

Angústia em cena¹

Fernanda Otoni de Barros²

Não há engano. Um objecto estranho está em cena, a sua aparição não se dá no mundo visível, mas é evidente a sua ascensão ao zénite social. Separado de tudo o que é possível imaginar, não se deixa capturar, formalizar. Aparece solto por aí, causando perturbação, uma chamada à desordem e até mesmo ao motim. Sua presença é real e do real nós só temos os pedaços. Sim, um resto real, ejectado do sentido. Quando emerge na cena do mundo, não há engano, vem sempre acompanhado de sua dama de companhia: a angústia, um afecto que dispara o sinal. Estamos avisados: Está em cena o objecto “a”.

Esse objecto não é como os outros e sua faceta real perturba o sujeito, embaraçando-o diante das exigências da pulsão. Está em cena um mostrar e esconder o que do gozo não se deixa apanhar pelas garras do princípio do prazer: um resto desgarrado. Cabe a clínica contemporânea formalizar o que se deixa tratar nesse cenário perturbado. Uma clínica do acto, do real. O que nos leva ao eixo de investigação do ensino de Lacan, o desgarramento do sujeito, ou seja, «a ideia de que não existe uma unidade do sujeito é o que fez Lacan ter sempre buscado fórmulas para entender esse desgarramento.»

A angústia nas rotinas descontínuas do cenário da cidade.

Uma paciente negra do posto de saúde que António sempre frequentou lhe informou que sua rua não mais constava do mapa de atendimento daquela unidade. Pede a ele que procure a unidade próxima a sua casa. No posto

¹ Esse trabalho refere-se ao «Relatório sobre a angustia em cena» apresentado na XI Jornada da EBP-MG «Os Destinos da Angustia» e foi elaborado a partir de discussões e contribuições sobre o tema, com a participação de Ana Maria Costa da Silva Lopes, Débora Carla Marques de Castro, Ilka Franco Ferrari, Júnia Lara, Luciana Silviano Brandão Lopes, Ludmilla Feres de Faria, Luís Flávio Couto e Silva, Maria José Gontijo Salum.

² Escola Brasileira de Psicanálise.

indicado soube que sua medicação estava em falta. Sofria frequentemente de crise de dormência e atribuía à medicação um modo de tratamento. De volta a «Casa Freud», relatou que teve a pior crise de dormência da sua vida. Saiu atordoado do autocarro, embaraçado e mudo, tomou a direcção contrária do seu destino. Entra numa loja e tenta estrangular a moça negra que lá estava.

O caso «António» mostra que a angústia se apresenta nos pontos de descontinuidade da rede simbólica, lá onde a referência se desconecta do afecto. A rotina familiar torna-se estranha. A referência cai do bolso e sua presença insituável na cena da cidade o perturba, «desembaraçando-se da angústia através de actos que só podem dizer dela ao fazê-la escoar como a água que jorra por uma torneira.» Quando esses actos dispensam a cena do Outro, impulsionam o sujeito a atravessar a barreira que o separa do objecto, levando-o ao seu encontro através dessa passagem que não engana: a passagem ao acto.

A cena é o mundo dos objectos vitalizados pelo sentido, de acordo com a orientação especular, através de uma rede significativa. Contudo sua montagem dissimula outra dimensão, escondida, oculta, porém determinante: o mundo real, lá onde fermenta a pulsão de morte. Quando um pedaço desse mundo se destaca, a angústia entra em cena. Para António esse movimento de mostrar e ocultar o embaraço. Atordoado, até o mais completo desarvoramento vai além do embaraço, ali onde está ausente toda orientação enquanto significativa realiza uma ultrapassagem da realidade no sentido do real. A passagem ao acto é um destino para a angústia. Entretanto, a angústia pode também encontrar meios de se ajeitar na cena, religando-se a actos que encenam a mostra da sua causa.

