cai sob o golpe do significante, ingressando na lei do desejo. Isso nos permitiria então dizer que nesta importação do termo francês *fantasme* seria sua vertente de Real, do impossível de ser dito, que marca o diferencial da elaboração lacaniana, que culmina com a escrita do matema. (Fonseca, 2014, p.5).

Apresentaremos agora as principais linhas de construções argumentativas que consolidaram as escolhas de pesquisadores que se debruçaram em cima da problemática da tradução do *fantasme* de Lacan para outros idiomas. Foram levados em consideração as posições de pesquisadores, analistas e tradutores dos seminários de Lacan.

Consultando o dicionário de língua portuguesa Aurélio (1999) encontramos os seguintes sentidos para os verbetes “fantasia” e “fantasma”. Para “fantasia”, encontramos: “[Do gr. *phantasia*] S.f.1. Aquilo que não corresponde à realidade, mas que é fruto da imaginação . . . devaneio, sonho” (Aurélio, 1999, p.878). Figura também o emprego do termo para fantasias enquanto vestimentas de festas populares. A perspectiva do sobrenatural também está presente: “Assombração, visagem, fantasma” (Aurélio, 1999, p.878). De uma forma genérica o termo é empregado para abordar distorções da realidade e produções ficcionais.

Já para o termo “fantasma” temos: [Do gr. *phánasma*, pelo lat. *phantasma*.] S.m. 1. “Imagem ilusória; fantasmagoria . . . Alma do outro mundo visão, visonha” (Aurélio, 1999, p.878-879).

Para Maria Cristina Poli a opção por “fantasma” é um erro de tradução justificável:

O termo lacaniano “fantasma” é, a bem dizer, um neologismo da psicanálise brasileira. . . . Portanto, quando, ao lermos Lacan, encontramos a palavra “fantasma” no lugar de fantasia, trata-se de um erro de tradução. Um “erro” que vingou porque, como veremos, ele permite incluir uma discriminação entre as formações do inconsciente que, não estando presente no texto freudiano, é correlativa da invenção por Lacan do objeto *a*. (Poli, 2007, p.43).

Corroborando a posição de Poli de que o fantasma é um neologismo brasileiro, apresentamos a metáfora formulada por Fonseca (2014). Essa autora avalia que a tradução brasileira “fantasma” tem ressonâncias na ideia de espectro e prisma em Física. Dessa forma, como metáfora da imagem ilusória. Será ainda como articulação possível com o conceito de

estrutura de borda que a autora justificará a sua escolha por traduzir o fantasme francês para fantasma.

voltando mais uma vez aos significados da palavra fantasma, encontramos ainda o sentido de espectro: imagem ilusória resultante da decomposição da luz através de um prisma; disposição das frequências de uma radiação em ordem crescente. Poderíamos, então, pensar, metaforicamente, em um espectro formado a partir de um prisma subjetivo, composto por coordenadas significantes (frases ouvidas, situações de vida, lugar simbólico) que integram a história do sujeito, fornecendo-lhe a lente através da qual se apreenderia a realidade?

De qualquer modo, mais do que o elemento imaginário para o qual inevitavelmente escorregamos ao bordejar o indizível, Lacan circunscreve aquilo que está além das fantasias e de todo seu emaranhado traumático de sofrimento, destacando no fantasma esse aspecto de borda que sustenta a estrutura. É a estrutura que é importante pôr em relevo. Assim, se por um lado o fantasma funciona como um véu que mascara o Real, ou como uma moldura que enquadra a realidade, por outro lado ele marca limites e sustenta o sujeito, prendendo-o em sua trama. (Fonseca, 2014, p.5).

Já o psicanalista e escritor Luiz-Olynto Telles da Silva seguiu por um caminho diferente na construção de sua argumentação para a escolha do termo fantasma para traduzir fantasme do francês:

De *fantaise* quero chamar a atenção para o fato de que seu sentido “moderno” aparece em 1636 com o seguinte significado: “Obra da imaginação, na qual a criação artística não está submetida às regras formais”. - Tenhamos em conta que a preocupação de Lacan é, ao contrário, de formalizar!

De *fantôme* destaca-se o aspecto sobrenatural, estando presente também o sentido de “personagem ou coisa do passado, lembrança que frequenta (*hante*) a memória”. - E o fantasme? Está sempre presente ou requer construção?

Em *fantasme* ou *phantasme* encontramos que, do mesmo modo que *fantôme*, deriva do grego *phantasma*, e mais, que no final do século XII aparece como “ilusão”, no séc. XIV na acepção de *fantôme* e, já em 1836, aparece no campo da medicina, com o sentido de “alucinação”. . . . Em 1891 (no ano seguinte à edição do meu velho Larrouse) aparece um sentido “moderno” do termo, o qual será propagado (*répandu*) no séc. XX pela psicanálise como “Toda produção da imaginação pela qual o eu (moi) busca escapar à influência (*emprise*) da realidade”. - Ao optar pela grafia de *Fantasme*, tanto em escritos (Kant com Sade”[1963], v.g) como em seminários anteriores, fica claro, no meu modo de entender, que sua opção é pelo sentido moderno, pelo qual - a César o que é de César - em muito responsável. (Para o *Petit Robert I*, preceder um verbete com a abreviatura “Mod.”[moderno] significa que as acepções anteriores foram abandonadas).

Não optar por *phantasme* - mais próximo - significa então, fundamentalmente, não se enquadrar ao sentido de

“ilusão”(imaginário), ao fantasmagórico e alucinatório outro mundo (psicótico). . . . Assim que, não havendo em português um termo que corresponda diretamente ao francês *fantasme*, proponho que se diga “fantasma”, por conservar a mesma origem grega (*phantasma*) e manter a alusiva obrigação imperativa. - A propósito, Freud também fala em fantasma em mais de um lugar em sua obra, tanto no sentido de *fantôme* como no de *fantaisie*. Mas é quando ele fala de fantasia das origens que o termo mais se aproxima do *fantasme* de Lacan. (Telles da Silva, n.d.).

No que diz respeito ao verbete *fantasme* na língua francesa, a psicanálise porta uma grande responsabilidade em sua forma de uso. O *fantasme*, termo em desuso, teve sua reintrodução no dicionário atrelada à tradução da obra de Freud para o francês.

Ari Roitman, ao traduzir para o português o livro *Percurso de Lacan: uma introdução* de Jacques-Alain Miller (1987), opta pela tradução de *fantasme* por fantasia. A respeito disso, Escalante (2013) afirma que: “Nesse comentário nota-se o critério de filiação imperante. Ele vai arguir que traduzir *fantasme* por *fantasia* pode confundir com a *fantasia* kleiniana” (Escalante, 2013, p.42). Mais do que o temor por inscrever o *fantasme* lacaniano a uma filiação kleiniana, assinalamos que a tradução pelo termo fantasia passa pela filiação do tradutor à leitura de Jacques-Alain Miller do ensino de Lacan. Questão que não é menor quando pensada à luz da história da psicanálise. Miller é herdeiro nomeado por Lacan de sua obra.

Jairo Gerbase em “Fantasia ou Fantasma” (1987), publicado no primeiro número da Revista *Falo*, apresenta, de forma pioneira, uma justificativa para traduzir *fantasme* por fantasia. A análise parte da etimologia do termo alemão *Phantasie* (fantasia), atribuindo a esta os sentidos de “atividade criadora” e “mundo imaginário”.

O autor apresenta em três níveis o conceito freudiano de *Phantasie*: 1) as produções ficcionais feitas em estado de vigília. 2) Quanto ao emprego feito por Freud do termo fantasias inconscientes, Gerbase sublinha a falta de precisão metapsicológica do conceito, podendo ser utilizado para designar desde o devaneio até a participação nas produções da sintomatologia histérica. 3) Por último, sinaliza a relação íntima entre a *Phantasie* e o inconsciente como um dos elementos integrantes da trama onírica (Gerbase, 1987).

Acerca do termo francês *fantaisie*, Gerbase observa que:

tem uso consagrado e dicionarizado como termo corrente, seja de uso comum ou mesmo literário e significa a imaginação, a produção da imaginação, a faculdade imaginativa, o poder de invenção de um artista ou de um escritor, etc. . . . De sorte que há acordo tácito entre os psicanalistas de língua francesa

quanto à consagração do termo *fantasme* para traduzir a *Phantasie* freudiana. (Gerbase, 1987, p.46).

Gerbase afirma que existe uma "equivalência quase perfeita" entre os termos fantasia em português e *Phantasie* em alemão. Para ambos os termos podem ser aplicados os sentidos de criação artística e imaginativa. Acepções que contrastam com a significação do termo fantasma em português que, como vimos, possui ligação com o sobrenatural, sentidos equivalentes ao termo francês *fantôme*, e ao termo alemão *Geist*" (Gerbase, 1987, p.46).

A segunda via argumentativa apresentada pelo texto é conceitual. Tomando a descoberta freudiana da fantasia através da clínica da histeria, Gerbase a partir de sua leitura de Freud, apresenta quatro conclusões:

Primeira conclusão: fantasia tem, para Freud, função de causa não apenas dos sintomas, como também da idealização e da depreciação do objeto sexual.

Segunda conclusão: a fantasia, embora implique um gozo, tem uma dimensão imaginária. . . .

Terceira conclusão: Freud passa da contingência do trauma de sedução à fantasia imaginária de sedução. . . . A fantasia é, então, elevada à condição de defesa do eu, eficácia do sujeito.

Quarta conclusão: Além da fantasia particular, há a noção de fantasia universal - sedução, cena primária, castração. . . . A fantasia esta agora articulada ao complexo de Édipo, que emprestará seu cenário à relação da fantasia com o real (Gerbase, 1987, p.48).

Para Gerbase, a fantasia em Lacan lida através de sua escrita lógica ($\$ \diamond a$) é organizada da seguinte forma:

Lacan pretende estabelecer a relação porventura existente entre a estrutura da fantasia e a estrutura do significante. Nessa fórmula, $\$$ representa, ocupa o lugar do recalcado, há um elo e um objeto. Eles estão numa relação lógica, e a definição do objeto como valor lógico é o que afasta a fantasia do domínio do imaginário. (Gerbase, 1987, p.49)

O autor conclui que se existe uma definição propriamente lacaniana de fantasia, essa definição estaria relacionada à importância do registro do Real no seu ensino:

De modo que, feito este percurso do ponto de vista conceitual, podemos dizer que há equivalência perfeita entre a *Phantasie* de Freud e o *fantasme* de Lacan, não havendo, portanto, qualquer razão conceitual para se propor uma nova nomenclatura para a fantasia. (Gerbase, 1987, p.50)

Estamos de acordo com Gerbase em seus argumentos mas não em suas conclusões. Se o "fantasma" lança o *fantasme* no campo do sobrenatural, a tradução pela fantasia, embora

preserve as raízes freudianas do conceito, bem como a tradição psicanalítica francesa, contempla apenas o registro imaginário do termo.

