

## CADA UM SE VIRA COMO PODE

Tiago Ribeiro Nunes  
(Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão – UFG/RC)

Recusando o caminho mais usual, ou seja, aquele em que se toma a literatura como fonte para conhecer a psicologia do autor, neste texto o autor examina o personagem literário Johnny Bracinho a fim de identificar na sua história referências para pensar o saber-fazer com o sintoma. Partindo de alguns apontamentos feitos por Freud ao longo de seu *O mal-estar na cultura*, terminaremos por identificar na confecção de um uso inédito ao sintoma o principal efeito de uma experiência com a psicanálise levada ao seu limite.

*Palavras-chave:* literatura; psicanálise; Lacan.

### Abstract

#### Make do with what we've got

In this article the author examines the David Foster Wallace Johnny's asset in order to identify in that story some references to figure out the *savoir-faire* with the symptom. Starting off on *Civilization and it's discontents* we will connect the unusual use of the symptom to an experience with the psychoanalysis pushed to the limit.

*Key-words:* literature; psychoanalysis; Lacan.

### Introdução

Não nos parece sem motivo que os dois últimos textos técnicos escritos por Freud, *Análise terminável e interminável* (Freud, 1975a, [1937]) e *Construções em análise* (Freud, 1975b, [1937]), tenham sido dedicados ao problema do final de análise. Neles, colocando em perspectiva os sucessos e os fracassos que lhe advieram ao longo de toda uma vida dedicada à investigação do inconsciente,

Freud torna a se perguntar sobre o alcance do seu método. Interrogando-se acerca da eficiência de sua invenção, ele revela-se convicto de que, na medida em que o adoecimento psíquico decorre direta e inevitavelmente da incidência da linguagem sobre o corpo vivo, não haveria qualquer medida capaz de livrar o homem, em definitivo, do seu mal-estar. Ao final de sua empreita pessoal Freud encontra-se pois diante de uma dificuldade aparentemente insolúvel.

No impasse vislumbrado pelo psicanalista vienense ressoa a certeza de que, no homem, a incidência da linguagem desarranjou irremediavelmente o acordo que havia entre as intenções e os objetos do instinto. Para esse ser parasitado pela fala passa a vigorar a pulsão. Diferente do que acontece na ordem instintual, a pulsão não apenas desconhece um caminho que a conduza diretamente ao objeto da sua satisfação como termina por revelar-se uma fonte constante de exigência. Desse modo, a submissão do corpo vivo aos protocolos da linguagem marcaria não apenas o distanciamento do organismo humano em relação à ordem natural primeira como também determinaria a perda da complementaridade entre esse corpo regido pela linguagem e os objetos empíricos disponíveis para a sua satisfação. Dissolvida a antinomia natural entre o prazer e o sofrimento, para o homem se abriria a possibilidade de que seu corpo, anteriormente regulado pelo saber instintual, estivesse autorizado a satisfazer-se com aquilo que o arruína e pudesse agora sofrer com aquilo que, a priori, lhe faria bem.

Mas se o adoecimento se institui enquanto consequência irrevogável do processo de submissão de um corpo vivo à regulação simbólica, que alternativa

caberia ao homem frente a esse destino inexorável? Quais seriam então os destinos ou usos possíveis relativos ao excesso pulsional, fonte permanente do mal-estar na civilização?

Recusando o caminho mais usual, ou seja, aquele em que se toma a literatura como fonte para verificação de conceitos psicanalíticos, examinaremos aqui o que ela teria a ensinar a respeito da arte de *saber-fazer* com o sintoma. Para tanto, tomaremos como referência um texto do escritor americano David Foster Wallace que integra a série *Breves entrevistas com homens hediondos* (Wallace, 2005). Apresentado o método de Johnny, nosso ponto de chegada será a afirmação de que, se o gozo é uma consequência inevitável da incidência da linguagem sobre o corpo vivo, cabe a cada sujeito arranjar-se com isso.

