

Corpos lacanianos: novidades contemporâneas sobre o Estádio do espelho¹

Marie-Hélène Brousse

Muito obrigada pela introdução, sobretudo pela introdução histórica, porque de 1936 a 1949², como você disse, encontramos em cada texto de Lacan uma referência ao Estádio do espelho.

Creio que a primeira coisa a destacar é que o Estádio do espelho foi algo forte no movimento psicanalítico, porque se afastava totalmente da orientação do movimento psicanalítico da época. As referências tomadas por Lacan não pertenciam ao mundo psicanalítico desse momento. Suas referências eram a etologia, a psicologia da criança e a teoria da forma ou *Gestalt Théorie*. Podemos supor que se elas não eram totalmente desconhecidas pelos psicanalistas, não faziam parte das referências ou disciplinas científicas utilizadas por eles nesse momento histórico. Portanto, foi algo ao mesmo tempo difícil de transmitir - apoiado em disciplinas científicas reconhecidas - mas também algo um pouco estranho para o mundo analítico da época. Vemos também aqui *a posteriori*, a posição de Lacan que se repetirá mais tarde - por exemplo, apoiar-se na linguística mais do que na teoria dos afetos, apoiar-se na lógica ou na topologia. Esse movimento de apoiar-se na ciência do seu tempo, já começa em 1936.

O poder de uma imagem como real

Como caracterizar o segundo ponto que se repetirá no movimento do pensamento de Lacan? Para explicar porque Lacan se interessa pela etologia, talvez seja melhor tomar um exemplo.

O que é uma imagem? A imagem, no sentido do que é uma imagem para Lacan, não se refere, por exemplo, à teoria do imaginário em Melanie Klein ou em outros analistas da época, inclusive em Jung, que havia desenvolvido bastante todo o mundo imaginário em sua própria orientação. Não é isto que interessa Lacan; o que lhe interessa na etologia é o estatuto particular que a imagem assume nessa nova disciplina. Qual estatuto? Vou dizê-lo de maneira direta: o estatuto de um real.

Lacan retoma, em muitos de seus textos dessa década, o exemplo da pomba. Os etologistas haviam demonstrado que a condição de possibilidade da reprodução sexual de uma pomba incluía a percepção da imagem de outra pomba em um momento dado do seu desenvolvimento. Isto é, a etologia demonstrara que se uma pomba tivesse sido exposta à imagem da sua espécie, seus órgãos sexuais se desenvolviam e, caso contrário, eles não se desenvolviam. Do que se trata? Trata-se do poder real de uma imagem como real. Portanto, o que interessa Lacan no imaginário não é a imaginação, não são absolutamente os contos de fada. É algo que tem um poder imediatamente eficaz, consequências, no real mais real - neste caso, na reprodução. A etologia - renovando a teoria do instinto, nomeando-o *drive* (com o termo inglês) e demonstrando a importância de períodos críticos no desenvolvimento de cada indivíduo de uma espécie - enfatizava então o poder de real da imagem. Seu poder de condição de realização, porém no nível mais concreto, mais do lado da vida.

Esta orientação que demonstra a relação entre a imagem e seu efeito como um efeito real, que pode ser comprovado e observado, é isto que interessa Lacan. E o Estádio do espelho foi construído a partir dessa orientação.

Retomando os estudos que os psicólogos de crianças haviam feito, já fazia quase um século, sobre a relação

muito particular de uma criança com sua imagem refletida no espelho, Lacan vai demonstrar que se trata precisamente da mesma coisa: a relação de uma criança com sua imagem no espelho tem as mesmas consequências reais que as demonstradas, pela etologia, para o reino animal.

Vemos assim, desde o princípio do trabalho de Lacan sobre este tema, o imaginário, que durou mais de 10 anos - não unicamente dedicado ao Estádio do espelho, mas muito relacionado com ele - essa relação forte entre imagem e real, que efetivamente modifica os axiomas da psicanálise e implica consequências novas na definição do que é o imaginário para um ser humano. Lacan dá ao imaginário uma base real. O importante é isto: por ser uma imagem, ela não deixa de ter consequências reais.