Na versão castelhana do seminário *A Lógica do Fantasma* (1966-1967), de Lacan, disponível em lacantera freudiana encontramos a posição de Ricardo Pontes (2008):

1) Em fantasma por *fantasme*, pretendemos fazer uma apresentação mais manifesta da indicação de Lacan de modo a distinguir aquela da fantasia que se refere mais ao registro da imaginação e do imaginário, daquilo que, sob o nome de fantasma, refere-se mais especificamente à lógica e estrutura;

2) do mesmo modo, com esta opção pretendemos sublinhar, de passagem, o que entendemos como a distância entre a fantasia freudiana e o fantasma lacaniano, na medida em que esta implica em sua própria estrutura o que, por ser uma “invenção” de Lacan não poderia estar em Freud: o objeto a minúsculo, definido neste mesmo seminário como “valor lógico”, pelo qual “determinar seu status” consistirá em produzir “a lógica fantasma” (outro ponto em que “Freud não era lacaniano”... nem poderia ser). (Ponte, 2008, p.18-19)⁶

Fonseca (2014) justifica a tradução de *fantasme* por *fantasma* através do argumento construído através das discussões feitas no *Cartel Franco Brésilien de Psychanalyse* no período de 2010 e 2011. A primeira observação feita por Fonseca é que:

. . . aqueles que optaram por fantasia, fizeram-lo alegando fidelidade ao termo freudiano. Em contrapartida, aqueles que optaram pela utilização do termo fantasma alegaram que, embora em seu texto Uma criança é espancada Freud situe o que é inconsciente na Phantasie - o que justificaria o uso do termo *fantasia* em português-, nas acepções pós-freudianas este termo mostrara-se sobrecarregado da ideia de imaginação e devaneio' e, em decorrência disso, preferem o uso do termo fantasma. Buscaram, por conseguinte, estabelecer uma diferenciação, procurando evitar ambas as acepções, de imaginação e devaneio, provenientes das elaborações pós-freudianas. Cabia-lhes, todavia, ainda, tentar subtrair deste termo as significações mais comuns, de *visão apavorante e assombração*”(Fonseca, 2014, p.4).

O cartel pode constatar, assim como nós, um movimento produzido pelos analistas implicados no problema de introduzir um caráter diferencial do *fantasme* em Lacan, na medida em que ele distancia o *fantasme* de sua leitura excessivamente imaginária. Claudia Berliner (2013) desde o lugar de psicanalista e tradutora, pergunta se o tradutor deve ser fiel à língua de partida ou à língua de chegada. Considerando o crivo histórico e político, é preciso

⁶ [...]1) con *fantasma* por *fantasme* pretendemos hacer lugar, de un modo más manifiesto, a la indicación de Lacan en cuanto a distinguir aquello de la *fantasía* que remite más bien al registro de la imaginación y lo imaginario, de aquello que, bajo el nombre de *fantasma*, remite más específicamente a la lógica y a la estructura; 2) en el mismo sentido, con esta opción pretendemos subrayar, de paso, lo que entendemos como la distancia entre la *Phantasie* freudiana y el *fantasme* lacaniano, en cuanto que éste último implica en su estructura misma lo que, por ser “invento” de Lacan, no podía estar en Freud: el objeto *a* minúscula, definido en este mismo Seminario como “valor lógico”, por el cual “determinar su estatuto” consistirá en producir “la lógica del fantasma” (otro punto en el que “Freud no era lacaniano”... ni podía serlo).

ser fiel à língua do leitor. Sem usar a expressão intraduzível, ela faz, no entanto, uma aproximação pertinente quando observa que “o tradutor faz uma leitura particular, ele lê em função do texto por vir e cria, assim, um indizível na língua de partida” (Berliner, 2013, p. 26).

Assim, a tradução de *fantasme* por *fantasma* criaria um indizível na língua de partida, a língua francesa. No entanto, gera um mal-entendido na língua de chegada. O *fantasme*, portanto, apresenta-se como um “intraduzível”, um “sintoma de diferença” como fala Cassin. Nas palavras da autora: “O intraduzível é antes o que se não cessa de (não) traduzir. Mas isso assinala que a sua tradução, em uma língua ou outra, causa problema, a ponto de suscitar às vezes um neologismo ou a imposição de um novo sentido para uma velha palavra” (Cassin, 2018, p. 17).

Portanto, o *fantasme* do ponto de vista da tradução é um intraduzível, mas do ponto de vista da transmissão, o próprio Lacan nos ajuda com essa questão ao desenvolver para o *fantasme* um matema. O *fantasme*, definido a partir de Cassin como um “intraduzível”, carrega consigo uma falha em sua universalidade (Santoro e Buarque, 2018, p.5), não podendo ser traduzido para um outro idioma por um único termo sem que uma perda significativa na precisão conceitual aconteça. Rejeitamos, portanto, no que diz respeito às traduções por “fantasma” ou “fantasia”, a perspectiva que aponta para o erro. Não acreditamos serem elas equivocadas, apenas parciais. Nossa aposta é procurar sustentação na própria escolha metodológica feita por Lacan em relação à transmissão, e, no que toca ao conceito de *fantasme*, sua escritura pela via do matema ($\$ \diamond a$) mostra-se indispensável.

3 BATAILLE E A HISTÓRIA DO OLHO

Georges Bataille nasceu em Billom, na França, em 1897. Seu pensamento foi marcado pela leitura de Nietzsche, Sade e pela psicanálise, e sua obra transita entre a filosofia e a literatura. Entre seus livros mais notáveis estão *História do olho* (1928), *O erotismo* (1957) e *A literatura e o mal* (1957).

Elisabeth Roudinesco (1994) inclui Georges Bataille no grupo de escritores do “entreguerras que foram ao mesmo tempo atravessados pela aventura teórica do freudismo e conheceram a experiência do divã sem no entanto fazer seu interesse pela doutrina vienense depender da prática da análise” (Roudinesco, 1994, p. 135). A *História do olho* é assinada pelo pseudônimo de Lord Auch, e só foi publicada com o nome de Bataille após sua morte.

Em *W.-C.* (fragmento escrito em 1943 e apresentado como prefácio à *História do olho*), Bataille diz que “O nome de Lord Auch faz referência ao hábito de um dos meus amigos: quando irritado, em vez de dizer “*aux chiottes!*” [à latrina], ele abreviava, dizendo “*aux ch*”. Em inglês, Lord significa Deus (nas Escrituras): Lord Auch é Deus se aliviando” (Bataille, 2018, p. 81).

Eliane Robert Moraes, em seu artigo “Um olho sem rosto” (2018), traz esclarecimentos em relação à complexidade do uso de um pseudônimo para a escrita e a publicação de *História do olho*. Robert Moraes afirma que tudo o que é dito em a *História do olho*, é assinado por Lord Auch, e não por Bataille.

Conforme já referimos, o texto “A morte do autor” (1967) de Roland Barthes constitui um marco de leitura, ao propor a retirada do autor da centralidade da análise literária. Barthes afirma que um texto “não é feito de uma linha de palavras a produzir um sentido único, de certa maneira teológico (que seria a “mensagem” do Autor-Deus), mas um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam escrituras variadas” (1967/2004, p.62). Nos alinhamos com essa visão de Barthes de não buscar uma verdade oculta no texto, a tal ponto de recusarmos a obra literária como fonte histórica sobre a vida do autor. Ao fazer isso, demarcamos uma posição de não buscar no texto uma fonte para analisar o autor. Uma vez mais citamos Barthes que afirma: “Uma vez afastado o Autor, a pretensão de 'decifrar' um texto se torna totalmente inútil. Dar ao texto um Autor é impor-lhe um travão, é provê-lo de um significado último, é fechar a escritura” (1967/2004, p. 63).

3.1 O ROMANCE

História do olho é a primeira obra literária de Bataille, uma novela de 104 páginas escrita em francês. Bataille produziu duas versões, a primeira em 1928 e a segunda em 1940. A edição de 1928 foi ilustrada por André Masson e a de 1940 recebeu ilustrações de Hans Bellmer. Ambas as edições foram publicadas de forma clandestina e através do uso de pseudônimo. Nas duas edições Bataille publicou sob pseudônimo e os ilustradores, assim como os editores, se mantiveram em anonimato. Para escrever este trabalho, tivemos acesso à duas edições: uma edição do texto em francês publicado pela editora 10/18 em 2019 e em português publicado pela Companhia das Letras em 2018, com tradução de Eliane Robert Moraes.

O romance é organizado em quatorze capítulos: O olho do gato, O armário normando, O cheiro de Marcela, Uma mancha de sol, Um fio de sangue, Simone, Marcela, Os olhos abertos da morta, Animais obscenos, O olho de Granero, Sob o sol de Sevilha, A confissão de Simone e a missa de Sir Edmund, As patas da mosca e Reminiscências. Seguidos de um “Plano para a continuação da História do olho” e de “*W.-C*” . prefácio à História do olho. No romance, encontramos o relato de uma história contada desde a perspectiva em primeira pessoa de um narrador anônimo. A narrativa presentifica as obsessões do narrador com o erotismo, o sexo, a morte, que “é apresentada ao longo da narrativa como uma saída para um erotismo trágico”(Riguini, 2015, p. 73).

Uma forma honesta de apresentar o romance pode ser através do seguinte fragmento: “mau conseguia ficar de pé, no desespero de terminar aquela escalada pelo impossível. O tempo transcorrido desde que abandonamos o mundo real constituído pelas pessoas vestidas, estava tão distante que parecia fora de nosso alcance” (Bataille, 2018, p. 34). No original: “*randonnée dans l'impossible*” (Bataille, 2019, p. 119). Tanto o termo “impossível” quanto a expressão “pessoas vestidas” apontam que a *Historia do olho* conduz o leitor ao limite da experiência humana representada pela relação erotismo, esgotamento e morte.

O texto de Bataille apresenta as descrições detalhadas de um rapaz a respeito de seus roteiros sexuais com a parceira Simone. As descrições são cruas e diretas, ao mesmo tempo que contrastam com a face irrealista das cenas da narrativa. Salvo em Reminiscências, nada além daquilo que faz referência às obsessões sexuais é dito. A leitura produz ao leitor a sensação de estar no universo da sexualidade infantil freudiana, em que o cu é para o narrador “o mais belo entre os nomes do sexo” (Bataille, 1928/2018, p. 9).

Simone é, como ele, uma adolescente, cujas famílias descobriram relação distante de parentesco. É ela quem costuma tomar a iniciativa e arquitetar os roteiros dos jogos sexuais,

propondo sempre, através do sexo, transgressões, humilhações e assujeitamentos. O encontro dos dois acontece na primeira página da novela durante um encontro entre as famílias na praia de “X”. É da partilha da angústia e não do amor que o narrador fala:

Fui criado sozinho e, até onde me lembro, vivia angustiado pelas coisas do sexo. Tinha quase dezesseis anos quando conheci uma garota da minha idade, Simone, na praia de X...Comecei a me dar conta de que ela partilhava minha angústia, bem mais forte naquele dia em que parecia estar nua sob o avental.” (Bataille, 1928/2018, p.9).

O romance conduz o leitor por espaços esvaziados de futuras de lei, autoridades ou, mesmo quando presentes, são incapazes de agir. As personagens transitam por praias, estradas, a casa dos pais, manicômios, igrejas, espaços abandonados onde a sexualidade rompe com os limites da experiência.

Estava ansioso para chegar àquele lugar, em minha confusão, imaginava ser um castelo mal assombrado, já que as palavras ‘castelo’ e ‘casa de saúde’ estavam associadas na minha memória à lembrança do lençol fantasma e daquela morada silenciosa, habitada por loucos. Coisa espantosa, eu tinha a impressão de ir para minha casa, já que, em qualquer outro lugar me sentia deslocado (Bataille, 1928/2018, p. 42).

Riguini (2015) assinala a impossibilidade do amor acontecer entre os dois jovens salvo pela via de um erotismo violento. Na novela, Simone cumpre a função de orquestrar cegamente o exercício do erotismo em direção ao abismo. Mais que uma regente ela estabelece os termos e as condições da relação:

“Não quero mais que você bata punheta sem mim”. Assim começou entre nós uma relação amorosa tão íntima e tão urgente que raramente passamos uma semana sem nos ver. De certa forma, nunca falamos disso. Percebo que ela tem, na minha presença, sentimentos semelhantes aos meus, difíceis de descrever. (Bataille, 1928/2018, p.10).