1º Acto: o teatro do *acting-out* encena

A cena está montada. Cristina liga para seu avô. «Assassino! Você matou meu pai.» Tranquilamente desliga o telefone e continua seus afazeres, certa de que fez o que deveria fazer. Esse telefonema provoca uma perturbação generalizada em sua família. Dizem que está louca. A esse acto somam-se outros. Mas ela não está nem um pouco perturbada pelo tumulto familiar. Está tranquila, sem angústia. Encaminham-na a um analista.

Conta que sempre foi estudiosa, obediente e carinhosa com sua família. Estava noiva e no último ano de faculdade conheceu Pedro, 25 anos mais velho. Ela bebeu, cheirou cocaína, rompeu o noivado e se mudou para casa dele. As actuações seguem em série. Angustia-se quando ele sai de perto dela, até quando sai para trabalhar. Quebra o seu escritório. Não se perturba com esses actos, diz que os faz quando se sente abandonada.

A angústia que a afectava quando Pedro se afastava dela transferia-se para a montagem de uma cena. Encena um objecto que entra no lugar daquilo que o causa. A angústia constitui em cena um objecto visado – uma oferta ao olhar do Outro – um apelo. O sujeito é o director da cena, sem saber dirige o ato e projecta o objecto no cenário, através de uma falsa pista. Cristina, tranquilamente, indica o objecto que a cena produziu: uma criança abandonada.

Aqui, diz Miller, o sujeito necessita mentir. O objecto em cena no *acting-out* é sempre uma falácia. O sujeito mostra os miolos frescos, a libra de carne, a criança abandonada. Mas isso não passa de uma careta. O real da cena escapa. Quando sobe em cena é capturado pelas manobras da encenação, «pelo logro do significante» e o real fica em outro lugar.

2º Acto: «O que você diz é verdade, mas não toca na questão»

Cristina diz que tudo ia muito bem até Pedro lhe contar que sua ex-mulher estava querendo retomar o casamento. Ele está dividido, quer dar um tempo. Ela pula da janela. Dirá para sua analista que fez isso porque se sentiu abandonada.

A sua mãe saiu de casa jovem para morar com seu pai. Estava grávida. Seu pai bebia muito e naquela tarde estava num bar em frente a sua casa. Seu avô aproxima-se e o manda para casa cuidar de sua família. Ele responde não ter nem mulher nem filha. Seu avô mata seu pai na frente do bar. Nunca mais terá contato com a família paterna. Uma proibição!

Cristina fica grávida e entristece. Foi preciso parar com as drogas, «Não é que gosto tanto assim de bebida e cocaína. Faço isso para acompanhar o marido». Agora, com o filho, não pode acompanhá-lo mais. Após o parto liga para o avô, trazendo para cena esse assunto intocável. Faz algo que ao ouvido de todos soa estranho, toca no inominável: «assassino».

Eis aqui, nesse som estranho, a presença de um resto real, inominável, impossível de se deixar capturar por qualquer cena imaginária ou dispositivo

significante. Quando se quer passar do real ao significante, por uma *mise-en-scène*, encontra-se apenas uma mentira. Essa *mise-en-mensonge*, como diz Miller, é um modo de tratamento de gozo, uma separação que se coloca entre o verdadeiro e o real. Contudo, a clínica ensina que esse destino para a angústia é um paliativo. A cena que encapa o objecto muito frequentemente se revela uma conexão provisória. A repetição em série de *actings-out* destaca sua vocação de ir ao infinito, sempre que aparece essa angústia que brota «do nada».

**O carretel do objecto: «um ir e vir
que vai do *acting-out* à passagem ao acto»**

Pareceu-nos evidente um certo desencadeamento da passagem ao ato pela via dos *actings-out*, ou seja, vários são os casos em que *actings-out* antecede a passagem ao ato. O caso de Cristina é um entre muitos, tal como o caso da jovem homossexual. Uma espécie de transferência teatral se processa, o sujeito dá a cada um o seu papel. Se algo não acontece para obstar essa encenação, o teatro se intensifica na mostra daquela «peça», até uma ruptura do apelo ao Outro: (...) «sem amarra simbólica, o sujeito salta no vazio, pondo um fim ao dramalhão demonstrativo.»