#### *Particular, universal*

Em *O mal-estar na cultura*, Freud faz uma afirmação decisiva a compreensão não apenas do sentido psicanalítico do sentimento de culpa mas também dos objetivos de uma experiência com a psicanálise levada ao seu limite:

No decorrer do trabalho analítico, aprendemos, para nossa surpresa, que

talvez toda neurose encubra uma quantia de sentimento inconsciente de culpa que, por sua vez, fortalece os sintomas ao ser empregado na punição. Agora é fácil formular a seguinte tese: quando uma tendência impulsional sucumbe ao recalçamento, seus elementos libidinais se convertem em sintoma, e seus componentes agressivos, em sentimento de culpa. (Freud, 2010, [1930], p. 172)

Assim definida, a agressividade superegóica representaria uma das principais forças motivadoras do mal-estar na civilização. Por isso dirá ele: “somos obrigados com muita frequência a combater o supereu com intenção terapêutica, e nos esforçamos em reduzir as suas exigências” (Freud, 1930/2010, [1930], p. 179). No limite, portanto, uma psicanálise deveria promover, entre outras coisas, uma substancial mudança concernente a esse ponto: produzindo como efeito terapêutico um considerável enfraquecimento dos imperativos superegóicos. Todavia, em nenhum momento desse texto Freud mencionará a dissolução do sentimento de culpa ou o desaparecimento definitivo dos sintomas. Isso certamente se deve ao fato de que tanto o primeiro como o segundo são consequências inevitáveis da submissão de um corpo vivo às exigências da civilização. Por outro lado, não escapa ao inventor da psicanálise que o supereu, exatamente por

encarnar a forma absoluta da lei, é tão insaciável em suas exigências quanto a própria pulsão.

É exatamente a descoberta do caráter implacável do supereu que levará o inventor da psicanálise a postular o sentimento de culpa como “o problema mais importante no desenvolvimento da cultura” (Freud, 2010, [1930], p. 163). Um supereu imperativo, espécie de mandamento pulsional, parece ser essa a constatação mais significativa feita por Freud a esse respeito:

cada renúncia [à pulsão] se transforma então numa fonte dinâmica da consciência moral, cada nova renúncia aumenta sua severidade e sua intolerância, e, se pudéssemos harmonizar isso melhor com a história que conhecemos da origem da consciência moral, estaríamos tentados a nos declarar partidários da seguinte tese paradoxal: a consciência moral é o resultado da renúncia [à pulsão]; ou: a renúncia [às pulsões] (que nos é imposta de fora) cria a consciência moral, que então exige mais e mais renúncias. (Freud, 2010, [1930], p. 154)

Disso resulta que o imperativo superegóico tenha sido posteriormente definido por Lacan na forma de um imperativo de gozo: “o superego é o imperativo do gozo – Goza!” (Lacan, 1985c, [1972-73], p. 10). Tal como observou Miller, esse imperativo de gozo

não tem nenhum compromisso com o bem-estar: “o que está além do bem-estar, que pode fazer mal é o que Lacan chamou gozo, que não dá necessariamente o prazer e implica uma ética” (Miller, 1999, p. 118). Na realidade o gozo representa uma fonte permanente de mal-estar à qual cada sujeito encontra-se vinculado em um nível mais primordial do que aquele do princípio do prazer. Por meio da conceitualização do gozo Lacan formalizará o seguinte paradoxo descoberto por Freud: implicado no sintoma, o sujeito “[...] não quer ser curado e, mesmo com o sofrimento que o sintoma causa, encontra satisfação” (Miller, 1999, p. 118).