Dar uma unidade ao que não a tem

No seu artigo de 1949³, Lacan desenvolve o Estádio do espelho. Penso que é possível, no entanto, representá-lo de outra maneira *a posteriori* - ou seja, a partir do que sabemos sobre o ensino de Lacan, ano após ano e até o final, escrever de uma nova maneira o Estádio do espelho. Lacan não o escreve desta forma; sou eu que o escrevo assim, a partir de todo o ensino de Lacan que se segue a esse texto.

Imagem do corpo Corpo fragmentado

A ideia, bem conhecida, é que a criança experimenta sensações múltiplas, sem unidade, nomeadas por Lacan de *corpo fragmentado*; suas sensações corporais, orgânicas, não têm uma unidade. Não demonstrarei isto, mas é o que vemos, por exemplo, na relação do bebê com seus distintos membros que, de fato, não lhe pertencem. Trata-se então de um conjunto caótico de sensações orgânicas.

A teoria do Estádio do espelho diz que a unidade do corpo não decorre das sensações orgânicas, mas sim da imagem encontrada no espelho ou no outro (em outra criança de sua idade ou quase da mesma idade que ela).

Temos então, na parte de cima deste matema, um corpo fragmentado, múltiplo, caótico, orgânico, e embaixo, a imagem refletida no espelho, que não lhe pertence inicialmente, que é um objeto exterior - tal como a imagem para a pomba - mas que, como consequência, vela o corpo fragmentado. A identificação da criança com sua imagem refletida no espelho mascara ou dá uma unidade ao que não tem unidade.

Eu enfatizo isso e o escrevo assim a partir do Lacan que vem depois. Jacques-Alain Miller demonstrou, de maneira bem sintética e clara, que este é o matema de base usado por Lacan até quase o final do seu ensino:

$$\frac{X}{X}$$

Lacan o toma de Fernand de Saussure:

$$\frac{\textit{Significante}}{\textit{Significado}}$$

Ele usará mais tarde este matema para dar uma fórmula ao que chama os *discursos*. Assim, a escrita que proponho é um uso do matema acima aplicado ao Estádio do espelho, porque me parece que funciona da mesma forma. Funciona, ao mesmo tempo, como uma imagem global do corpo à qual jamais o sujeito irá se identificar totalmente - o organismo continua sendo caótico. Cada vez que sentimos dor experimentamos a explosão da imagem global; há então uma separação - mas existe também uma relação absolutamente necessária entre a imagem do corpo e o corpo fragmentado. O

rompimento dessa relação desencadeia catástrofes subjetivas muito fortes. Por exemplo, alguns sujeitos psicóticos testemunham que, ao se levantarem certa manhã e se olharem no espelho do banheiro, não se reconheceram. Nesses casos patológicos, o não reconhecimento evidencia a explosão do laço entre a imagem e o caos. Isso pode ocorrer também, algumas vezes, com qualquer um de nós, como o próprio Freud menciona em seu texto sobre a estranheza⁴. Durante uma viagem de trem, ao deparar-se com sua imagem no espelho, ele se pergunta: "quem é esse velho?". Ele se assusta ao olhar-se no espelho e não se reconhecer no velho aí refletido. Então, isso pode ocorrer com qualquer um; é bastante desagradável quando a relação - que geralmente não questionamos - entre nosso caos e nossa imagem que vem velá-lo, se rompe. Penso então que é possível descrever e escrever retrospectivamente o Estádio do espelho deste modo.