O sexo é sempre referido ao lado da violência, das tempestades e do escatológico.

Simone adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu. Para isso, colocava a cabeça no assento de uma poltrona, as costas coladas ao espaldar, as pernas dobradas na minha direção enquanto eu batia punheta para esporrar em seu rosto. Só então eu punha o ovo em cima do buraco: ela se deliciava a mexer com ele na rachadura profunda. No momento em que a porra jorrava, as nádegas quebravam o ovo, ela gozava, e eu, mergulhando o rosto no seu cu, me inundava com aquela imundície abundante. Sua mãe surpreendeu nossa brincadeira, mas aquela mulher não doce, embora tivesse uma vida exemplar, limitou-se na primeira vez a assistir à brincadeira sem dizer palavra, de modo

que nós nem percebemos sua presença: acho que não conseguiu abrir a boca, de tanto pavor. (Bataille, 1928/2018, p. 15).

O narrador e Simone desenvolvem uma obsessão pela jovem Marcela, figura ingênua e inicialmente casta que é corrompida através de uma orgia com a participação de outros jovens. Em “O armário normando”, segundo capítulo do livro, após perder todas as hesitações e inibições, Marcela, após ser tocada e beijada pelo narrador:

Atravessou a sala como uma sonambula atel chegar a um armário normando em que se trancou....Ela queria se masturbar dentro do armário e suplicava que a deixássemos só....Aconteceu, de repente, uma coisa louca: um ruído de água seguido do aparecimento de um fio de líquido, que começou a escorrer por baixo da porta do móvel. A infeliz Marcela mijava dentro do armário enquanto gozava. A explosão de riso que se seguiu degenerou em uma orgia de corpos no chão, de pernas e cus ao léu, de saias molhadas e de porra....no entanto, logo depois se ouviu a triste Marcela soluçar sozinha e cada vez mais forte naquele urinol improvisado que lhe servia agora de prisão (Bataille, 1928/2018, p. 18).

Os parceiros mergulham cada vez mais fundo em suas “brincadeiras” sexuais. De modo que orquestram orgias, escolhem a jovem Marcela como objeto de suas obsessões e a conduzem a um gozo tão intenso que culmina com o suicídio, além de exibirem sua sexualidade em frente aos pais deixando-os sem palavras. A compulsão por perverter a moral do outro é um tema recorrente e ganha relevo nos momentos finais do livro, quando é realizada uma espécie de missa negra, em que um padre é corrompido e obrigado a profanar seus símbolos religiosos.

Marcela representa emblematicamente a primeira vítima do erotismo violento apresentado na narrativa. Ela encontra seu fim em um enforcamento trágico após sair de um manicômio e reconhecer no narrador um dos algozes da orgia ocorrida no episódio do armário normando. Escolhe executar o suicídio dentro do mesmo armário normando no qual perdera a razão. Mesmo após sua morte Marcela segue sendo uma obsessão: “As outras mulheres e os outros homens não nos interessavam mais. Pensávamos apenas em Marcela, imaginando puerilmente seu enforcamento voluntário, o enterro clandestino as aparições fúnebres” (Bataille, 1928/2018, p. 27).

O personagem narrador e Simone circulam em um mundo movidos pelo “desespero de terminar aquela escalada pelo impossível” (Bataille, 2018, p. 34). Nessa jornada, eles buscam na morte um fim para a obsessão pelo sexo. Contudo, nos pais, os jovens não encontram nenhuma palavra de interdição. Pai e mãe, com isso, tornam-se figuras fantasmagóricas sem

palavras e que se deixam humilhar, cuja presença é reduzida a um objeto no qual Simone pode urinar em cima.

Vargas Llosa (1978), em seu texto dedicado a comentar *História do olho*, diz que os jovens que protagonizam essas cenas “não parecem seres despertos, mas sonâmbulos imersos em uma prisão onírica que lhes dá a ilusão da liberdade” (p. 1). Na esteira do comentário de Vargas Llosa, Robert Moraes caracterizará o romance de Bataille como um “conto de fadas *noir*” (2018, p. 98). Em sua leitura:

. . . esse traço fundamental da novela traduz o trabalho de um imaginário que, dando voz às demandas do desejo, recusa a lógica da contradição para dar lugar às formulações ambivalentes que são próprias das fantasias eróticas. Assim como a narrativa reúne princípios antagônicos, esse imaginário também opera a fim de fundir elementos distintos, propondo inesperadas associações entre as ações dos personagens e os fenômenos da natureza, para criar uma metáfora soberana. No centro dessa metáfora está a morte. (Robert Moraes, 2018, p. 98).

Acerca da posição dos adultos no romance, Robert Moraes diz que “Desse mundo soberano, os adultos não participam. Mesmo quando aparecem, estão sempre à margem dos acontecimentos, cujo sentido frequentemente lhes escapa” (Robert Moraes, 2018, p. 96). O pai é descrito como uma pária, “o tipo perfeito do general caquético e católico” (Bataille, 2018, p. 96). Robert Moraes faz a seguinte análise em relação à autoridade paterna:

na verdade bem pouco eficaz, se exerce tão somente à distância, sem jamais tomar o primeiro plano da narrativa. Mesmo Sir Edmond, o lorde inglês que desempenha o papel de cúmplice e patrocinador das últimas aventuras dos dois jovens, costuma assistir tudo de longe. O mundo infantil da *História do olho* é decididamente egoísta e, como tal, fechado em si mesmo. (Robert Moraes, 2018, p. 97).

Presente na obra também está a posição frente à imagem degenerada de um pai tabético⁷. O pai, descrito como figura débil que vivia em uma imundície fétida, é apresentado em um dos últimos capítulos e torna-se, assim, signo emblemático na narrativa.

No seu trabalho com o olho pelo texto, Bataille nos apresentou este objeto em diversas formas: vivo, morto, projetado, alucinado, arrancado, resto despojado do corpo. Apresentou-o também em diversos desdobramentos, ou metamorfoses, como ovos, testículos, globos oculares, sol, ânus, testículo do macaco. Em especial, a História do Olho usa o olho enquanto objeto pulsional, para escrever uma novela. O fio da narrativa é o objeto, objeto perseguido, modificado, arrancado até se tornar abjeto, informe. O jogo de palavras é

7 Doença neurológica de base sífilítica.

substituído, no texto, por um jogo com as partes do corpo, todas, mas essencialmente, com o olho em seus desdobramentos. O movimento da novela é entrecortado em capítulos densos de excessos, de angústia, sexo e morte. (Riguini, 2015, p.68)

Observa-se a relevância que os olhos do pai, mas principalmente o olhar vazio e sua cegueira ocupam na descrição. O arrebatamento do narrador frente ao olhar vazio do pai, em nossa reflexão, encontra uma possibilidade de saída no momento em que o desvendamento do enigma da esfinge é mencionado. Essa construção de uma resposta ao Outro pode ser localizada no ponto de virada de *História do olho*, que em nossa leitura está representado no capítulo “Reminiscências”.

Em Reminiscências temos um narrador desperto, que como recém saído de um sonho constrói uma narrativa sobre ele. Institui-se uma temporalidade e uma edição do tecido que compõe o romance quanto uma narrativa.

Nasci de um pai sífilítico (tabético). Ficou cego (já o era ao me conceber), e, quando eu tinha uns dois ou três anos, a mesma doença o tornou paralítico. Em menino, adorava aquele pai. Ora, a paralisia e a cegueira tinham, entre outras, estas consequências: ele não podia, como nós, urinar no banheiro; urinava em sua poltrona, tinha um recipiente para esse fim. Mijava na minha frente, debaixo de um cobertor que ele, sendo cego, não conseguia arrumar. O mais constrangedor, aliás, era o modo como me olhava. Não vendo nada, sua pupila, na noite, perdia-se no alto, sob a pálpebra: esse movimento acontecia geralmente no momento de urinar. Ele tinha uns olhos grandes, muito abertos, num rosto magro, em forma de bico de águia. Normalmente, quando urinava, seus olhos ficavam quase brancos; ganhavam então uma expressão fugidia; tinham por único objeto um mundo que só ele podia ver e cuja visão provocava um riso ausente. Assim, é a imagem desses olhos brancos que eu associo à dos ovos; quando, no decorrer da narrativa, falo do olho ou dos ovos, a urina geralmente aparece.

Percebendo todas essas relações, creio ter descoberto um novo elo que liga o essencial da narrativa (considerada no seu conjunto) ao acontecimento mais grave da minha infância.

Durante a puberdade, a afeição por meu pai se transformou numa repulsa inconsciente. . . .O estado de imundície fétida ao qual o reduziam as suas enfermidades (ele chegava a cagar nas calças) já não me era tão penoso. Qualquer que fosse a questão, eu adotava uma atitude ou opinião contrária à sua.

Uma noite, minha mãe e eu fomos acordados por um discurso que o doente produzia aos urros, no seu quarto: tinha enlouquecido de repente. O médico, chamado por mim, veio imediatamente. Em sua eloquência, meu pai imaginava os acontecimentos mais felizes. Tendo o médico se retirado com minha mãe para o quarto ao lado, o demente berrou com uma voz retumbante:

DOUTOR, AVISE QUANDO ACABAR DE FODER A MINHA MULHER! Ele ria. Essa frase severa, provocou-me, numa terrível hilaridade, a constante obrigação, acatada de forma inconsciente, de encontrar seus equivalentes em minha vida e em meus pensamentos. Isso talvez esclareça a “história do olho” (Bataille, 1928/2018, pp.75-76).

Finalizando o capítulo o narrador conclui:

De forma geral, não me detenho muito nessas recordações. Passados tantos anos, já perderam o poder de me afetar: o tempo neutralizou-as. Só puderam recobrar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obscuro. (Bataille, 1928/2018, p.77).

Após Reminiscências, há um capítulo denominado “Plano para uma continuação da História do olho” o destino de Simone é apresentado:

Após quinze anos de acessos cada vez mais graves, Simone foi parar num campo de torturas. ... Ela tem, nessa altura, trinta e cinco anos. ... Morre como quem faz amor, porém na pureza (casta) e na imbecilidade da morte: a febre e a agonia a transfiguram. O carrasco a agride, ela permanece indiferente às pancadas ... Não se trata, de forma alguma, de um gozo erótico, é muito mais que isso. Mas sem saída. Também não se trata de masoquismo, e, profundamente, essa exaltação é maior do que tudo o que a imaginação pode representar, ultrapassa tudo. Porém, ela se funda na solidão e na ausência de sentido. (Bataille, 1928/2018, pp. 79-80).

Em “W.-C.”, prefácio produzido por Bataille para a *História do olho*, o autor fará uma longa descrição de sua relação com o pai.

O que mais me deprime: ter visto, um grande numero de vezes, meu pai cagar. Ele descia de sua cama de cego e paralítico Era penoso para ele descer da cama (eu o ajudava), sentar-se sobre um vaso, de pijama, vestindo quase sempre um gorro de algodão (ele tinha uma barba grisalha, rala, malfeita, um grande nariz de águia e imensos olhos cavados, fixados inteiramente no vazio). Às vezes as “dores fulgurantes”o levavam a gritar como fera, fulminando a perna dobrada que, em vão, ele apertava entre os braços.

Como meu pai me concebeu cego (completamente cego), eu não posso arrancar meus olhos como Édipo.

Como Édipo, decifrei o enigma, ninguém o decifrou mais profundamente que eu.

No dia 6 de novembro de 1915, numa cidade bombardeada, a quatro ou cinco quilômetros das linhas alemãs, meu pai morreu em estado de abandono.

Minha mãe e eu o abandonamos, durante o avanço alemão, em agosto de 1914. Nós o deixamos com a empregada.