Diante da descoberta de que a neurose é o preço a ser pago pela vida civilizada, Freud por sua vez invocaria a revisão dos imperativos culturais (entre os quais encontram-se as exigências superegóicas (Freud, 2010, [1930])) como possibilidade de reescrever esse mal-estar imperativo. No entanto, apesar de sugerir a necessidade de revisão dos imperativos culturais, o inventor da psicanálise não chega a definir claramente em que consistiria tal processo de revisão ou qual seria o resultado final desse empreendimento. Acreditamos porém que, muito embora ele não o tenha formalizado explicitamente, existe ao menos uma

indicação acerca daquilo que poderiam ser as conseqüências de um tal processo de revisão. É possível que, precisamente quando discute a questão da criação artística, Freud mais se aproxime de propor um encaminhamento possível para as conseqüências advindas da entrada do corpo vivo na ordem cultural. Por esse motivo, recorrendo a uma passagem de *Escritores criativos e devaneio* (Freud, 1974, [1908]), Vladimir Safatle definirá esse processo de revisão dos imperativos culturais como um “saber passar da particularidade do fantasma à universalidade da obra”, em decorrência do qual, “o trabalho psicanalítico [encontraria] seu termo” (Safatle, 2005, p. 271).

Mas de que outro modo se articularia a passagem da particularidade à universalidade senão no seguinte ponto: a obra seria uma forma de afirmar um modo singular de satisfação, não necessariamente pela confirmação ou pela subversão dos imperativos aos quais o sujeito encontra-se identificado, mas na sutil transformação daquilo que se impõe a ele naquilo que ele impõe de volta à Cultura. Tratar-se-ia, portanto não de uma fidelidade irrestrita nem tampouco de recurso ao crime ou à transgressão gratuita, mas de uma reconfiguração do campo subjetivo e da

assunção por um sujeito de seu destino como uma escolha sua. Desarranjado pelo significante, cabe a cada sujeito servir-se do aparato simbólico para criar uma margem mínima de manobra em relação aos imperativos do Outro. Essa concepção entretanto modificaria substancialmente o sentido do conceito freudiano de sublimação: não mais compreendido como simples utilização das exigências pulsionais em benefício das intenções da Cultura, mas enquanto imposição daquilo que existe de mais singular na experiência de um sujeito com a linguagem às formas já cristalizadas pela tradição.

*O hediondo Johnny*

“É o braço. Você não ia pensar no braço como um pertence assim, ia? Mas é o braço. Quer ver? Não vai ficar com nojo? Bom, está aqui. Está aqui o braço. Por isso sou chamado de Johnny Bracinho” (Wallace, 2005, p. 99): Johnny, o Bracinho, começa assim a exposição do seu *método singular*. A seu respeito somos informados que: a) é amigo do Jackpot e do Kenny Kirk; b) terminou a escola (ao contrário dos amigos); c) faz parte do sindicato; d) trabalha em uma fundição, no Lanes; e) reside no vilarejo de Benton Ridge, Ohio; f) porta uma malformação congênita. Seu

relato integra a série *Breves entrevistas com homens hediondos* (Wallace, 2005) e, a exemplo do procedimento adotado nas demais entrevistas, não se encontram explicitamente definidos quem foi o entrevistador nem tampouco quais foram as perguntas dirigidas por ele a cada um dos seus entrevistados – artifício sutil mas que amplifica consideravelmente o efeito expressivo da narrativa na medida em que convoca o leitor a tomar o lugar desse interlocutor ficto. Exceto por desfavorecer a verossimilhança, poder-se-ia supor um psicanalista como o virtual interlocutor de Johnny Bracinho. Entretanto, se esse detalhe perturba aquilo que se encontra estabelecido enquanto possível e necessário para esse personagem é provavelmente por ele não parecer ter, rigorosamente falando, nada a esperar de uma psicanálise. Isso na medida em que, tendo sido capaz de promover a anomalia do braço disforme ao patamar do que ele denomina o seu *Pertence (asset)*, ele já estaria provavelmente naquilo que de “[...] melhor [...] se pode esperar da psicanálise em seu término” (Lacan, 2003, p. 15): apto a servir-se do Outro sem estar a ele inteiramente obrigado.