Uma ilusão produzida precisamente pela linguagem

O segundo ponto que podemos destacar do Estádio do espelho é que essa imagem integrada não se produz para a criança sem a linguagem. Ou seja, sem o que Lacan chama o Outro (com maiúscula). A cena acrescentada por Lacan - há duas cenas típicas - é a da criança no colo de um adulto ou da mãe diante do espelho. Se esta é boa, diz à criança: *olha que menino tão bonito!* (*risos*), e se é má, diz: *olha que menino tão feio!* Assim, o que possibilita que a criança se identifique como essa imagem no espelho é a palavra do Outro, ou seja, a linguagem. Mas há outra cena que Lacan acentua desde este momento, uma referência que ele extrai de *As confissões*⁵, de Santo Agostinho. Trata-se da frase em que Santo Agostinho, referindo-se a uma criança e enfatizando que ela ainda não fala (*infans*), diz que ela - aqui está a palavra difícil de traduzir - olha com um olhar

amargo, de desprazer, com inveja - Lacan usa três adjetivos distintos para descrever a tonalidade desse olhar da criança - a mãe amamentando o seu irmãozinho. Isso também demonstra o estatuto fundamental da palavra nessa identificação, no laço que se constrói entre a imagem no espelho e a experiência orgânica do corpo.

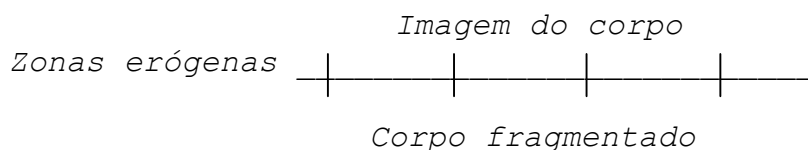
Nos anos 50 e 60, Lacan vai tomar novamente o Estádio do espelho complicando-o como o que ele chama de *modelo ótico*, onde ele acrescenta dois espelhos: um côncavo e um plano. Representa o Outro da linguagem como o espelho plano, que permite ver, ou não, a ilusão ótica que interessa Lacan neste momento. Porque aqui, no Estádio do espelho, não há inicialmente ilusão - como diz Lacan, é algo *de verdade*, podemos dizer. Porém, ao avançar em relação ao imaginário, a partir da introdução do inconsciente estruturado como uma linguagem, ele fala de uma ilusão - uma ilusão produzida precisamente pela linguagem que permite, ou não, que essa ilusão funcione. Aqui, acrescentarei outro ponto.

Como se produz esta ilusão?: o objeto pequeno a

Trata-se de um ponto importante, porque a dificuldade nesta escritura se refere aos pontos de encontro entre a experiência orgânica e a imagem do corpo. Este é um trabalho ao qual Lacan se dedica por 10 anos. Por isto, ele introduz a ilusão ótica da experiência de Bouasse: *como se produz o laço entre os dois?* Pela linguagem, certamente, mas a questão agora é esclarecer como esse laço se produz.

Aqui, Lacan pensa em Freud, na ideia de Freud das zonas erógenas do corpo, que são localizadas nos pontos de abertura do organismo - ou seja, em todos os lugares do corpo que permitem uma comunicação entre o corpo como organismo e o mundo exterior. Lacan retoma essa ideia. Assim, é possível dizer que o que permite o laço entre a

imagem do corpo e o corpo fragmentado são as zonas erógenas, o que podemos representar assim:



O laço entre a imagem e o organismo tem a ver, então, com as experiências de gozo. As experiências de gozo articulam, "grampeiam", unem. Os pontos que grampeiam têm a ver com as experiências de gozo - isto é muito freudiano. À boca, anus, falo, Lacan vai acrescentar os ouvidos e os olhos, todas as zonas que permitem grampear a imagem com o organismo (o que Freud já enfatizara e que Lacan vai retomar), chamando este grampo de *objeto pequeno a*.

A ideia sobre o objeto *a* no esquema do modelo ótico dos anos 50 e 60⁶ é que a imagem do corpo é como um vaso; o espelho plano da linguagem permite que os objetos *a* - quer dizer, os objetos relacionados com as zonas de gozo e que, neste esquema, são representados pelas flores - sejam situados dentro no buraco do vaso. Se o espelho plano é inclinado para trás ou para a frente, as flores já não se encontram dentro do vaso, mas fora dele.