Os alemães ocuparam a cidade, depois a evacuaram. Só então foi possível retornar: minha mãe, incapaz de superar tal idéia acabou enlouquecendo. Por volta do final do ano, minha mãe se recuperou: ela não me deixava voltar para

N. Raramente recebíamos carta do meu pai, ele mal dava conta de seu desvario. Quando soubemos de sua morte, minha mãe aceitou ir comigo. Ele morreu poucos dias antes de nossa chegada, perguntando por seus filhos: Nós encontramos um caixão vedado no quarto. (Bataille, 1928/2018. p. 83).

3.2 OS COMENTÁRIOS DE ROLAND BARTHES EM "A METÁFORA DO OLHO"

Em nossa construção do *fantasme* como uma gramática articulada a partir de *História do olho* e operando com a noção do inconsciente estruturado como uma linguagem, o texto “A metáfora do olho” escrito por Roland Barthes constitui um caminho metodológico fundamental. Barthes apresenta a *História do olho* como a história de um objeto. Em suas palavras:

Por mais que a *História do olho* comporte algumas personagens dotadas de nome e o relato de seus jogos eróticos, Bataille absolutamente não escreveu a história de Simone, de Marcela ou do narrador...A *História do olho* é, na verdade, a história de um objeto (Barthes, 1928/2018, p. 119).

Barthes interroga a possibilidade de um objeto possuir uma história. A primeira consideração feita, se refere efetivamente à um objeto material, a história de um objeto pessoal que passa de geração em geração. Contudo, Barthes oferece uma segunda possibilidade, mais complexa e subjetiva. Ele diz:

ou ainda passar *de imagem em imagem*; sua história é então a de uma migração, o ciclo dos avatares (no sentido próprio) que ele percorre a partir de seu ser original, seguindo a índole de uma certa imaginação que o deforma sem contudo abandoná-lo: é o caso do livro de Bataille. (Barthes, 1928/2018,p.119).

Barthes aposta na interpretação de que o que acontece ao Olho não pode ser reduzido à história de um objeto mundano. Ele nos diz que “ao contrário, os seus “avatares”, sendo forçosa e absolutamente imaginários (e não mais simplesmente “inventados”), só podem ser a própria imaginação: não seus produtos, mas a sua substância” (Barthes, 2018, p.120). Ou seja, para Barthes, o comprometimento de Bataille não se deu com o romance, mas sim em uma perspectiva essencialmente imaginária.

Barthes tensiona o formato do texto: um poema ou um romance?

...a imaginação romanesca é ‘provável’, o romance é aquilo que... poderia acontecer...a imaginação poética, ao contrário, é *improvável*, o poema é aquilo que não poderia acontecer ... salvo justamente na região tenebrosa ou ardente dos fantasmas...o romance procede por combinações aleatórias de elementos reais; o poema, pela exploração exata e completa de elementos virtuais. (Barthes, 1928/2018, p. 120).

Barthes apresenta a escrita de Bataille estruturada nas leis da linguagem fazendo referência diretamente ao campo da linguística. Ele afirma que a *História do olho* é uma composição metafórica. Contudo, acrescenta o caráter metonímico do Olho.

um termo, o Olho, passa por variações através de um certo número de objetos substitutivos, que mantêm com ele a relação estrita de objetos afins (uma vez que são todos globulares) e, contudo, dessemelhantes (pois são nomeados diversamente); essa dupla propriedade é a condição necessária e suficiente de todo paradigma; os substitutos do Olho são declinados, em todos os sentidos do termo: recitados como as formas flexionais de uma mesma palavra; revelados como estados de uma mesma identidade; evitados como proposições que não se sobrepõem umas às outras; estendidos como momentos sucessivos de uma mesma história (Barthes, 1928/2018, p.121).

Considerando *História do olho* um poema, Barthes apresenta a primeira metáfora do texto assim como uma cadeia secundária derivada desta primeira metáfora. A primeira metáfora é constituída a partir da metáfora ocular: “A primeira variação é a do olho[*oeil*] a ovo[*oeuff*]; uma variação dupla, a um só tempo de forma (as duas palavras têm um som comum e um som diferente) e de conteúdo (ainda que absolutamente distantes, os dois objetos são globulares e brancos)” (Barthes, 2018, p. 121). Barthes também propõe a partir do olho como uma primeira metáfora e do branco e globular como invariantes outras possibilidades metafóricas: “a do prato de leite do gato, que serve ao primeiro jogo erótico de Simone e do narrador...de ovos aos testículos de animais” (2018, p. 121). Como uma derivação dessa cadeia primária, Barthes apresenta uma segunda: “constituída por todos os avatares do líquido cuja imagem é igualmente ligada ao olho, ao ovo e às glândulas, e não é apenas o licor que varia (lágrimas, leite do prato/olho do gato, gema crua do ovo, esperma ou urina...todas as variedades do *inundar* vêm completar a metáfora original do globo” (Barthes, 2018, p. 122). Fica claro, portanto, a nossa justificativa de através da leitura barthesiana do texto de Bataille como um poema, torna-se possível extrair algumas reflexões sobre o conceito de *fantasme* como uma construção gramatical feita em análise. Fica justificado também a nossa escolha de percurso teórico pelas formulações de Lacan do final dos anos 1950 que atingem um ponto de

formalização ao serem articuladas pelo axioma o inconsciente é estruturado como uma linguagem.

Ler a *História do olho* desde a perspectiva poética de Barthes do *fantasme* como uma gramática em Lacan produz abertura para uma leitura/escuta para que o ato criador do significante possa acontecer. Portanto, não existe um mistério ou segredo a ser desvendado nem na *História do olho* e nem no percurso de uma análise.

se a cadeia tem um início, se a metáfora comporta um termo gerador...a partir do qual o paradigma se constrói de vizinho a vizinho, deve-se ao menos reconhecer que a *História do olho* não designa absolutamente o sexual como termo primeiro da cadeia: nada autoriza a se dizer que a metáfora parte do genital para chegar a objetos aparentemente assexuados como o ovo, o olho, ou o sol; o imaginário que se desenvolve aqui não tem um fantasma sexual como ⁸(Barthes, 1928/2018, p. 123).

Barthes a partir dos aportes da linguística contempla a *História do olho* como

uma metáfora perfeitamente esférica: cada um de seus termos é sempre significante de um outro termo (nenhum termo é um simples significado), sem que jamais se possa deter a cadeia; certamente, o Olho, uma vez que esta é sua história, parece predominar- ele, de quem sabemos que era o próprio Pai, cego, o globo esbranquiçado revirando quando ele urinava na frente da criança; mas, nesse caso, é a equivalência do ocular e do genital que está na origem, não algum de seus termos: o paradigma não começa em lugar nenhum. Esse indeterminação da ordem metafórica . . . não faz mais que reproduzir o caráter desordenado dos campos associativos. (Barthes, 1928/2018, p. 123).

As consequências críticas são importantes: a *História do olho* não é uma obra profunda, tudo se dá na superfície e sem hierarquia, a metáfora se espraia por inteiro; circular e explícita, ela não remete a nenhum segredo (Barthes, 1928/2018) .

Tal é a proximidade de *História do olho* com o estatuto de uma análise, ou seja, fundada no trabalho com o significante que Barthes evidencia a ausência de profundidade na obra. Como em uma psicanálise, as formações do inconsciente deslizam sempre numa superfície moebiana. Uma das possibilidades de que o inconsciente seja interrogado (*Che vuoi? O que desejas?*) se dá nos desdobramentos de uma análise quando o analista interroga a posição do sujeito em relação ao desejo. Lacan nos anos 1950, ao formular o *fantasme* diretamente relacionado ao desejo e à direção do tratamento, constrói, através de um grafo de bases linguísticas, o caminho na linguagem feito pelo sujeito para se situar frente ao desejo do

Outro como uma negatividade. O *fantasme* para Lacan, em linhas gerais, é uma estrutura que dá sustentação ao desejo e é matematicamente escrito por ele através do algoritmo $\$ \diamond a$.

4 O FANTASME NO ENSINO DE JACQUES LACAN

Lacan desde o início de seu ensino fez uso do termo *fantasme* para falar das produções imaginárias e das fantasias inconscientes. Entretanto, a discussão feita por ele sobre a relação de objeto teve como uma das consequências o início de um processo de formalização conceitual para o termo *fantasme* que culminou com a seguinte formulação geral em seu ensino: o *fantasme* é uma estrutura que dá sustentação ao desejo. Essa estrutura é escrita por Lacan através do matema ($\$ \diamond a$), cujo algumas possibilidades de leituras são exploradas aqui.

Como é amplamente conhecido, Lacan denominou “retorno a Freud” o projeto que consistiu em retomar os textos freudianos com os pratos críticos e científicos do estruturalismo francês. Dentro dessa perspectiva, o artigo de Freud “Batem numa criança”(1919) foi indiscutivelmente tomado por Lacan como um modelo gramatical para formalizar o conceito de *fantasme*. Lacan evoca essa referência freudiana nos três seminários nos quais o conceito de *fantasme* aparece como objeto de formalização conceitual. São eles: *A relação de objeto* (1956-1957), *As formações do inconsciente* (1957-1958) e *A lógica do fantasma* (1966/1967). Para avançar é importante apresentar o texto freudiano localizando o valor que Lacan extraiu dele.

4.1 BATEM NUMA CRIANÇA (1919)

Escrito em 1919, "Batem numa criança: contribuição ao conhecimento da gênese das perversões sexuais" é um texto no qual Freud apresenta as formulações elaboradas através da escuta recorrente de uma fantasia específica: “batem numa criança”:

A confissão dessa fantasia sucede hesitantemente, a recordação da primeira vez em que surgiu é incerta, uma inequívoca resistência se opõe ao tratamento analítico do tema, vergonha e consciência de culpa talvez se agitem mais fortemente do que em comunicações similares das primeiras lembranças da vida sexual (Freud, 1919,/2010 p.294).

Conforme indica a presença do termo “gênese” no título do ensaio, fica clara a preocupação freudiana em situar as fases de constituição dessa fantasia. O fragmento acima é

indicativo do problema da temporalidade no qual a questão está mergulhada. Ele situa o surgimento dessa fantasia antes da idade escolar, ou seja, antes dos seis anos de idade.

Na escola, quando a criança viu o professor bater em outras crianças, tal vivência despertou novamente as fantasias, se estavam adormecidas; fortaleceu-as, se ainda estavam presentes e modificou notavelmente seu conteúdo. A partir de então, “muitas crianças” foram surradas. A influência da escola foi tão nítida que os pacientes em questão eram inicialmente tentados a ligar as fantasias de surra apenas à tais impressões da época escolar, após os seis anos de idade. Mas não era possível sustentar isso; elas já existiam antes. (Freud, 1919/2010, pp.294-295).

A partir daí Freud estabelece uma série de interrogações que colocam a questão a posição do sujeito nessa fantasia e que culminam na construção de três etapas da fantasia “Batem numa criança”: “Quem era a criança que apanhava?...Quem batia na criança?...Ou a criança fantasiava que ela mesma batia numa outra? Para todas essas questões não havia uma informação esclarecedora, mas apenas uma tímida resposta: “Não sei nada mais; batem numa criança” (Freud, 1919/2010, p.296).

Através dessas perguntas insistentes Freud começa a elaborar uma construção metapsicológica para a questão. Ele informa que “...essas fantasias permanecem geralmente fora do conteúdo restante da neurose e não ocupam lugar certo em sua trama...” (Freud, 1919/2010, p.299). Pouco a pouco o ensaio de Freud ganha consistência metapsicológica para elaborar a gênese das perversões sexuais. Ele diz que “... as fantasias de surra têm um desenvolvimentos nada simples, no curso do qual a maioria de seus aspectos se modifica mais de uma vez: sua relação com a pessoa que fantasia, seu objeto, conteúdo e significação” (Freud, 1919/2010, p.301).