Tal como faz questão de salientar ao seu interlocutor, Johnny Bracinho, o nome, é uma invenção sua: “Eu é que

inventei, já que ninguém é, tipo, durão [...]” (Wallace, 2005, p. 99). Astúcia que se constitui a partir daquilo que está dado para ele sob a forma mais imperativa, a saber, a realidade inalterável do braço heteróclito. Sua invenção nasce portanto daquilo que no seu corpo recusou-se a ser o que tinha de ser; ela é engendrada em torno daquilo que nele recusou-se a funcionar como deveria e que, em razão disso, cria-lhe problemas por demais evidentes. A exemplo do esquizofrênico, a quem requisita-se inventar uma ligação ao corpo próprio e ao corpo do Outro, Johnny teve de fabricar para si uma estratégia singular de ligar-se a essa parte anatômica imprevista<sup>i</sup>. Tendo por sua vez dispensado as soluções típicas (aquelas socialmente compartilhadas e que destinam-se prioritariamente a resolver, na esfera comum, os problemas relativos “[...] ao bom uso do [...] corpo e das partes [desse] corpo” (Miller, 2012, p. 01)), Johnny toma o partido da esquizofrenia. Assim procedendo ele trata de colocar em evidência, no âmbito humano, o desacordo presente entre os órgãos e as suas funções<sup>ii</sup>. Não fosse por essa contradição, como lhe teria sido possível elevar o braço ao patamar de *Pertence*? Afinal, é precisamente no intervalo que se abre entre o órgão e aquela função que lhe é correlata

que o astucioso Johnny tem de exercer a sua inventividade.

Sua invenção é o método, saliente-se, não o braço. O membro disforme é apenas aquilo que lhe foi imposto ao acaso e sem que lhe fosse dada qualquer possibilidade prévia de escolha. O braço anômalo é para Johnny aquilo que resiste a qualquer tentativa de conserto e que ele, de modo um tanto chistoso, descreve assim:

parece um braço que mudou de idéia já no começo do jogo quando ainda estava na barriga da Mama junto com o resto de mim. É mais como uma nadadeira pequena, é pequeno, parece molhado até quando está seco. Não é bonito de olhar. Eu guardo sempre dentro da manga até chegar a hora de tirar para fora e usar como *Pertence*. Note que o ombro é normal, igualzinho ao outro ombro. É só o braço. Só vai até o biquinho do meu peito aqui, está vendo? É besta. Não é bonito. Mexe bem, consigo mexer bem. Se olhar de perto aqui na ponta tem esses negocinhos que dá pra ver que começaram querendo ser dedos, mas não formaram. Quando eu estava na barriga dela. O outro braço – está vendo? É um braço normal, meio musculoso porque uso ele o tempo inteiro. É normal, comprido e da cor certa, é o braço que eu mostro o tempo todo, a maior parte do tempo eu deixo a manga presa com alfinete então nem parece que tem um braço aqui. Mas é forte. O braço. É duro de olhar, mas é forte, às vezes eu tento e consigo tirar um braço de ferro com ele para verem como é forte. É uma barbataninha forte e besta. Se eles acham que têm coragem de tocar aqui. Se eles acham que

agüentam tocar. Eu sempre digo que se eles acham que conseguem tocar, tudo bem, não fere os meus sentimentos. Quer tocar? (Wallace, 2005, p. 100)