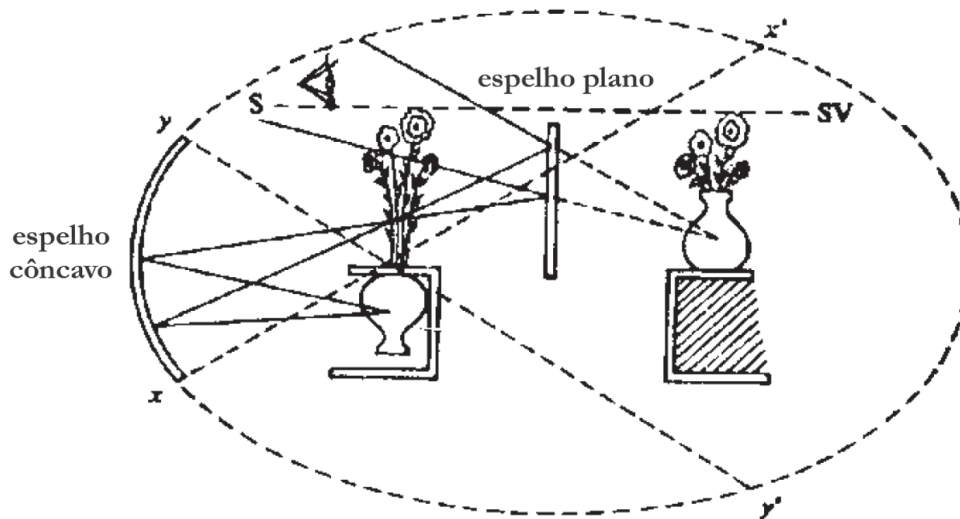


Figura 2

Trata-se então de um trabalho para dar conta do que no Estádio do espelho parece vir naturalmente: a adequação entre o corpo fragmentado e a imagem do corpo. Lacan inicialmente a concebe como tal, mas depois tenta dar conta de como se produz esta ilusão de "véu", se podemos dizer assim, do um que vem velar o corpo fragmentado, múltiplo. Ele desenvolve o modelo ótico em dois tempos, complicando-o cada vez mais, mas o fundamental é como podemos situar essas zonas que são *de ancoragem*, para que apareça, dentro da imagem, aquilo que certamente não está absolutamente dentro, mas ao lado.

Trata-se então de uma introdução dos objetos *a* como tendo seu lugar no corpo, quando são fundamentalmente heterogêneos à imagem - porque eles não são imagens; provêm de experiências de gozo, relacionadas ao corpo como organismo, e não ao corpo como imagem.

Assim, a pergunta é: como se situam os gozos, que têm a ver com o funcionamento do organismo, dentro de uma imagem que, certamente, não tem nenhum oco? Uma imagem é uma superfície plana; não tem nenhum oco. O gozo tem a ver com o funcionamento do organismo e tampouco tem oco. O que pode produzir o sentimento de enlaçamento do oco com a imagem e o caos, é a linguagem. É a linguagem que permite articular as experiências corporais de gozo com a imagem que, em si mesma, não implica absolutamente uma experiência de gozo, a não ser aquela que Lacan enfatiza desde o início, chamada por ele de *experiência jubilatória*. Trata-se de um prazer relacionado ao olhar. No *Seminário 10* - o seminário mais pedagógico sobre o que são os objetos *a* - ele associa isto à potência do olhar.

Alguns exemplos cotidianos ou trágicos do objeto *a*

Acrescentarei algo sobre os objetos *a* que são, ao mesmo tempo, o ponto de encontro entre imagem e organismo, mas também o ponto de oposição ou de contestação entre o corpo como imagem e a experiência corporal. Talvez seja melhor partirmos das experiências cotidianas para lhes transmitir o sentido do que é o objeto *a*.

No *Seminário 10: a angústia*, Lacan diz que a angústia é o detector (como um detector de metais) de um objeto *a*. Para falar do objeto *a* de uma forma um pouco cômica, trago, como exemplo, os cabelos. Os cabelos pertencem à nossa imagem: eles nos identificam, cuidamos deles, etc. Isso ocorre de maneiras distintas, em todas as culturas. Eles fazem parte da imagem, sendo um elemento importante desta. Por exemplo: meus netos me reconhecem pelos cabelos; às vezes eles se enganam, confundindo-me com outra mulher que passa pela rua, e tem cabelos parecidos com os meus. Lembrem que, após o banho, encontramos fios de cabelo que tampam o ralo do chuveiro: isto é o objeto *a*. Quer dizer, fora da imagem, ele não pertence ao império unificatório da identidade imaginária; os cabelos aparecem sozinhos, algo que nos parece absolutamente repulsivo.