No Seminário da *Angústia*, diz Miller, o carretel freudiano aparece como paradigma daquilo que o sujeito separa dele próprio, como um objecto, num ir e vir que vai de *acting-out* à passagem ao ato. Lacan pode aqui encontrar, nesse movimento de ocultar e se mostrar, um objecto que vem e vai, resistindo a sua integração ao corpo vivificado. Quando o sujeito se desgarrar do Outro é para encontrar de forma radical com esse objecto desgarrado dele próprio. De um lado ou de outro do pêndulo, resta a ideia de que não existe uma unidade do sujeito. Ora isso se mostra, ora isso se oculta. Esse resto desgarrado é a certeza que a passagem ao acto entrega ao sujeito.

A perturbadora passagem ao acto: a certeza do objecto

A angústia não engana, traz a certeza do objecto. Este afecto acompanha o sujeito em seu desligar da cena do mundo, sinalizando a saída da estrada que leva ao objecto. Perturbado com sua proximidade, a solução do sujeito faz-se ao franquear o limite entre a cena e o mundo, salta da

estrada e sem pensar cai da cena, vai colher o que estava atrás do espelho, causa de sua perturbação e sua única certeza.

Francisco em suas crises virava o «cão» e ficava muito nervoso e agressivo. Todos na cidade já o conheciam e cuidavam dele. Naquela tarde ele foi visto caminhando, com seu cão a tiracolo, ao seu lado, como sempre. Já em casa serviu um prato de janta para si e outro para seu cão. Naquele instante seu pai aproximou-se. Chutou o prato e o cão. Francisco pegou a lenha do fogão e matou seu pai a pauladas. Foi para o quarto e deitou-se. Estava paralisado, não pensava em nada, encontrava-se fora da cena. Mas essa morbidez, aos poucos, foi cedendo lugar a um afecto que se agita. Na sequência surgiu um sujeito delirante. Procurava pelos homenzinhos de boné que estavam por ali, depois diz que foi um homem de barba. Aos pedaços foi montando um tecido delirante e de modo inconciliável o colocou no lugar onde nada se articulava. Encontro incontestável com algo que não sabe, que não se lembra, que não pode capturar pela via dos sentidos. «A passagem ao acto não engana, é uma saída de cena que não deixa mais lugar à interpretação, não deixa mais lugar ao jogo significativo».

As Irmãs Papin mostram que diante do embaraço, diante de uma ruptura em sua rotina, diante de uma descontinuidade no eixo especular, o sujeito passa ao acto identificado ao objecto causa. Lacan destaca a produção delirante após o ato. Um modo de conexão. O sujeito delirante surge após o acto como modo de estabelecer sua ligação à cena do mundo. Se na passagem ao acto verificamos um suicídio do sujeito, na sequência podemos esperar sua ressurreição – não mais do mesmo jeito – do nada, ele renasce de novo.

João Brasileiro levava uma vida normal até ser convidado para morar com sua tia. Às noites, ela cantava e evocava espíritos em rituais espíritas. Naquela noite, chegou do trabalho e foi dormir. Escutou um rosnado de animal vindo da janela. Sem coragem de abrir os olhos, percebeu o animal se aproximar, sentiu um sopro nas suas costas e não se lembra de mais nada. Segundo sua irmã, ele foi até o quarto da tia e lhe deu socos, pontapés e 56 golpes de faca. Depois do acto, instala-se uma crise delirante. Seus neurónios estavam queimados, escutava choro de criança e só queria ficar deitado. Melhora aos poucos. Atribui sua melhora a corrente de orações de sua mãe na Igreja Evangélica. Seu acto foi uma possessão demoníaca e um milagre o curou. É só o que tem a dizer.