A construção metapsicológica culmina na formulação de três etapas expressas em construções gramaticais. Apresentamos um resumo das fases:

1. Meu pai bate na criança que é a criança que eu odeio. No primeiro tempo existem três personagens: o sujeito, o pai e outra criança.
2. Sou castigada por meu pai. Esta segunda fantasia apresenta em relação à primeira uma versão reduzida a dois personagens. (Expressão direta do sentimento de culpa, à qual o amor ao pai fica sujeito. No segundo tempo a fantasia é masoquista. O sentimento de culpa transforma o sadismo da primeira fase em masoquismo. A fantasia da segunda fase permanece inconsciente devido à repressão).

3. Batem numa criança. Aparentemente sádica. Portadora da excitação que impele à masturbação, e a atividade fantasiadora que ela costuma estimular. Encontramos o sujeito em posição terceira, sob a forma de um simples observador como na primeira fantasia. Trata-se de uma fantasia dessubjetivada. Sujeito reduzido à objeto espectador.

A segunda segunda fase foi a que ganhou maior relevância clínica e foi objeto de um extenso trabalho no ensino de Lacan: “Essa segunda fase é a mais importante e mais preñhe de consequências.... pode-se dizer que ela não tem existência real. Em nenhum caso ela é lembrada, não chegou a tornar-se consciente. É uma construção da análise, mas nem por isso menos necessária” (Freud, 1919/2010, pp.302-303). O valor localizado nesse texto está na construção gramatical da fantasia na direção do tratamento. O valor não está, portanto, nem na construção de uma gênese e tão pouco em sua significação. Tal elaboração da fantasia freudiana como uma construção gramatical guarda relações com a voz passiva na qual está situado o título do ensaio. Na edição em português encontramos a seguinte nota: “A expressão original se achava na voz passiva, de modo que sua tradução literal seria “uma criança é surrada, espancada”, que não adotamos aqui por razões de estilo” (Freud, 1919/2010, p.294).

Lacan parte da noção de fantasia em Freud para elaborar o valor do seu conceito de *fantasme* em sua relação com o desejo e a direção do tratamento. Essa reflexão lacaniana que toma “Batem numa criança” como um modelo gramatical a ser construído na análise, ou seja, em transferência, inicia no seminário: *A relação de objeto* (1956-1957).

4.2 O FANTASME NA ELABORAÇÃO LACANIANA

Em linhas gerais o *fantasme* é para Lacan uma estrutura que dá sustentação ao desejo. No Seminário *A lógica do fantasma* (1966-1967), o *fantasme* é abordado diretamente através de seu matema e novamente posto em relação ao ensaio “Batem numa criança”. Por que uma escrita lógica para um conceito tão clínico? Porque Lacan estava preocupado em evidenciar a gramática simbólica e não a dimensão imaginária na qual o conceito estava mergulhado nos anos cinquenta. Vamos avançar para a formulação feita em 1967 para verificar a formalização conceitual feita através do matema e depois retornar para a construção feita por Lacan em meados dos anos cinquenta. No último encontro do Seminário *A Lógica do Fantasma* (1966-1967), ocorrido em vinte e um de janeiro de 1967 fica evidente o estatuto conferido por Lacan ao *fantasme*:

Lembro isto para interrogar o que é a função do *fantasme*. Digo - modelo, “Uma criança é batida”- que o *fantasme* é apenas um arranjo significativo, cuja fórmula dei à muito tempo, aí acoplando o “pequeno a” ao \$ (“S barrado”). O que quer dizer que há duas características: a presença de um objeto “pequeno a” e, por outra parte, nada senão o que engendra o sujeito como \$ (“S barrado”), a saber, uma frase. É por isso que “Uma criança é batida” é típico. “Uma criança é batida “não é outra coisa senão a articulação significativa: “”uma criança é batida”; com uma diferença (leiam o texto e reportem-se a ele) que aí erra, que aí voa, nada diferente que isto. Mas impossível de eliminar - que se chama o olhar.

Antes de por em jogo os três tempos da gênese deste produto que se chama *fantasme*, é importante, contudo, designar o que ele é!

Não é porque Freud tratava com iletrados que não é interessante colocar as balizas firmes do “status” do *fantasme* e dizer: não é estritamente nenhum outra coisa, conforme ao que eu trouxe no começo deste ano, concernente ao acoplamento de uma parte do “eu não penso” com a estrutura gramatical, é no próprio lugar desta estrutura gramatical que, no quarto vértice do quadrângulo surge o objeto “pequeno a”, e acrescentar - pois já designamos dois, os dois à esquerda - que o ângulo em baixo e à direita, aquele onde “eu não sou” deixa o lugar que descasca ao nível do inconsciente, a isto que é o complemento da estrutura puramente gramatical significativa do *fantasme*; a saber, isto de onde parti hoje e que se chama “uma significação de verdade”(Lacan, 1966-1967/2017, pp.444-445).

Fica clara a dimensão simbólica do *fantasme*, ou seja, sua gramática, seu arranjo significativo e seus três tempos, sendo o segundo objeto de uma construção analítica. A fórmula ($\$ \diamond a$) oferece um caminho metodológico, embora não seja o único, para pensar o *fantasme*. Ela possibilita um recorte para trabalhar com o conceito, pois, como veremos, está diretamente articulado à toda lógica da estruturação do sujeito tal como aparece no grafo do desejo. Portanto, escolhemos abordar o *fantasme* através da escrita de seu matema no intuito de melhor delimitar nosso percurso.

Em *A relação de objeto* (1956-1957), Lacan dedica integralmente a aula transcorrida na data de dezesseis de janeiro de 1957 para comentar o estatuto gramatical do ensaio freudiano. Constatamos que na medida em que o *fantasme* ganha valor conceitual para Lacan, sua escrita começa a ser formalizada através de um algoritmo: ($\$ \diamond a$). Os comentários feitos agora, acerca do seminário *A relação de objeto*, são apontados como um momento inicial da apresentação feita do *fantasme* em seu ensino. Nos parece que a aula mencionada tem a intenção de delimitar um problema de pesquisa a partir de Freud. Em outras palavras, os antecedentes freudianos do *fantasme* de Lacan.

Um dos primeiros comentários feitos por Lacan acerca de “Batem numa criança” localiza justamente a função da frase: “É característico que a atenção de Freud se volta para uma frase da qual ele faz o seu título” (Lacan, 1956-1957/1995, p.115). Tomando essa vertente para analisar o ensaio de Freud, Lacan extrai três personagens: existe o agente da punição, existe aquele que se submete a ela e existe o sujeito. Lacan localiza posições e funções, o que nos leva diretamente para as perguntas feitas por Freud na construção de seu ensaio: Quem agia na fantasia? Com isso, Lacan interroga a posição do sujeito no *fantasme* para que a construção de uma gramática seja possível. Assinalamos que as intervenções tanto de Freud quanto de Lacan aparecem como interrogações que produzem cortes e aberturas discursivas. Aí está o *fantasme* como objeto de uma construção analítica e não de uma interpretação de sentido. Sublinhamos também que embora a introdução da discussão seja feita pela perspectiva da gênese das perversões (assim como no ensaio freudiano), em nossa leitura a preocupação de Lacan apontava para interrogar um jogo de posições, funções e suas variações na narrativa. O que em nossa leitura localize o *fantasme* como uma função estruturante do sujeito encontra na estrutura de uma análise. Não o concebemos desde a perspectiva de fases do desenvolvimento psicosssexual.

Lacan comenta os tempos da fantasia freudiana: “Enquanto a primeira fantasia encerra uma organização, uma estrutura que põe ali um sentido...”(Lacan, 1956-1957/1995, p.119). Acerca do segundo tempo Lacan caracteriza a posição do sujeito em uma relação de reciprocidade:

O sujeito se encontra numa posição recíproca com o outro, mas ao mesmo tempo exclusiva. É ele ou o outro que é espancado. Aqui é ele.... a continuação da discussão o demonstra, no próprio ato de ser espancado, uma transposição ou o deslocamento de um elemento talvez já marcada de erotismo (Lacan, 1956-1957/1995, p.119).

A noção de dualidade e a introdução da palavra erotismo na última frase enunciada por Lacan são de valor clínico ao psicanalista. São o atestado de que o *fantasme* participa na constituição da novela erótica do sujeito. Freud tinha razão quando constatou a vacilação de seus analisandos ao tentarem falar sobre a fantasia de espancamento, o erotismo, com efeito, é marcado por uma série de traços que quando confessados ou meramente reconhecidos (em um devaneio ou sonho) geram alguma hesitação ou constrangimento. A posição do analista, nessa problemática, é crucial. Nos parece que tomar o *fantasme* como objeto de interpretação explicativa impossibilita que as associações possam seguir e aumentam o seu conteúdo

imaginário. Lembremos que Freud situou essa fantasia fora do campo do recalçamento, é uma fantasia inconsciente, e o inconsciente não possui moral.

A *História do olho* nos oferece uma caminho privilegiado para pensar a questão. Com excessão do capítulo Reminiscências, todos os demais (que são lotados de descrições eróticas) estão ausentes de vergonha, constrangimento social ou consequências. Isso quer dizer que em uma psicanálise o caminho é tornar o recalcado consciente? Não. Do ponto de vista do *fantasme*, para Lacan trata-se de construir uma gramática a partir da qual o sujeito possa interrogar e construir uma narrativa a partir de seu erotismo. O psicanalista que toma a leitura do romance de Bataille como um fantasiar, um devaneio ou um sonho, ganha a possibilidade de suspender qualquer leitura psicopatológica do campo da literatura ou da clínica. Vejamos o fragmento presente no capítulo “O armário normando”.

A partir dessa época, Simone adquiriu a mania de quebrar ovos com o cu. Para isso, colocava a cabeça no assento de uma poltrona, as costas coladas ao espaldar, as pernas dobradas na minha direção enquanto eu batia punheta para esporrar em seu rosto. Só então eu punha o ovo em cima do buraco: ela se deliciava a mexer com ele na rachadura profunda. No momento em que a porra jorrava, as nádegas quebravam o ovo, ela gozava, e eu, mergulhando o rosto no seu cu, me inundava com aquela imundície abundante.

Sua mãe surpreendeu nossa brincadeira, mas aquela mulher tão doce, embora tivesse uma vida exemplar, limitou-se na primeira vez a assistir à brincadeira sem dizer palavra, de modo que nós nem percebemos sua presença: acho que não consegui abrir a boca de tanto pavor.

Faça de conta que não viu nada - disse Simone, continuando a limpar o cu (Bataille, 2018,p.15).

Que belo casal de pervertidos poderíamos diagnosticar nesse fragmento, caso estivéssemos falando desde a perspectiva psicológica. Mas não é disso que se trata a escuta do psicanalista, escutamos o fantasiar como uma cadeia associativa para que alguma posição narrativa possa ser construída em relação ao sofrimento inerente da condição humana. A gramática do *fantasme* opera para Lacan como um instrumento da direção da cura que suspende a moralidade e escuta o erotismo. Trata-se para Lacan, em sua análise de “Batem numa criança” (1919), de restituir a condição de sujeito que se encontra em suspenso. É nessa direção que seus comentários acerca do terceiro tempo da fantasia freudiana são direcionados:

No terceiro tempo, o sujeito é reduzido a seu ponto mais extremo. Reencontre-se aqui ... o sujeito numa posição terceira, sob a forma de um puro e simples

observador, como na primeira etapa. Depois da redução da situação intersubjetiva primeira com suspensão temporal, e da passagem à segunda, dual e recíproca, chega-se à situação dessubjetivada que é a da fantasia terminal, a saber: *Bate-se numa criança*.