Há exemplos mais trágicos, como no filme *O resgate do soldado Ryan*⁷. Lembro a cena extraordinária no princípio do filme, a do desembarque, quando ocorre um bombardeio massivo; trata-se de um drama absolutamente aterrorizante. Destaco um pequeno detalhe dessa cena: um soldado é atingido durante o bombardeio; supomos que ele não sente nada, porque nos primeiros segundos, quando se é ferido ou há um corte, não se sente nada. Eis que o soldado vê, ao seu lado, seu braço decepado, e começa a gritar horrorizado e entendemos porque ele grita. Nesta cena, que trago como exemplo, algo que pertence à imagem do corpo aparece cortado, separado, produzindo horror. Vejam que, para este

mesmo homem, seu braço, quando ele o olhava durante os exercícios físicos, podia representar algo agradável.

Voltando ao esquema ótico, os objetos *a* são objetos que, quando estão inseridos no vaso, que é nossa imagem do corpo, florescem, mas quando estão fora dela, provocam angústia ou horror. O mesmo ocorre em relação ao excremento, ao olhar ou as vozes. Quando as vozes parecem sair de uma boca humana, tudo bem; mas quando não parecem sair de uma boca humana, provocam angústia ou horror. O mesmo ocorre com o olhar.

Então se os objetos *a* geralmente parecem funcionar como objetos comuns, Lacan dirá, no *Seminário 10*, que eles não são objetos comuns: eles parecem ser e funcionam como objetos comuns, mas não o são. As experiências de angústia revelam a diferença entre estes objetos e os outros. Digo isso porque os objetos *a* se relacionam, é claro, com as experiências de gozo, eles por certo pertencem à imagem do corpo global e também têm um sentido, chamado por Lacan *fálico* - ou seja, para que eles possam funcionar dentro do marco dos objetos comuns, têm que assumir um valor fálico. Anteriormente, eu me referi a isso ao falar dos cabelos: os cabelos inseridos na imagem unificada do corpo têm um valor fálico; fora dela, têm seu valor de real - isto é, perderam seu valor fálico, seu valor em termos de significante.

Por que lhes digo isto? Primeiramente, para demonstrar sob que condição se produz o laço entre a imagem do corpo e o corpo fragmentado. A condição é: o objeto *a* e sua localização dentro do marco da imagem do corpo. Por isso, ele tem a ver com o valor fálico e, mais precisamente, com o valor humano da beleza. A beleza é a barreira que constrói a imagem do corpo para integrar, dar sentido, aos objetos *a*. Quando eles não estão incluídos na imagem que lhes dá um valor de beleza - ou de singularidade, interesse

ou de raridade, um valor qualquer - são puro real, e então funcionam mais em relação com o caos do organismo.

As novidades na cultura contemporânea: derivas e hipóteses

Tendo chegado a este ponto, deixarei de lhes falar de Lacan, para pensar agora a situação contemporânea e a experiência analítica que nos permite pensar a cultura contemporânea. Isto porque me parece que os avanços da ciência têm provocado modificações neste esquema ao qual viemos nos referindo. Vou tomar alguns exemplos.

Primeiramente, um exemplo referido por Lacan no final do seu ensino: o fato de que, com o progresso da ciência, o organismo - porque a ciência se refere ao organismo - se converte em objetos cortados, separados, capazes de serem trocados. É possível trocar uma válvula do coração, transplantar uma parte do olho de alguém em outra pessoa, etc. Todos os diversos fenômenos de transplante - inclusive o transplante facial total, realizado há pouco tempo atrás - implicam o mercado de órgãos e uma manobra particular sobre este conjunto: experiência do organismo e imagem global. Implicam ainda que o organismo se converte em objeto comum, que tem, como diz Lacan, um valor no campo da competência econômica, que se define, segundo Lacan, pela rivalidade (aspecto imaginário) e pelo acordo (aspecto simbólico). É isto que dá valor aos objetos no mundo dos objetos comuns. Com os progressos da ciência ocorre que partes do organismo se convertem em objetos de competência econômica, ou seja, podem ser comprados - não se diz isto, apesar de ocorrer - ou trocados, doados, recebidos.