Não lembrar de nada, não saber o que pensar é o que muitos sujeitos dizem de sua passagem ao ato. Ocorre uma disjunção entre o inconsciente e o acto, uma vez que o sujeito se destaca do campo do Outro. Larga o logro da cena para encontrar a certeza do objecto. «Lacan chama de identificação absoluta ao objecto **a** fora da cena». No instante da passagem ao acto há a rejeição da cena, de qualquer apelo ao Outro. Um legítimo desgarrar. Não há interpretação possível, não há o inconsciente, o sujeito está morto.

Após esse «suicídio» do sujeito, algo do vivo se agita e busca sua ligação a algo que o suporte. Depois do acto, se assistimos nascer um sujeito novo, ainda que delirante, é porque o delírio é um modo de engajamento do sujeito ao campo do Outro. Se ainda há vida, o sujeito renasce – conectando seu gozo ao Outro. Eis o milagre da vida que pulsa.

A passagem «tranquila» ao acto

Chama atenção na psicose, colocaremos entre aspas, «passagens ao acto» onde o acto está amarrado a uma cena delirante. Em muitos casos, uma cena foi montada anteriormente pelas coordenadas delirantes, sob sua direcção. O acto faz parte do delírio. O delírio não vem depois do acto, ao contrário, em muito o antecede, a rigor, o fabrica.

Eva havia tomado a decisão sobre o ato que deveria realizar, alguns meses antes. Cuidava para que fosse feito do modo mais rápido e menos doloroso, quando fosse necessário. Uma voz lhe disse: «Cobre agora!». No intervalo entre sua decisão e o ato, desejou não precisar realizá-lo. Naquela manhã, uma janela apareceu com o ferrolho desencaixado. Notou no campo da sua rotina visível, algo fora do lugar, algo que não se encaixava bem ali. Tinha chegado o momento que tanto quis postergar. Decidida pegou o revolver que havia separado para esta ocasião, foi ao encontro de seu pai. «Me desculpe. Eu vou te matar para não morrer». Guardou a arma e ligou para sua família. Disse a sua irmã, ao telefone, que chegou em casa e encontrou o pai baleado e morto no chão. «Não pretendia manter a mentira. Mas achei melhor não dizer por telefone o que realmente aconteceu. Quando chegaram, logo lhes disse: eu o matei, para não morrer».

Sempre que um acto dessa gravidade é realizado por uma psicose, recebe a designação de “passagem ao ato”. Mas a angústia, nesse caso e em muitos outros, não está em cena. A angústia perturbava o sujeito até o momento quando ele montou uma cena capaz de absorvê-la. Assim, resolvido

o impasse, resta apenas sua realização. O sujeito adia o ato enquanto pode, calcula, sobretudo não está embaraçado. A rigor, em seu ato não ocorreu em absoluto um desgarramento do Outro. Há um diretor de cena: um sujeito delirante orientado pelo objeto. Uma cena dirigida onde o sujeito ali se apresenta como um personagem cumprindo seu papel.

A urgência da causa

Enfim, passagem ao ato e *acting-out* são duas formas de agir guiados pela urgência que a causa impõe. De pronto nos vimos diante do manejo da angústia na clínica, cuja emergência revela um sinal de algo que reclama por uma solução. Momento na direcção da cura que exige condução do analista.

Teríamos aqui formas de extracção de indicadores da eficácia do ato analítico na contemporaneidade? Quando a angústia está em cena e o embaraço pesa sobre o sujeito, nesse intervalo, encontrar o dispositivo analítico pode permitir sua transferência para o Outro do tratamento, desviando seu destino desse salto que passa ao acto. O analista obsta a passagem, colocando-se como anteparo, uma estaca onde o sujeito pode se agarrar – a oferta de um outro caminho – desenhando uma estrada a percorrer. Santiago destaca que «a questão do cálculo na direcção do tratamento está relacionada a esses dois conceitos: o conceito de *acting-out* e de passagem ao acto.» Desse encontro pode emergir um sintoma novo, surgindo novos modos de conexão ao Outro.