Nesse *Se*, reencontra-se vagamente a função paterna, mas em geral o pai não é reconhecível, não passa de um substituto.... A produção fantasística vai fazê-la explodir, multiplicando-a em mil exemplares, o que bem mostra a dessubjetivação essencial que se produz nessa relação. (Lacan, 1956-1957/1995, p.119).

Pensar o *fantasme* como uma construção gramatical implica interrogar funções e posições na narrativa. Lacan elabora o *fantasme* como um apoio da direção do tratamento, os objetos do *fantasme* não são “pessoas”, são os pares imaginários ou o próprio sujeito colocado na cena como objeto. É como no fragmento de Bataille no qual a mãe de Simone assiste à brincadeira sem nada poder dizer. O ponto problemático do *fantasme* é que invariavelmente ele produz uma suspensão da condição subjetiva dado que uma de suas dimensões é imaginária.

Resta, com efeito, uma dessubjetivação radical de toda a estrutura, em cujo nível o sujeito ali está reduzido ao estado de espectador, ou simplesmente de olho, isto é, daquilo que sempre caracteriza no limite ... toda espécie de objeto. É preciso, para vê-lo, nem sempre um sujeito, mas ao menos um olho, que pode não passar de uma tela sobre a qual o sujeito é instituído (Lacan, 1956-1957/1995, p.120).

Tanto as formulações lacanianas iniciais sobre o *fantasme* quanto a *História do olho* colocam em evidência o olhar enquanto objeto. Não é a toa que Barthes afirma que o romance de Bataille conta a história de um objeto. O objeto, enquanto metonímico, possui mil exemplares, como diz Lacan. A *História do olho* aparece como um catálogo de deslizamentos da metáfora ocular como por exemplo: “*oeil*” (olho) e “*oeuf*” (ovo).

Com a gramática Lacan tenta fazer articulações com a dualidade imaginária do *fantasme*. Dito de outra forma, resgatar o sujeito da radical reciprocidade, “Temos aí uma espécie de objetificação dos significantes da situação” (Lacan, 1956-1957/1995, p.120). A introdução do conceito de significante cumpre função de assinalar que na narrativa escutamos os traços diferenciais e não o sentido ou o contexto. Por isso é importante ler/escutar a *História do olho* através do significante, sem colocar o narrador ou qualquer outro personagem em uma centralidade explicativa que produz uma maior fixidez.

Com a fantasia, encontramos-nos diante de algo da mesma ordem, que fixa, reduz ao estado de instantaneidade. . . . Pensem na maneira como uma sequencia cinematográfica que se desenvolvesse rapidamente fosse parar de repente num ponto, immobilizando todos os personagens. Essa instantaneidade é característica da redução da cena plena, significante, articulada de sujeito a sujeito, ao que se imobiliza na fantasia, a qual fica carregada de todos os valores eróticos incluídos naquilo que ela exprimiu e de que ela é testemunha e o suporte, o ultimo suporte restante (Lacan, 1956-1957/ 1995, p.121) .

Esse ponto no qual chegamos em nossa leitura da aula do Seminário *A relação de objeto*, nos deixa em um momento crucial que nos permite avançar. Temos aí o *fantasme* como uma dimensão imaginária que por seu caráter especular produz uma fixidez e uma suspensão da condição do sujeito.

Consideramos que o imaginário em Freud era o que correspondia ao processo imaginativo, uma produção da imaginação. Portanto, a fantasia em Freud inclui um devaneio pré-consciente ou consciente. Já o Imaginário em Lacan, grafado em maiúscula, é uma categoria que não pode ser pensada sem as outras duas, Real e Simbólico. Lacan se inspira na concepção freudiana do eu como, acima de tudo, um eu corporal, a projeção de uma superfície. Com o estádio do espelho, Lacan vai mostrar como as partes disjuntas se unificam na imagem corporal já atravessada pela nomeação simbólica. É essa unificação que será mais tarde caracterizada como a consistência do Imaginário, nos anos 1970 com o uso da topologia borromeana. O *fantasme* é apresentado como uma estrutura que inclui as diversas figuras do eu, do outro imaginário, da mãe originária, do ideal do eu e do objeto.

Temos também uma outra dimensão do *fantasme*, propriamente gramatical, ou seja, simbólica, que ao interrogar produz efeitos metafóricos e metonímicos na narrativa. Lacan também indica a função de “suporte” do *fantasme*. Suporte de quê? O *fantasme* é para Lacan o suporte do desejo. Por aí podemos avançar no valor estrutural que Lacan atribui a esse conceito, não reduzindo ele às produções ficcionais. A ideia é que o *fantasme* recobre o Real, o indizível, através do Simbólico e do Imaginário.

A questão do *fantasme* como suporte do desejo e como uma construção simbólica e imaginária que tem o intuito de recobrir o indizível nos leva para as formulações feitas por Lacan nos anos seguintes quando o matema $\$ \diamond$ a ganha lugar. Tratamos agora do *fantasme* em *As formações do inconsciente*.

4.3 AS FORMAÇÕES DO INCONSCIENTE (1957-1958)

O seguinte fragmento da sessão do Seminário de Lacan ocorrida em seis de novembro de 1957 inscreve a perspectiva através do qual o *fantasme* será abordado e constrói um nexo com as discussões feitas nos dois últimos anos. Ele anuncia a especificidade da temática desenvolvida, a saber, a função no inconsciente do significante.

... no quarto ano do meu seminário, eu quis mostrar-lhes que não existe objeto a não ser metonímico, sendo o objeto do desejo objeto do desejo do Outro, e sendo o desejo sempre um desejo de Outra coisa - muito precisamente, daquilo que falta, *a*, o objeto perdido primordialmente, na medida em que Freud mostra-o sempre por ser reencontrado. Da mesma forma, não existe sentido senão metafórico, só surgindo o sentido da substituição de um significante por outro significante na cadeia simbólica (Lacan, 1957-1958/1999, p.16).

Com efeito dessa delimitação teórica, Lacan avança na direção de delimitar a função simbólica no *fantasme*. Ao inscrever o desejo como desejo do Outro, o *fantasme* ganha pouco a pouco seu estatuto simbólico. O *fantasme* enquanto estrutura de sustentação do desejo vem como resposta à pergunta pelo enigma do desejo, enigma que é efeito da falta produzida pela perda do objeto. O sujeito do desejo para Lacan é efeito da divisão produzida pelo corte significante. Tal formalização fica melhor esclarecida na seguinte passagem de “Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano”(1960) em que Lacan lança mão do grafo do desejo como um percurso metodológico.

O grafo parte precisamente do momento do corte significante que produz a queda do objeto e com seu efeito a divisão do sujeito. Nas palavras de Lacan, o grafo “nos servirá aqui para apresentar onde se situa o desejo em relação a um sujeito definido por sua articulação pelo significante” (Lacan, 1960/1998, p. 819). Não iremos nos debruçar sobre todos os andares do grafo do desejo. Trabalharemos apenas com o que diz respeito ao *fantasme*, que é exposto nesse texto como uma estrutura de sustentação do desejo. Apresentamos, portanto, o grafo 3, no qual Lacan identifica a pergunta pelo enigma do desejo “*Che vuoi?*” ou “o que tu desejas?”. A pergunta foi extraída do romance *O Diabo Enamorado* (1772), de Jacques Cazotte.

No conto de Cazzote, o personagem é desafiado por seus colegas militares a executar um ritual de magia negra cujo resultado consiste na invocação de uma entidade demoníaca. No encontro com Belzebu o personagem se depara com a pergunta pelo desejo que por alguns instantes o arrebatava retirando-lhe a possibilidade de resposta. Apresentamos o fragmento:

. . . O odioso fantasma abre a goela, e, num tom em harmonia com o resto da aparição, pergunta-me: *Che vuoi?*². . .

Eu seria incapaz de descrever minha situação; incapaz de dizer quem me ajudou a ter ainda coragem, e me impediu de desfalecer diante de semelhante quadro³, com aquele barulho ainda mais apavorante que ecoava em meus ouvidos.

A revolução se opera, eu consigo dominar o meu terror. E fixo ousadamente o espectro. “O que é que estas querendo, audacioso, surgindo sob esta forma horrenda?”

O fantasma hesita um momento:
“Tu me chamaste, diz ele num tom de voz mais surdo...”

- Por acaso o escravo tenta apavorar o seu dono?, pergunto-lhe. Se vens receber minhas ordens, assume forma adequada e tom submisso.

- Senhor, retorna o fantasma, sob que forma devo apresentar-me para vos ser agradável?” Como a primeira idéia que me veio à cabeça foi a de um cachorro, ordenei: “Vem com o aspecto de um cão *cocker spaniel*”. Mal eu acabara de dar a ordem, o pavoroso camelo aumenta dezesseis palmos no pescoço, baixa a cabeça até o meio do salão, e vomita um cão branco de pelo sedoso e brilhante, com as orelhas caindo até o chão”. (Cazotte, 1772/ 1992, pp.25-27).

É nessa cena, que claramente ilustra um momento no qual o sujeito se divide no encontro com a lei do significante, que Lacan se alicerça para expor o caráter traumático da dimensão desejante. Esse instante de divisão do sujeito no encontro com o Outro será nomeado por Lacan como “eclipse do sujeito” (Lacan, 1960,/1998, p.830). A respeito do *Che vuoi?* advinda de um Outro demoníaco, Lacan escreve: “...o desejo do homem é o desejo do Outro, em que o “de” fornece a determinação chamada pelos gramáticos de subjetiva, ou seja, é como Outro que ele deseja (o que dá a verdadeira dimensão da paixão humana)” (Lacan, 1960/1998, p.829).

O sujeito toma o Outro como oráculo, entretanto, ao esperar uma resposta recebe uma pergunta que o divide colocando-o na dimensão do desamparo. O *fantasme* é essa estrutura que cumpre a função de socorrer o sujeito ofertando “índices de uma significação absoluta” (Lacan, 1960/1998, p.830). Daí a noção do *fantasme* como uma estrutura que dá sustentação ao desejo. Essa sustentação se dá através da construção de um roteiro que além de ditar os modos de relação do sujeito com o objeto pequeno *a*, fixa o sujeito em uma determinada

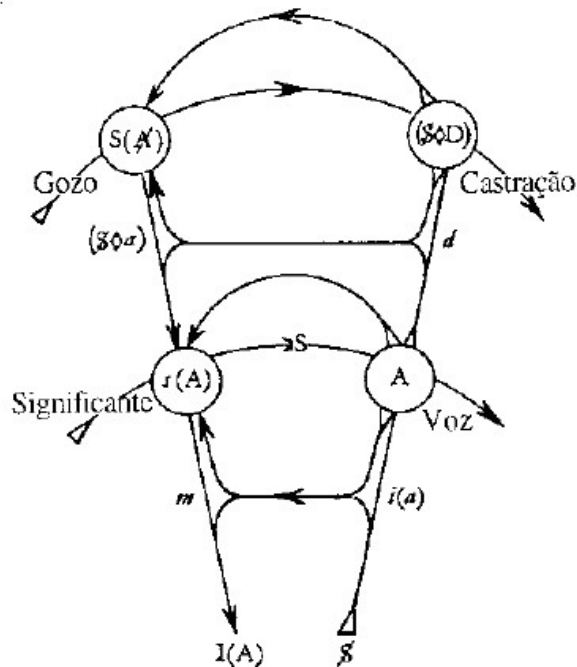
posição em relação ao objeto. Tal determinação absoluta (que concerne à dimensão imaginária do *fantasme*) suspende o estatuto significativo do sujeito que é justamente não ser nada mais que um efeito evanescente.