Sua deformidade faz sobressair o incômodo provocado por esse organismo sabidamente arredo às leis e às garantias simbólicas: por meio dela explicita-se a falta de controle sobre essa forma viva que demonstra poder, a qualquer momento, mudar de idéia. O hediondo Johnny metaforiza de modo exemplar a estranheza que todo falante, a despeito daquilo que o artifício do *estádio do espelho* (Lacan, 1998, [1949]) pode produzir de integrador nessa imagem que surge originalmente despedaçada, conserva permanentemente em relação ao seu próprio corpo. Todavia, ao contrário do que sucedera, por exemplo, ao *Rei Ricardo* que, atormentado pela estranheza da corcunda à qual ele outorgara um sentido cujas “[...] conseqüências [foram] muito além de sua individualidade” (causando “estragos ao reino da Inglaterra a partir do real de sua corcunda” (Miller, 2005, p. 24)), do estranhamento experimentado por Johnny em relação ao seu braço não decorre qualquer tipo de lamento. E, muito embora ele chegue a dizer, não sem ironia, que “o que é é”, ao inventar um uso imprevisto para o braço deformado Johnny Bracinho

não se deixa sucumbir, de modo resignado, ao destino que lhe foi imposto. Assim, se é verdade que a realidade do braço é inalterável, deve-se reconhecer como igualmente verdadeira a possibilidade de fazer com que isso-que-não-muda venha a funcionar em seu benefício:

o que é é – bom sempre tem umas meninas em volta. Sabe como é? Na fundição lá, no Lanes. Tem uma taverna no ponto de ônibus lá. O Jackpot – é meu melhor amigo – o Jackpot e o Kenny Kirk é o primo dele, do Jackpot, os dois em cima de mim lá na fundição porque eu terminei a escola e só entrei no sindicato depois – os dois são bonitos mesmo, normais e levam jeito com mulher, entende o que eu quero dizer?, tem sempre umas meninas em volta. Como um grupo, uma turma, um grupo a gente tudo, a gente ficava lá, tomava umas cervejas. Jackpot e Kenny sempre iam com uma ou outra e aí essas que saíam com eles ficavam amigas. Sabe como é. Um grupo todo, é, a gente lá. Está acompanhando o quadro aí? E eu começo a ficar com esta, com aquela e depois de um tempinho o primeiro passo é que eu começo a contar como é que eu ganhei o nome de Johnny Bracinho e conto do braço. É um estágio da coisa. De conseguir uma xoxota usando o Pertence. (Wallace, 2005, p. 100-101)

Confrontado com a irredutibilidade do braço-anômalo, Johnny dá mostras de ter feito daquilo que lhe adveio ao acaso uma escolha pessoal: o que é é, fato irrefutável. Irrefutável nesse caso é braço-

nadadeira que requisita de Johnny a astúcia da invenção. Não se trata contudo de algo com o qual se possa ter uma irrestrita liberdade de uso, pois as possibilidades de invenção encontram-se nitidamente limitadas, neste caso específico, pela anatomia. Assim, qualquer que seja o uso inventado por ele, isso não será nunca capaz de mudar-lhe a irredutível realidade do braço.

Em termos lacanianos, é precisamente na medida em que algo como o braço anômalo de Johnny revela-se inútil que ele pode prestar-se ao gozo<sup>iii</sup>, afinal, por definição “o gozo é aquilo que não serve para nada” (Lacan, 1985c, [1972-73], p. 11). Afetado por esse acontecimento no corpo, Johnny instituiu, a partir do seu método singular, uma margem mínima de manobra por meio da qual a vida tornou-se-lhe relativamente viável. Eis o método narrado em detalhes:

descrevo o braço que ainda está dentro da manga e faço parecer que é a coisa mais feia que alguém já viu na vida. As pessoas ficam com uma cara assim de Ah, Coitadinho, Não Seja Tão Duro Com Você Mesmo Não Devia Ter Vergonha Do Braço. E tal. Como eu sou um cara legal e é de partir o coração me ver falar desse jeito de uma parte de mim mesmo principalmente porque não foi culpa minha nascer com o braço. Nessa hora que eles começam com o estágio que é o estágio seguinte aí eu pergunto se querem ver o braço. Digo