Outro exemplo. Nas famílias de hoje, quando se espera um filho ou nasce um filho, quando começa o álbum de fotos? Não começa mais no nascimento, mas na primeira ultrassonografia, e continua com a segunda, a terceira, etc., o nascimento e daí por diante. A ultrassonografia é

uma imagem, não muito clara mas objetiva, mas quem a vê? A máquina. Sem a máquina essa imagem não poderia ser vista. As imagens também se modificaram com os instrumentos das ciências: vemos coisas que não existem ou são imperceptíveis para a experiência visual ou para percepção humana. Portanto, o discurso da ciência modificou o corpo fragmentado, no sentido de fragmentá-lo de verdade, mas também modificou a imagem, no sentido de que dissociou a imagem da possibilidade de visão, da percepção visual humana. Abre-se um mundo de imagens, mas vistas por máquinas. Claro que existe um olho por trás da máquina, mas são imagens impossíveis de ver sem a ciência. Podemos dizer então que a ciência modificou realmente a nossa relação com o nosso corpo como imagem global, e com nosso corpo como organismo desconhecido. Isso tem consequências, por exemplo, no que concerne à educação física, anatômica e fisiológica.

A angústia, por exemplo, se alimenta do saber sobre o organismo. Vemos isso na clínica: muitos de meus pacientes me dizem que, ao sentirem uma dor em algum lugar, eles pesquisam na Internet do que se trata, com qual ou quais doenças essa dor se relaciona. Dependendo do que encontram, abre-se um mundo de horror. Assim, se a ciência, a medicina, jamais foi tão eficaz em termos da capacidade de curar, ao mesmo tempo, nunca o medo diante da impossibilidade de controlar o corpo foi tão forte como hoje em dia. Por que? É como se os seres falantes necessitassem cada vez mais e mais informações para fazer barreira à angústia diante do caos orgânico.

Antes, não se sabia nada e as pessoas se referiam à tradição, à família, ao que diziam seus pais, à religião, ou seja, a alguns discursos constituídos que permitiam construir uma certa barreira à angústia. Hoje, porém, a meu ver, o avanço do saber científico corre paralelamente ao

avanço da angústia. Penso que isto é uma consequência da separação entre, por um lado, imagem do corpo - ou seja, uma imagem do corpo levada ao seu aspecto mais paradoxal, uma imagem que não é vista por ninguém, desde um lugar desconhecido - e por outro lado, o desvelamento de um corpo orgânico fragmentando, sem o véu de uma imagem corporal única.

Proponho a vocês a seguinte ideia: o que vem ocorrendo nestes últimos anos, e agora se apresenta no dia-a-dia de nossas vidas, é uma ruptura entre o que Lacan chama de *Ideal do Eu* - $I(A)$ - e o objeto a , e também uma ruptura entre o Ideal do Eu e a imagem narcisista ou *eu ideal*, $i(a)$.

Minha hipótese é que o *eu ideal* vem substituindo cada vez mais o *Ideal do Eu*, por meio do avanço da ciência. Não sei se agora estou sendo um pouco menos precisa, mas como explicar isso? Quanto mais a ciência avança em relação ao conhecimento e às modificações do organismo e das imagens, mais débeis são os ideais tradicionais relacionados ao discurso do Outro sobre o corpo e sobre esta questão corporal do gozo. Há então uma espécie de decadência do Ideal do Eu e um desenvolvimento do *eu ideal*. De tal maneira que esse *eu ideal* funciona, por certo, como imagem do corpo, mas uma imagem do corpo um pouco cortada do Outro da palavra. Há um desenvolvimento do mundo das imagens, não totalmente sem o Outro da palavra, mas em parte sem o Outro da palavra. Existe uma espécie de extensão do império das imagens que não são tão reguladas pelo mundo do discurso como eram anteriormente; elas são reguladas atualmente, não tanto pelo império da linguagem, mas sim pelo império da escritura científica, nos processos para modificar o *eu ideal*, como por exemplo: operar o nariz, aumentar ou diminuir os seios, modificar as rugas, etc.