Não se trata contudo de actuar como salva-vidas, mas de saber que a experiência analítica pode, ao ofertar o analista-objeto, adiar o encontro com esse desgarramento – colocar-se nessa passagem como um conector.

Uma clínica do acto é uma clínica que está atenta aos sinais da angústia, trata-se de uma condução do tratamento que calcula, com os elementos que dispõe e as peças no meio do caminho, qual intervenção pode produzir um outro modo de tratar o afeto solto na cena, qual articulação pode se colocar em boa hora, a produzir efeitos de ligar de novo o que se apresenta desgarrado. Encontrar para o objeto causa uma função sobressalente, juntar-lhe a um recurso para que ali se engate, fazer bricolagem, produzir uma relação qualquer para aquilo que surge na cena avisando que não há relação. Eis aqui uma direcção para essa clínica do real. Resta-nos, caso a caso, verificar formas de intervenção analítica para o

manejo da angústia em cena, quando na análise o sujeito anuncia que o *rubicão* se avista.

Contudo temos aqui um campo, um tanto difícil. Bem disse Lacan que é preciso avançar na direcção da cura é o que ensina a clínica e o que espera o sujeito em seu apelo ao Outro, mas avançar nesse campo exige do analista avançar como um rinoceronte na porcelana, suavemente. Trata-se aqui de um momento preciso da intervenção analítica, a saber: o acto analítico.

3º Acto: O Acto Analítico

Aníbal para vencer a guerra e conquistar a Sicília deveria atravessar os Alpes. César para passar da Gália a Roma tinha um filete de rio marcando o limite: o Rubicão. Mas atravessar o Rubicão seria ultrapassar as leis de Roma. Aníbal frente aos Alpes, César frente ao Rubicão. Miller irá destacar a diferença entre os dois momentos. «O acto de por um pé diante do outro é distinto do acto de passar o umbral». Aníbal calcula, um pé frente ao outro; César não pensa, atravessa o umbral.

Por meio de Cristina verificamos que o encontro com um novo objecto na cena, o analista possibilitou o estabelecimento de uma nova conexão ao Outro, sossegando a repetição em série de seus actos. O analista pode num instante preciso da direcção da cura fazer da sua intervenção um corte que introduz uma separação: – «Seu pai não te abandonou. Ele foi assassinado.» Este acto, colocou a distância necessária, abrindo o tecido da rede para invenção de novos sentidos. O analista diz não à ligação «assassinato e abandono», interdita essa colagem, deslocando a *causa* do *lançar-se pela janela*. Abandono e morte não fazem mais um só objecto. Opera-se uma divisão, uma separação.

Na condução do tratamento busca-se constituir um anteparo eficaz e capaz de religar o sujeito ao trabalho da cena analítica. O acto analítico aposta que dessa cena, a analítica, seja possível deduzir um sujeito em resposta a esse real. Sim, um cálculo – sintomatizar a angústia – promover uma passagem: de director a autor.

Por outro lado, César ao atravessar o pequeno rio que separava a Gália de Roma, não sabia o que encontraria do lado de lá, rompeu com os limites simbólicos, lançou-se ao campo desconhecido. «A sorte está lançada»

– nasceu um novo sujeito – diferente de toda tradição romana, sem efusão de sangue, tornou-se o Senhor da Itália.

É um ato grave...uma passagem arriscada, pois no momento que se desgarra das tradições, dos limites do simbólico, não se sabe o que irá advir. É um salto no vazio. Após esse atravessamento, o sujeito se recoloca na cena, reconstrói um Outro. Está ligado, mas se sabe agora diante de um semblante, de um Outro que traz a marca de uma falha real. Essa ultrapassagem exigirá do sujeito o trabalho de recolocar sua obra em cena, dia a dia. A realização subjetiva passa pela produção de atos, objetos e obras: um destino para a angústia. Como ensina a psicose, trata-se de um ligar-se de novo.