que tenho vergonha do braço, mas que confio neles, que eles parecem legais mesmo e se quiserem eu levanto a manga e tiro o braço para fora e deixo eles olharem o braço se eles acham que agüentam. Fico falando do braço até eles não conseguirem mais agüentar ouvir falar daquilo. Às vezes é uma ex do Jackpot que é quem começa a ficar comigo no Frame Eleven no Lanes e fala que eu sou bom ouvinte e sensível ao contrário de Jackpot e Kenny e que ela não acredita de jeito nenhum que o braço seja tão ruim como eu estou falando e coisa e tal. Ou então a gente está na casa dela na quitinete ou por aí e eu pego e falo Está Tanto Calor Que Acho Que Eu Queria Tirar A Camisa Mas Não Tiro Por Causa Da Vergonha Do Braço. Assim. Tem uma porção de tipo, estágios. Eu nunca chamo em voz alta de Pertence pode crer. Pode tocar a hora que quiser. Um dos estágios é que eu sei que depois de um tempo a garota começa a ter medo de mim, dá pra dizer, porque só consigo falar do braço molhado e parece uma barbatana, mas que é forte e que eu era capaz de pegar e morrer se uma garota boa linda, perfeita como eu acho que ela é visse e sentisse nojo, e dá pra ver que a conversa começa a deixar elas apavoradas por dentro e elas começam a pensar por dentro que eu sou um derrotado, mas não podem me largar depois de tudo que elas ficaram dizendo essa merda legal toda de que eu sou um cara sensível e que não devia ter vergonha e que de jeito nenhum o braço deve ser tão mau. Nesse estágio é igual se elas estivessem encurraladas num canto e que se não querem mais ficar comigo agora bom é porque elas sabem que eu posso pegar e dizer foi por causa do braço. (Lacan, 1985c, [1972-73], p. 11).

A seguir ele acrescenta:

no geral dura duas semanas, por aí. Em seguida, é o estágio crítico quando eu mostro o braço para elas. Espero até ficar eu e ela sozinhos em algum lugar e tiro o besta pra fora. Faço parecer que eles me convenceram a fazer isso e que agora confio neles que com eles eu sinto que posso tirar de dentro da manga e mostrar. E mostro para ela do jeito que mostrei para você. Tem mais umas coisas que eu posso fazer pra ficar parecendo pior, fazer ficar parecendo – está vendo isto aqui? Está vendo isto bem aqui? É porque não tem nem um osso de cotovelo direito, é só...”

P.

Ou um desses unguentos aí ou gel tipo vaselina para deixar ainda mais molhado e brilhante. O braço não é nada bonito de olhar quando eu pego e tiro pra fora na cara delas isso eu garanto pra você. Faz elas quase vomitarem, o jeito que eu tiro pra fora. Ah e um casal sai correndo, outro voa pra fora da porta. A maioria? A maioria deles engole em seco uma ou duas vezes e pega e diz Ah Não É Não É Não É Assim Tão Ruim, mas todo mundo olhando de lado e tentando não olhar na minha cara que eu faço que estou bem envergonhado, com medo uma cara confiante o tempo todo assim deste jeito que eu faço consigo até tremer o lábio um pouco. 'á 'endo? 'á? E toda vez, mais cedo ou mais tarde, dentro, assim, de cinco minutos eles pegam e começam a chorar. Estão enfiados na coisa até aqui, saca. Eles ficam, tipo, encurralados num canto porque falaram que não podia ser tão feio e que eu não devia ter vergonha e quando vêem e vêem que é feio mesmo, feio feio feio, vão fazer o que agora? Fingir? Porra menina a maioria das meninas por aqui acha que Elvis está vivo em algum lugar. Umás meninas que não são nenhuma maravilha de crânio. Elas choram toda vez. E ainda ficam pior se eu pergunto