Ao falar da divisão do sujeito como um efeito do encontro com o significante. Lacan se refere a esse momento como “um *fading* ou eclipse do sujeito”(Lacan, 1960/1998, p. 830). É na esteira dessa construção que o matema ($\$ \diamond a$) é apresentado nesse texto como um algoritmo. A respeito dele Lacan afirma que:

são os índices de uma significação absoluta, ideia que, sem maiores comentários, parecerá apropriada, esperamos, à condição da fantasia. O grafo inscreve que desejo é regulado a partir da fantasia, assim formulada de maneira homologa ao que acontece com o eu em relação à imagem do corpo, exceto que ela continua a marcar a inversão dos desconhecimentos em que se fundamentam, respectivamente, um e outro (Lacan, 1960/1998, p.831).

Todo esse desvio feito por “Subversão do sujeito” visa assinalar as consequências das elaborações feitas ao longo do *Seminário As formações do inconscientes*. Entre o seminário e a publicação do artigo temos um espaço de dois anos. Fica claro o intuito de formalizar o *fantasme* ($\$ \diamond a$) como estrutura simbólica e imaginária.

Grafo 2



Legenda

Extraímos também outra consequência: o *fantasme* para Lacan precisa ser lido em articulação com o conceito de desejo (d). Temos assim a formação do par *fantasme* e desejo, o que no grafo é formalizado pela relação dos vetores que ligam $(\$ \diamond a)$ e (d) conforme mostra a imagem a grafo que corresponde ao grafo completamente desenvolvido.

O grafo do desejo possui uma complexidade que não será abordada aqui. Recortamos do grafo a noção de que o *fantasme* vem como uma resposta para o desamparo produzido pelo desejo enquanto negatividade. Nesse sentido, a própria dimensão imaginária do *fantasme* também cumpre função defensiva.

O sujeito se defende de seu desamparo e, com esse recurso que a experiência imaginária da relação com o outro lhe dá É por isso que o que lhes designo aqui como lugar de saída, como lugar de referência por onde o desejo vai aprender a se situar, é a fantasia.

...Formulo a fantasia com esses símbolos $(\$ \diamond a)$. Se o sujeito está barrado aqui é porque se trata do sujeito como falante, na medida em que se refere ao outro como olhar, ao outro imaginário. Sempre que tiverem de lidar com algo que é propriamente uma fantasia, verão que ela é articulável nesses termos de referência, como relação do sujeito como falante e com o outro imaginário. É

isso que define a fantasia. A função da fantasia é dar ao sujeito seu nível de acomodação, de situação. Por isso é que o desejo do homem tem a propriedade de estar fixado, adaptado, combinado não a um objeto, mas sempre, essencialmente, a uma fantasia (Lacan, 1958-1959/ 2016, p.28).

O grafo inscreve relações entre funções e lugares. O *fantasme*, portanto, vem oferecer um lugar de referência ao desejo e uma defesa imaginária. O acento posto por Lacan em relação ao trabalho do analista na direção do tratamento é abordar o *fantasme* como uma gramática, isso somente é possível na medida em que Lacan formula o grafo a partir de uma estrutura discursiva. O grafo é construído em *Seminário: as formações do inconsciente*, partindo do modelo da tirada espirituosa freudiana. É por essa razão que ao longo do seminário sobre as Formações do inconsciente Lacan informa aos seus interlocutores desde que estatuto ele irá abordar: sonhos, lapsos de linguagens, esquecimentos, devaneios e demais produtos do inconsciente. “A criação da tirada espirituosa, como vimos, é da mesma ordem da produção de um sintoma de linguagem como o esquecimento de um nome” (Lacan, 1957-58, p.46).

Ao que Freud chama de condensação e deslocamento, Lacan, com os aportes da linguística, propõe ler como metáfora e metonímia respectivamente. O inconsciente lacaniano é concebido como uma cadeia de significantes articulada.

Como já enunciei várias vezes ao longo dos anos precedentes, as características do significante são as da existência de uma cadeia articulada que, como acrescentei no artigo em questão, tende a formar grupos fechados, isto é, compostos de uma série de anéis que se prendem uns aos outros para constituir cadeias, as quais, por sua vez, nosso esquema, aliás, evoca um pouco isso, sem apresentá-lo diretamente. A existência dessas cadeias implica que as articulações ou ligações do significante comportam duas dimensões, aquela que podemos chamar de combinação, continuidade, concatenação da cadeia; e a da substituição, cujas possibilidades estão sempre implicadas em cada elemento da cadeia. Essa segunda dimensão é omitida na definição linear que se fornece da relação entre o significante e o significado.

Em outras palavras, em todo ato de linguagem, embora a dimensão diacrônica seja essencial, há também uma sincronia implicada, evocada, pela possibilidade permanente de substituição que é inerente a cada um dos termos do significante (Lacan, 1957-1958/1995, p.34).

Portanto, estamos tomando o *fantasme* desde a perspectiva do significante e de seus efeitos. No Seminário “As formações do inconsciente” (1957-1958/1999), Lacan trabalha com os três termos do matema ($\$ \diamond a$).

Em relação ao *a* ele diz:

O *a* minúsculo é o pequeno outro, o outro como nosso semelhante, cuja imagem nos retém, nos cativa, nos sustenta, e na medida em que constituímos

em torno dela aquela primeira ordem de identificações, que lhes defini como a identificação narcísica, que é o *m* minúsculo, o eu (Lacan, 1957-1958/1999, p.323).

Lembramos que neste momento Lacan ainda não havia formalizado o objeto pequeno *a* como um objeto lógico. Sem fazermos uma leitura evolutiva do ensino lacaniano, nosso intuito é extrair os efeitos clínicos de cada tempo de formulação conceitual. Trata-se de, no momento, demarcar a função simbólica e imaginária do *fantasme*.

Acerca do \diamond , Lacan o descreve como um símbolo de relação:

...há uma relação do homem com o pequeno outro (*a*) que é estruturado como o que acabamos de chamar de desejo humano, no sentido de que esse desejo já é fundamentalmente perverso e, por conseguinte, todas as suas demandas são marcadas por uma certa relação, que é representada por esse novo pequeno símbolo em losango que vocês encontram repetidamente nessas fórmulas. Ele simplesmente implica - esse é todo o seu sentido - que tudo de que se trata aqui é comandado por essa relação quadrática que sempre colocamos na base de nossa articulação do problema, e que diz que não há $\$$ concebível - nem articulável, nem possível - que não se sustente na relação ternária $A a' a$. Isso é tudo o que o losango pretende dizer (Lacan, 1957-1958/1999, p.327).

Observamos a insistência de Lacan ao situar sempre ao campo do Outro as produções imaginárias do sujeito. Isso quer dizer que necessariamente toda e qualquer relação de objeto é construída em referencia ao campo do Outro. Portanto, uma das leituras possíveis para o matema ($\$ \diamond a$) é: “relação do sujeito já constituído com o outro imaginário” (Lacan, 1957-1958/1999 p.409). Em 1960, Lacan propõe uma outra forma de leitura para o matema:

o momento de um *fading* ou eclipse do sujeito, estreitamente ligado à *Spaltung* ou fenda que ele sofre por subordinação ao significante. Isso é o que simboliza a sigla ($\$ \diamond a$) que introduzimos sob a forma de um algoritmo que . . . é feito para permitir um sem número de leituras diferentes, multiplicidade admissível desde que o falado continue preso a sua álgebra”(Lacan, 1960/1998, p.830).

O $\$$ explicita justamente a divisão do sujeito cuja cena do *fantasme* tenta imaginarizar e roteirizar.

Vamos abordar um último ponto de nossa leitura do seminário *As formações do inconsciente*. Trata-se da construção feita por Lacan do *fantasme* como um roteiro ou cena.

Proposição que foi ligeiramente mencionada por ele no ano anterior ao falar da função da fantasia freudiana como um filme. O *fantasme* enquanto uma estrutura de sustentação ao desejo também pode ser lido como uma cena cujo roteiro (gramática) será construído em análise."A fantasia, nós a definiremos, se vocês quiserem, como o imaginário aprisionado num certo uso de significante. (Lacan, 1957-1958/1999, p.421). Na sequência Lacan acrescenta:

Estamos nos referindo a cenas, ou melhor, a roteiros - o que está, portanto, profundamente articulado no significante. Pois bem, toda vez que falamos de fantasia, não convém desconhecemos o aspecto de roteiro ou de história, que constitui uma de suas dimensões essenciais. Ela não é uma imagem cega do instinto de destruição, não é uma coisa em que o sujeito - por mais que eu mesmo me esforce para criar imagens para lhes explicar o que quero dizer - se enfureça de repente diante de sua presa, mas é algo que não apenas o sujeito articula num roteiro, com no qual ele próprio se coloca em cena. (Lacan, 1957-1958/1999, p.421)

Lacan avança: "Vocês observarão que há sempre uma cena em que o sujeito é apresentado no roteiro sob formas diferentemente mascaradas, na qual ele é implicado em imagens diversificadas, na qual um outro como semelhante e também como reflexo do sujeito é presentificado (Lacan, 1957-1958/1999 p.422). Para concluir essa questão, apesar de todo o percurso da dimensão imaginária do *fantasme*, Lacan avisa: "Essa idéia da fantasia como alguma coisa que, sem dúvida alguma, participa da ordem imaginária, mas que, não importa em que ponto se articule, só adquire sua função na economia através de sua função significante..." (Lacan, 1957-1958/1999, p.422).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“É na relação de substituição que reside o recurso criador, a força criadora, a força de engendramento, caberia dizer, da metáfora”

(Lacan, 1957-1958/1999).

A gramática é construída pelo analisando para que possa operar instaurando a condição de sujeito. A construção gramatical é sempre efeito da construção associativa do analisando, de modo algum é uma construção antecipada. Tal construção é feita a partir da metáfora e metonímia. A gramática do fantasme, enquanto, estrutura simbólica aponta pelo efeito criador do significante.

Portanto, a função da gramática na direção do tratamento coincide com uma postura profundamente ética do analista, a saber, aquele que se sustenta no desejo de escutar. O analista não escuta o enredo, em sua escuta, aponta para o lapso, para as formações do inconsciente. A gramática é uma inventividade, um acontecimento do significante.

Chegamos a um ponto possível de leitura de *História do olho*. O *fantasme* tal como proposto por Lacan enquanto gramática é efeito de uma construção narrativa feita em análise. Enquanto narrativa é articulado pelas leis do significante: deslocado e metaforizado. Pelo viés do imaginário é uma forma de proteção ao desamparo na medida em que recorre ao outro e todas suas formas metonímicas para ganhar consistência. Entretanto, também pela via do imaginário o sujeito tem sua função significante posta em suspenso ao ser localizado enquanto objeto em uma cena específica sem flexibilidade temporal. Por que *História do olho* se torna um romance tão precioso para o psicanalista? Na direção de concluir vamos retomar o capítulo "Reminiscências", os comentários de Barthes para tentar extrair o que a *História do olho* pode ensinar ao psicanalista sobre o *fantasme* enquanto uma gramática.