A psicanálise e um indicador aliado, a arte contemporânea

Gostaria de terminar, referindo-me a um último ponto: a arte contemporânea é, ao lado da psicanálise, o discurso que revela essa mudança na cultura. Eu lhes mencionei uma conferência de Jacques Lacan nas universidades americanas nos anos 70, onde ele se refere ao corpo como uma das duas bases da psicanálise. Nesse texto, há uma frase muito conhecida de Lacan, onde ele diz que os *homens adoram a forma de seus corpos*. Vou traduzir este parágrafo: "Um corpo se reproduz por meio de uma forma, forma que se manifesta nisto, que este corpo se reproduz, subsiste e funciona sozinho. De seu funcionamento não temos nenhum conhecimento, o apreciamos por sua aparência. Essa aparência do corpo humano é adorada pelos homens, adoram uma pura e simples imagem"⁸. Retomo esta citação porque o que a arte contemporânea revela é a mudança da forma adorada pelos seres falantes. Poderíamos dizer que tudo isso começou com Marcel Duchamp e se desenvolveu durante o século XX até hoje, de modo que existem alguns artistas que, com certa ironia, analisam, revelam a nova relação que temos com nosso corpo.

Tomarei alguns exemplos extraídos da obra de Damien Hirst. Trata-se de um jovem artista inglês muito conhecido porque, sendo muito sagaz, entendeu perfeitamente a relação entre arte e mercado em nossa sociedade, o que não lhe impede de analisar, interpretar a relação que temos com nosso corpo. Em sua obra, encontramos vários exemplos.

O primeiro, que se encontra no Palácio Grassi em Veneza, é um cômodo - um pouco menor que esta sala - com inúmeras estantes repletas de pílulas de todas as cores. Trata-se de uma maneira de interpretar a relação que temos com nosso corpo, de trabalhar e transformar este elemento, as pílulas que fazem parte de nossa vida cotidiana, do

nascimento à morte. O problema é que não recordo do título que ele deu a essa obra.

A segunda obra que trago como exemplo se intitula *Mãe e filho* - há distintos exemplares, uma série, um deles no Palácio Grassi: trata-se da famosa vaca cortada em pedaços; cada parte foi colocada dentro de uma vitrina ou caixa com formol. O artista mostra essas vitrines-segmentos alinhadas uma atrás das outras, desde o rabo passando pelas patas, o corpo, até a cabeça, e intitulou a obra *Mãe e filho*. Do que se trata? Penso que é também uma interpretação da relação que temos com nosso corpo. É exatamente igual ao que ocorre ao que se passa quando temos um escâner, isso provoca uma mudança; pensem também nas velhas radiografias, ocorre o mesmo: permitem nos vermos como caveiras (não pensem que faço uma crítica, pois me encanta a medicina moderna). Estes cortes, onde vemos em cada caixa uma parte da vaca, no conjunto de sua disposição pelo artista responde a uma ordem - não é o caos (próprio do corpo fragmentado)- sendo assim um tratamento, uma elaboração da imagem do corpo.

Damien Hirst fez também uma estátua de grandes dimensões de uma mulher, que está situada em praça. Há dois exemplares dessa obra, uma em Londres e a outra em Nova Iorque. Trata-se de uma mulher jovem, banal - poderia ser qualquer uma de nós, pois nada tem de extraordinário, salvo que, quando a olhamos de lado, a vemos como a descrevi, mas quando a rodeamos e a olhamos pelo outro lado, ela aparece aberta, tal como uma imagem típica da anatomia, sem a barreira da pele. Aparecem então seus órgãos e, além disso, ele a representa grávida, esperando uma criança. Esta peça acrescenta um matiz que também é interessante: trata-se de uma interpretação da maternidade singular, que se opõe à tradicional Virgem Maria; nela o artista sublinha que também a ciência passou por aqui - ou seja, a relação mãe-filho implica também a ciência, a anatomia.