No caso de João Brasileiro, «o milagre» que o curou vacilava. Foi tirar carteira de motorista e não conseguiu. Seu nome estava no computador. Estavam excluindo-o de tudo. Sentindo-se perseguido, orou a Deus, pedindo-lhe que lhe dissesse o que precisava fazer para enfrentar a perseguição. Escutou: Você só precisa de papel e caneta. O analista aqui teve a função de apenas secretariá-lo na produção desse objeto visado que o objeto causa que ele trazia no bolso, a voz, lhe indicava. Escreve um livro: «A pátria dos excluídos»: «Quando ficar pronto, será como um míssil, pois expressa através dos personagens toda discriminação sofrida. Mas esse livro nunca irá acabar, pois tem sempre algo a acrescentar, então será necessário produzir o segundo», diz. Também prepara um filme, um «protesto». Casou-se com uma evangélica que, como ele, perdeu um pouco de sua liberdade. Faz e vende objetos que servem às datas comemorativas. Se vira com isso que realiza na cena da vida, sua passagem ao ato foi única, como sua crise psicótica. Francisco e Eva também vão se ajeitando com suas pequenas realizações, invenções.

Na ressurreição do sujeito – um *sinthoma*.

O acto na medida em que não se corrige, é real. O grave erro do nó borromeano está no desgarramento dos anéis. A passagem ao acto é isso. Quando o nó se desfaz, resta a verdade absoluta – não há relação entre eles – só há gozo. Do gozo ao Outro uma conexão se faz necessária: é a cena da vida. O que esses casos nos ensinam, sobretudo é que o *sinthoma* é o que corrige o erro – um conector capaz de refazer o laço – fazendo com que a

estrutura permaneça estável, trata-se de uma suplência. Um novo sujeito nasce pelo *sinthoma*.

O cálculo cotidiano na direção da clínica, a ausência de garantia e a presença constante do risco no horizonte – na verdade há o gozo – exigirá do analista colocar em ato seu desejo, atento às manobras do sujeito para com seu gozo, sustentando com seu corpo e sua voz, na radicalidade singular do caso a caso, o convite para que o sujeito fique ligado na cena da vida.

E, ao final, a passagem ao ato encontra-se mesmo no horizonte de uma análise. A análise termina por esse limite. Que novo sujeito surgirá desse atravessamento não é possível calcular. Portanto, cautela. O analista, numa análise, obsta a passagem, oferece-se como anteparo – um adiamento – até o momento onde o sujeito dele se desgarra. Digamos que ao final o sujeito desgarra-se do Outro diante da certeza da sua falha. Uma experiência de dessubjetivação quando caem as identificações. Entretanto essa passagem ao nada visa um retorno ao campo do saber. Trata-se de reenlaçar o que desarticulou, revitalizar a relação que não há, pois ainda que não haja relação possível para esses elementos disjuntos dispostos na cena do mundo, ainda que a crença no Outro não se sustente mais, ainda que o que resta no fundo, no fundo da experiência do mundo seja o nada, o desejo se relança do gozo. Por sua obra acontece um remontar da cena, inventa-se, vivificando peças avulsas, criando novos usos para antigas montagens, promovendo a ligação entre pontos sem relação. Eis a novidade. É o desejo que liga os pontos, não há relação entre eles. Está aberto o campo para invenções singulares. Porque é da ligação entre os pontos que a vida se projeta e se estica, relançando a cada dia o sujeito que desse laço a alma.

O acto analítico convida o sujeito a colocar o pé na estrada da vida, tomá-la a seu modo. Eis sua obra, seu *sinthoma*, sua responsabilidade. Pode não ter um sentido, mas é um caminho.