Nossa escrita partiu de interrogações clínicas e se dirigiu para a tentativa de através de um ensaio metapsicológico dar destinos para problemas escutados em transferências. Levamos em consideração a própria posição freudiana de não coincidir o tempo da escuta de uma análise com o tempo de sua formalização metapsicológica. Aguardamos, assim, a passagem do tempo incidir sobre os restos provocados pelas transferências, até que uma interrogação pudesse ser produzida sem que a apresentação do caso precisasse estar presente. Outrossim, tudo o que foi dito aqui tem estrutura de "Reminiscências" de nossa clínica que

foram construídas, no *a posteriori* e sintetizadas pela frase: “Doutor, avise quando parar de foder minha mulher!”(Bataille, 1928/2018, p. 76). Essa frase, enquanto construção gramatical do *fantasme* carrega os significantes que fazem insistência em nossa escuta e nos levaram a produzir um trabalho de pesquisa que extrapolou nossa posição enquanto supervisionando e analisando. Foi necessário, portanto, recorrer à construção de um ensaio metapsicológico constituído em território universitário para articular aquilo que ficou no campo do *impossível* em nossa experiência. Portanto, *História do olho* representa para nós, significantes de nossa clínica. Escolhemos apresentar fragmentos do poema *História do olho*, agora podemos chamá-lo assim, depois da leitura de Barthes. A escuta do significante, conforme já falamos, implica abrir mão do enredo; aí está uma de nossas razões para apresentar o poema através de fragmentos. Assim, não foi objeto de preocupação apresentar "O" poema, mas sim, localizar nele as passagens que nos permitissem falar dos nossos problemas clínicos.

Não existe Outro do Outro, é por aí que não buscamos nos elementos externos ao romance recursos para construir uma posição nossa. Relação com a morte do Autor, sujeito como apagamento, nossa argumentação por não mencionar o contexto da escrita de *História do olho*, bem como a omissão de dados biográficos de Bataille, representam mais um argumento clínico do que propriamente do campo metodológico da literatura e psicanálise. É clínico por uma razão fundamental, apostamos que a gramática, enquanto uma construção inventiva feita em laço transferencial impõe ao analista atentar para a escuta para as mínimas nuances de diferenças. Tudo aquilo que aparece “em torno” das associações do analisando fica não excluído, mas em segundo plano. Evidente que escutamos aquilo que diz sobre o caso recém encaminhado o familiar, a professora, o colega psicanalista, o psiquiatra ou aquele que está na função de fazer o encaminhamento. Entretanto, esses elementos não constituem propriamente dito os significantes do caso, norteador que aponta para a extrema singularidade na qual se estrutura e se desdobra a direção do tratamento. É comum, na escuta da supervisão, o aparecimento de problemas na escuta do analista quando esse tem a direção do tratamento atravessada por discursos externos, como por exemplo familiares ou outros profissionais que através de telefonemas, ou de intervenções menos sutis, acabam por colonizar a transferência com narrativas externas a do analisando.

O *fantasme* escrito por Lacan através do matema ($\$ \diamond a$), mais do que uma formalização conceitual e instrumento de transmissão cumpre função de inscrever que em cada análise a gramática é construída, rigorosamente, a partir das associações feitas em análise. O matema escreve a estrutura do *fantasme*, contudo, sua construção em cada análise é

singular. Nos levando inclusive a pensar que a frase *Batem numa criança*, ou, *Doutor, avise quando parar de foder minha mulher* são frases do *fantasme*, não sendo elas únicas ou terminais. Seriam terminais ou únicas se o sujeito tal como concebido por Freud e Lacan, respeitando suas diferenças, pudesse algum dia encontrar o objeto perdido do desejo, que como sabemos, é impossível.

O sujeito em psicanálise é efeito de uma suposição. No só depois a frase *Doutor, avise quando parar de foder minha mulher* é emblemática para pensar o efeito da loucura paterna no narrador. Um pai cego, degenerado e louco pelos efeitos da doença. No jogo subjetivo de ser visto e reconhecido pelo pai, que não é qualquer outro na vida do sujeito, encontra um ponto cego. Na cegueira do pai o narrador se faz objeto do *olhar*, se presentificando imaginariamente através de um roteiro povoado por elementos derivados de uma metáfora estrutural: o Olho.

O sujeito enquanto suposto é efeito de um laço de alteridade, em *História do olho* temos uma amostra dos efeitos da colonização produzidos pela loucura paterna. A frase *Doutor, avise quando parar de foder minha mulher* representa ao mesmo tempo uma frase do *fantasme* e uma saída do erotismo violento consolidado pelas figurações imaginárias do pai. O olhar do pai aparece como um ponto de vazio “olhos cavados, fixados inteiramente no vazio” (Bataille, 1928/2018. p. 83)

Sem ser visto pelo pai, o narrador enquanto objeto tenta se fazer desejar através daquilo que falta ao pai. O olhar. Trata-se de tenta fazer aparecer aquilo que falta em si e no Outro através dos derivados da metáfora ocular.

Finalizamos nosso trabalho com uma última passagem de *História do Olho* que aponta para o caráter da infância na obra: “De forma geral. Não me detenho muito nessas recordações. Passados tantos anos, já perderam o poder de me afetar: o tempo neutralizou-as. Só puderam recobrar vida deformadas, irreconhecíveis e ganhando, no decorrer de sua transformação, um sentido obscuro” (Bataille, 1928/2018, p. 77). A angústia que antes era avassaladora agora encontra alguma alteridade através das interrogações produzidas pela construção do *fantasme* como uma gramática subjetiva.

REFERENCIAS

- Aurélio, F. (1999). *Novo Aurélio do Século XXI: dicionário de língua portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Barthes, R. (1963). A metáfora do olho. In Bataille, G., *História do olho* (pp. 119-128). São Paulo: Companhia das Letras. 2018.
- Barthes, R. (1967). A morte do autor. In Barthes, R., *O Rumor da Língua*. (pp. 57- 65). São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- Bataille, G. (1928). *História do olho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- Bataille, G. (1928). *Histoire de l'oeil*. Paris: 10/18. 2019.
- Berliner, C. (2013). Experiência trajetória com o Seminário 11 de Jacques Lacan, a visibilidade do tradutor. In Heliodoro T.; Bueno de Paula M.; Costa W. C (Orgs.), *Tradução e psicanálise* (pp. 23-27). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.
- Cassin B. (2018). Apresentação da 1º edição francesa do Vocabulaire Européen des Philosophies. In: Cassin B., Santoro F., Buarque L., *Dicionário dos Intraduzíveis*. (pp. 16-21). Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.
- Caon, J. L. (1996). A refundação da experiência psicanalítica na pesquisa universitária a partir da apresentação psicanalítica de pacientes. In: *Pesquisa em psicanálise*. Belo Horizonte : Anpepp, (p. 109-127).1996.
- Caon, J.L. (1999). O pesquisador psicanalítico e a pesquisa psicanalítica. In: *Filosofia e psicanálise: um diálogo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, (p. 35-73). 1999.
- Costa, G. Q. ; Leite, S. (2015).O infantil na constituição subjetiva: restos, escrita e narrativa. In *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental*. São Paulo,(p. 619-633). Acesso em 15 set 2018. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/1415-4714.2015v18n4p619.3>>
- Eidelstein, A.(2018). *Modelos; esquemas e grados no ensino de Lacan*. São Paulo: Toro Editorial.
- Escalante, A. (2013). Traduzir Psicanálise: Impasses de um Texto. In: Heliodoro T., Bueno de Paula M, Costa W. C.(Orgs.), *Tradução e psicanálise*. Rio de Janeiro: 7 Letras, (pp. 23-37) 2013.
- Flesler, A.(2010). *El niño en análisis y el lugar de los padres*. Buenos Aires: Paidós.
- Fonseca, L. (2014). Prefácio. In Tyszler J.J.(Org.). *O Fantasma na Clínica Psicanalítica*. Paris: Editora da Association Lacanienne Internationale.2014.

- Freud, S. (1908). As fantasias histéricas e sua relação com a bissexualidade. In *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos*. (pp. 339-350). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- Freud, S. (1909). O Romance familiar dos neuróticos. In *Obras completas, volume 8: O delírio e os sonhos na Gradiva, análise da fobia de um garoto de cinco anos e outros textos*. (pp.419-425). São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- Freud, S. (1919). Batem numa criança: contribuições ao conhecimento da gênese das perversões sexuais. In *Obras completas, volume 14: História de uma neurose infantil ("O homem dos lobos"), Além do princípio do prazer e outros textos*. Companhia das Letras (pp. 293-327). 2010.
- Gerbase, J. (1987) Fantasia ou Fantasma. In *Falo Revista brasileira do Campo Freudiano*, n. 1, junho 1987.
- Lacan, J. (1951). Intervenção sobre a transferência. In *Escritos* (pp. 215-225). Rio de Janeiro: Zahar. 1998.
- Lacan, J. (1957-58). *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente* (Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1999).
- Lacan, J. (1958-59). *O seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação*. Rio de Janeiro: Zahar. 2016.
- Lacan, J. (1960). Subversão do sujeito e dialética do desejo. In *Escritos* (pp. 807-842) Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- Lacan, J. (1966). Subversion du sujet et dialectique du désir. In *Écrits* (pp.793-827). Paris: Seuil.
- Lacan, J. (1966-67). *A lógica do fantasma* Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife (3a ed).(Publicação interna).2017.
- Lacan, J.(1951). Intervenção sobre a transferência. In Lacan, J. *Escritos*.(pp.214-228).1998.
- Lacan, J. (1958). A direção do tratamento e os princípios de seu poder. In *Escritos* (pp. 591-652). Rio de Janeiro: Zahar. 1998.
- Leiris, M. (2018). Nos tempos de Lord Auch. In G. Bataille, *História do olho* (pp. 103-117). São Paulo: Companhia das Letras.
- Metais, S. (1997). "Fantasme". *Dictionnaire de la Psychanalyse* (pp. 193-194). Paris: Encyclopedia Universalis Albin Michel.
- Miller, J.-A. (1987). Editorial. *Falo revista brasileira do Campo Freudiano*, n. 1, junho 1987, p.5-7.
- Miller, J. A. (1987). *Percurso de Lacan: uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar

- Moraes, E. R. (2018). Um olho sem rosto. In G. Bataille, *História do olho* (pp. 89-102). São Paulo: Companhia das Letras.
- Poli, M. C. (2007) Construção da fantasia, constituição do fantasma. In Backes, C. (org). *A clínica psicanalítica na contemporaneidade* (pp. 43-49). Porto Alegre: Editora da UFRGS.
- Riguini, R. D. (2015). *O olho obscuro: Considerações sobre o objeto olhar em Georges Bataille e Jacques Lacan*. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Ppg Psicologia. Belo Horizonte: 2015.
- Rodríguez, R. E. (n.d) Sobre una *Versión Crítica* del Seminario 14 de Jacques Lacan: La logique du fantasme y nuestra traducción. Acesso em 20 de julho de 2020. Disponível em:
<https://www.lacanterafreudiana.com.ar/lacanterafreudiana/jacqueslacanseminario14.html>
- Roudinesco, E.; Plon, M. (1998). *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Roudinesco, E. (2008). *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- Roudinesco, E.(1994). *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- Sampson, A. (1992). *A fantasia não é um fantasma*. Acesso em 20 de julho de 2020. Disponível em: <http://psicologiacultural.org/Pdfs/Sampson/Pdf%20Sampson%20articulos/La%20fantasia%20no%20es%20un%20fantasma.pdf>
- Santos F.; Buarque, L. (2018). Prefácio à edição brasileira. In: Cassin B. , Santoro F. , Buarque L. *Dicionário dos Intraduzíveis* (pp. 5-15). Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Surya, M. (2010). *Georges Bataille: An Intellectual Biography*. London: Verso.
- Teixeira, M. R. (1999). Elogio da tradução. *Correio da APPOA*, Porto Alegre n. 67,p. 11-15.
- Telles da Silva, L.-O. (n.d.). Isagoge. Acesso em 21 de julho de 2020 de <http://>