pra elas assim Ai, Nossa O Que É Que Foi?, porque que elas estão chorando, É Por Causa Do Braço, e elas têm de dizer Não É Por Causa Do Braço, Não, têm de dizer, têm de tentar fingir que não é o braço que é porque elas ficam tristes de eu ter vergonha de uma coisa que não é nenhuma grande coisa elas têm de dizer. Muitas vezes com a cara escondida nas mãos e chorando. O clímax é quando eu pego e chego até a menina e sento do lado e aí sou eu que estou consolando elas. Uma coisa que eu, tipo, demorei pra descobrir do jeito mais difícil é quando eu vou abraçar a menina e consolar eu abraço com o lado bom. Não mostro mais o Pertence. O Pertence está escondido de novo com toda segurança dentro da manga. Elas estão lá chorando e eu segurando com meu braço bom e pego e falo Tudo Bem Não Chore Não Fique Triste Eu Poder Acreditar Que Você Não Tem Nojo Do Meu Braço É Tão Importante Para Mim Não Está Vendo Que Você Me Livrou Da Minha Vergonha Do Braço Muito Obrigado Muito Obrigado e coisa e tal e elas enfiam a cara no meu pescoço e choram, choram. Tem vez que me fazem chorar também. Está acompanhando isto aqui?

P. ...

Mais boceta que assento de privada, cara. Não estou zoando, não. Vá perguntar pro Jackpot e pro Kenny se não acredita. Kenny Kirk foi que batizou o braço de pertence. Pode ir lá. (Wallace, 2005, p. 102-103)

Este é o seu milagre, o seu modo singular e literal de dizer: “*eu sou tal como eu gozo*” (Miller, 1998, p. 105). Por meio desse enunciado vemos afirmar-se de modo original que a simples posse de um

corpo “[...] não quer dizer nada se não fizer todos os outros pagarem o dízimo por isso” (Lacan, 2003, p. 563). Pagam a conta, neste caso, as pobres moças, constrangidas como estão pelo assédio do sentimento de culpa. Johnny, por sua vez, não é nada compassivo. Pouco importa para ele fazer-se visto pelos olhos dos outros como um homem bom (Zizek, 2008). Se faz o que faz é porque acredita que é isso que tem de ser feito, não em nome de qualquer ideal edificante. Ao contrário do ser moral (de quem ele se aproveita), sempre ocupado da simetria das suas relações com os semelhantes, para quem a máxima “não me faças a mim o que não queres que eu faça a ti” (Zizek, 2008, p. 134) constitui-se enquanto preceito fundamental, a ética sugerida por Johnny Bracinho parece orientar-se exclusivamente pela fidelidade ao seu desejo. A exemplo do que sugere Slavoj Zizek, referindo-se aos gêmeos protagonistas de *Um caderno e tanto* (Kristof, 1987), nos termos da álgebra lacaniana, poder-se-ia escrever Johnny, o Bracinho, enquanto “(1+a)”: “um sujeito e o que nele há de mais do que ele” (Zizek, 2008, p. 135): um sujeito acrescido do braço-peça-solta, cujo uso requisita como prerrogativa a substituição de todo e qualquer sentimentalismo “[...] por uma paixão cruel e fria” (Zizek, 2008, p. 137).

Johnny Bracinho encarna pois essa desarmonia tão original quanto irreparável que resulta do fato de que “a língua faz do ser que a habita e que a fala um doente, [...] portador de um *handicap*, e que tudo o que lhe é permitido é fazer disso uma obra” (Miller, 2004, p. 06, grifo do autor): afinal, com o real do corpo “[...] cada um se sai como pode” (Lacan, 1995, [1956-57]), p. 60). Entretanto, menos do que uma máxima universalmente válida para o gozo, o que ele nos dá a conhecer é apenas a singularidade desse método válido unicamente para ele, e com o qual ele encontra-se inteiramente identificado. O singular opõe-se aqui ao particular e ao universal. Isso na medida em que, se o universal vale para todos os casos e “o particular é o que permite formar classes [...]” (Miller, 2008, p. 59) (inclusive aquelas clínicas), o singular, por sua vez, concerniria àquilo que se encontra “fora da classificação” (Miller, 2008, p. 60). Sobre Johnny Bracinho parece totalmente apropriado dizer que ele encarna, ao seu modo, a despedida da verdade-fundamento e a celebração da singularidade do seu sintoma heteróclito: este é o seu *saber-fazer*, esta é a sua *relativa viabilidade*.