Menciono ainda a obra mais famosa de Damien Hirst, a caveira. Trata-se de um tema de História da Arte desde sempre, a vanidade: *vanita, vanitas, vanitum*, a morte. Um dos I(A), Ideais do Eu, ideais sociais, religiosos ou valores da ética ocidental. Pois bem, o que fez Hirst? Ele comprou uma caveira autêntica da qual extraiu os dentes e os reimplantou num molde da caveira, cobrindo-o depois inteiramente com diamantes, mais numerosos do que os da coroa de Rainha da Inglaterra. Isso implica uma transgressão ou uma passagem do sentido metafórico ao sentido próprio: é uma vanidade de verdade, que é preciso comprar e vale, precisamente, o dinheiro que a ideia de vanidade critica.

O último exemplo, e talvez o mais engraçado em relação ao objeto a - me encanta a arte contemporânea! - é uma obra de Hirst na qual ele inventa uma máquina, mas uma máquina para fazer o quê? Uma máquina para produzir excrementos, merda. Ora, uma máquina não é uma coisa extraordinária, mas o que produz a máquina que ele inventa? Ela produz merda com uma comida muito boa. Esta obra é também uma maneira de revelar o objeto a separado do corpo. Ou uma forma de interpretar o corpo humano, dando a Descartes um toque moderno.

Creio que a arte vai exatamente na mesma direção do discurso analítico, revelando o corte produzido - é preciso dizê-lo - pelo discurso e pelas práticas da ciência. A ciência, que é uma escritura, realmente mudou muitíssimo a relação que temos com nosso corpo como organismo e nosso corpo como imagem. E todo o último Lacan - o Lacan do nó borromeano, do qual não falei porque não tive tempo -, com as três dimensões: Real, Simbólico e Imaginário e a possibilidade de que cada uma possa funcionar sozinha, vai no mesmo sentido que a arte moderna.

O que resta para nós? Resta o objeto *a*, porém cada vez mais claramente destacado dos objetos comuns e da imagem global. Estamos cada vez em uma civilização de objetos *a*, tal como eles são - sem o vaso.

Tradução: *Elisa Monteiro*

¹ Conferência realizada em 01/09/2009. Organizada pelo Instituto do Campo freudiano em Granada e patrocinada pela Vice-reitoria de extensão universitária de Granada, com a colaboração da sede da ELP em Granada e do Hotel Carmen. Disponível em: <<http://www.radiolacan.com/es/topic/180>> e em: <<http://www.youtube.com/watch?v=Uq9FNVULsMw>>.

² Lacan forja a noção de Estádio do espelho em 1936, apresentando-a pela primeira vez em sua intervenção no XIV Congresso da IPA em Marienbad (2 a 8 de agosto). Ele retoma este Estádio em sua comunicação ao XVI Congresso Internacional de Psicanálise em Zurique (1949), que está publicada nos *Escritos* sob o título: "O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica", conforme a nota 3.

³ LACAN, J. (1998/1949). "O estádio do espelho como formador do eu tal como nos é revelada pela experiência psicanalítica". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 96-103.

⁴ FREUD, S. (1969/1919). "O estranho". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago Editora, p. 309.

⁵ SAN AGUSTÍN. (2000). *Las confesiones*. Madrid: Akalclásica, p. 41.

⁶ LACAN, J. (1998/1960). "Observação sobre o relatório de Daniel Lagache: 'Psicanálise e estrutura da personalidade'". In: *Escritos*. Op. cit., p. 681.

⁷ *Saving Private Ryan*, filme de guerra norte-americano escrito por Robert Rodat e dirigido por Steven Spielberg em 1998.

⁸ LACAN, J. (1976). "Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines". In: *Scilicet* 6/7. Paris: Éditions du Seuil.