---

<sup>i</sup> Em certo sentido, radicalizando o

---

enunciado proferido por Lacan, não fosse pelo fato de que “adotamos para nós soluções típicas, soluções pobres” (Miller, 2012, p. 02), na medida em que “o corpo e os seus órgãos nos criam problemas”, mas ainda mais na medida em que, a rigor, todos temos de ligarmos ao Outro e ao nosso próprio corpo, deveríamos reconhecermo-nos todos, até certo ponto, “esquizofrênicos” (Miller, 2012, p. 02).

- ii Tal como destaca a esse respeito Jacques-Allain Miller, “diz-se: 'o órgão cria a função'. Não é essa a tese de Lacan. Para ele, há uma antinomia entre o órgão e a função. [...] Que se faz com os pêlos, com o cabelo? Isso varia de

---

acordo com o momento, de acordo com as civilizações” (Miller, 2012, p. 02). Ainda de acordo com Miller, aquilo que se aplica aos órgãos aplica-se também às demais partes do corpo (Miller, 2012).

- iii Não se deveria concluir disso que, para Lacan, todo homem é convocado a se arranjar com isso que nele é da ordem do gozo, ou seja, com aquilo que em cada um encontra-se sob o regime do dispêndio improdutivo e não tem nenhuma obrigação de ser funcional ou edificante?

### Referências

Freud, S. (1969a) Análise terminável e interminável. (1937). In: Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, v.XXIII.

\_\_\_\_\_. (1969b). Construções na análise. (1937). In: \_\_\_\_\_. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, vol. XXIII.

\_\_\_\_\_. (2010). *O mal-estar na cultura*. (1930). (Trad: Renato Zwick). Porto Alegre: L&PM.

Kristof, A. (1987). *Um caderno e tanto*. Rio de Janeiro: Rocco.

Lacan, J. (1985). *O seminário: livro 20: mais, ainda*. (1964). (versão brasileira: M. D. Magno). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

\_\_\_\_\_. (1995). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. (1956-57). Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

\_\_\_\_\_. (2003). Joyce, o Sintoma. Em: *Outros Escritos*. Versão brasileira: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Miller, J-A. (2004). *Peças soltas*. Seminário proferido por Jacques-Allain Miller em 2004, traduzido do francês por Inês Autran Barbosa apenas para fins de estudo.

\_\_\_\_\_. (2008). *La experiencia de lo real em la cura psicoanalítica*. Texto estabelecido por Graciela Brodsky. Buenos Aires: Paidós.

Safatle, V. (2005). *A paixão do negativo*. São Paulo: Editora da UNESP.

Wallace, D. F. (2005). B.E. nº 40 06-97 Benton Ridge OH. Em: *Breves entrevistas com homens hediondos: contos*. (tradução: José Rubens Siqueira). São Paulo: Companhia das Letras.

Zizek, S. (2008). *A monstruosidade de Cristo: paradoxo ou dialética?* Lisboa: Relógio D'Água.

### **O autor:**

**Tiago Ribeiro Nunes** Graduado em Psicologia pela Universidade Católica de Goiás (2004), Mestre em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás (2006) e Doutor em Psicologia Clínica e Cultura pela Universidade de Brasília (2012). Atua como Professor do Curso de Psicologia da Universidade Federal de Goiás-CAC desde 2006. Av. Dr. Lamartine Pinto Avelar, 1120, Setor Universitário CEP: 75.704-020 - CATALÃO – GO. e.mail: ribeiro.nunes@gmail.com