

# A FORMAÇÃO DO ANALISTA NA ESCOLA<sup>1</sup>

Luiz-Olyntho Telles da Silva

*Enfin, si vous pouvez penser avec les peauciers du front, vous pouvez aussi penser avec les pieds. Eh bien c'est là que je voudrais que ça entre, puisqu'après tout l'imaginaire, le symbolique et le réel, c'est fait pour que ceux de cet attroupement qui sont ceux qui me suivent, pour que ça les aide à frayer le chemin de l'analyse.<sup>2</sup>*

J. LACAN, La Troisième, 1974

## Colegas e amigos da Psicanálise

Estou muito contente de estar aqui com vocês para trabalhar sobre este tema tão importante para a Psicanálise: A formação do Analista na Escola. Então lhes agradeço pelo convite e pela oportunidade.

Lacan disse uma vez que passava o tempo passando o passe. É o que eu faço também. É o que fazemos todos os analistas o tempo todo. Passamos passando o passe porque cada tarefa, porque cada demanda é sempre um desafio. A cada vez está em jogo nosso fio, fio onde se lê a linha, e também o gume capaz de cortar e também de nos cindir.

Porque a cisão, talvez seja a primeira a aparecer quando surge um convite como esse. Por um lado parece como a lânguida voz da raposa a pedir pelo

---

<sup>1</sup> Discurso de abertura ao Colóquio *A formação do Analista na Escola*, promovido por **Traço Freudiano Veredas Lacanianas**, em Recife, no dia 15 de setembro de 2006.

<sup>2</sup> Enfim, se vocês podem pensar com os subcutâneos frontais, vocês podem também pensar com os pés. Pois bem, é aí que gostaria que isso entrasse, já que, afinal de contas, o imaginário, o simbólico e o real, isso é feito para que aqueles desse ajuntamento que são os que me seguem, para que isso os ajude a trilhar o caminho da análise.

canto do corvo e por outro, bem, o que faço com esse queijo na boca? Será roubado como todo o queijo na boca de um corvo? Digo-lhes que a resposta não é fácil, pelo menos para mim.

Mas a verdade é que eu fiquei muito surpreso com o convite! Que poderia dizer para colegas que se ocupam desse tema há tanto tempo? Verdade que tínhamos relações suficientes de confiança e eu, de minha parte sempre senti uma grande afinidade com vocês. Isso para não falar na relação com o Paulo Medeiros, sempre muito próxima. Quando discutíamos os termos da tradução da ata de Convergência, nos aproximamos muito. Alguns de vocês estarão lembrados da querela entre nomeação e nominação; ainda não havia saído o Houaiss e o Aurélio não registrava o verbete *nominação*. Depois as traduções dos Seminários de Lacan, onde de vez em quando eu dava alguns pitacos. E a última vez, eu acho foi quando o Paulo e a Maria Adelaide me ajudaram com uma tradução difícil de uma forma negativa empregada por Lacan e que, na minha leitura, tinha sentido contrário ao da tradução oficial dos *Escritos*, pela Ed. Jorge Zahar. Digo isto para justificar minha rápida aceitação. Não podia perder a oportunidade de vir trabalhar pessoalmente com vocês, de conhecê-los mais de perto. Mas depois fiquei com a boca aberta, como se tivesse deixado o queijo cair rápido demais.

nominação
-----------

Em todo caso, fosse como fosse, frente à demanda do Traço eu não poderia tardar: o momento de concluir não poderia compreender mais que o instante de ver.

Então me pus a pensar no que mais tínhamos em comum: o respeito por Guimarães Rosa, a vontade que uma vez tive de discutir com vocês seu conceito de *sertão*, e em seguida lembrei-me do interesse por Joyce. Sua idéia da circularidade da vida, da incompletude e, sabem do que mais, do

que ele diz sobre o alfaiate, o *Taylor*, esse que nunca faz a roupa definitiva justamente devido à impossibilidade de vestir a nudez do homem. Estava nisso quando chegou o cartaz convidando para o Colóquio. Ilustrado não com um alfaiate, mas com um sapateiro.

Foi a partir dessa percepção que comecei a valorizar o quadro do cartaz convocante.

Mas por que mesmo teriam escolhido aquela figura? Verdade que gostei muito dela. Os colegas que a viram também gostaram muito e alguns também me fizeram a mesma pergunta: - por que um sapateiro?

TRACO FREUDIANO VEREDAS LACANIANAS ESCOLA DE PSICANÁLISE convida para:

**A FORMAÇÃO DO ANALISTA NA ESCOLA**

COLOQUIO COM O PSICANALISTA  
Luiz-Olyntho Telles da Silva

15 de setembro de 2006, das 19h às 21h  
16 de setembro de 2006, das 9h às 18h

LOCAL  
Internacional Palace Hotel  
Av. Boa Viagem, 3722 - Boa Viagem - Recife/PE - (81) 4009.2609/2604

INSCRIÇÕES  
Luciene - (81) 3265.5705  
Profissionais: R\$ 100,00 - Estudantes: R\$ 50,00

APÓIS

OTELIVROS

Cheguei a pensar que talvez tivesse algo a ver com um simpático personagem ao qual me dediquei tempos atrás, Gil Gil, cujas aventuras e desventuras começam com a morte de seu pai, justamente um sapateiro. Gil Gil tinha até título nobiliárquico: Duque da Verdade, conseguido por ser *amigo da morte* e como tal ocupou algumas páginas do meu *Freud / Lacan*. Mas como esse livro participa na categoria *worst seller*, não levei minha associação muito a sério.

O que passou a me importar é que lá estava aquele simpático sapateiro ocupado com um pé de sapato.

Não sei se concordarão comigo, mas na minha percepção ele não está botando uma meia-sola no sapato, ele está fazendo um sapato novo. Como as roupas, os sapatos também não são para sempre, e não porque gastem, não se trata disso, mas porque não há o modelo definitivo que satisfaça a todos em todos os momentos. Ora bico quadrado, ora bico redondo, bico fino, verniz, camurça, fechado, aberto, com cordão, enfim.... os pés continuam sensíveis e me pareceu como se o cartaz viesse no lugar do discurso sobre a demanda.

Eu até brinquei com a Maria Adelaide que isto é que se chamava começar com o pé direito. Repararam que o pé com o qual nosso sapateiro se ocupa é o direito? Poderia ser o esquerdo, também, por quê não? Um é mais importante que o outro? Uma bobagem, me dirão! Mas Voltaire nos conta de uma querela existente na Babilônia por mais de mil e quinhentos anos dividindo o império em duas seitas irreconciliáveis: pretendia uma que jamais se deveria entrar no Templo de Mitra a não ser com o pé esquerdo; abominava a outra tal costume, e só entrava com o pé direito. Para dar uma idéia da importância da questiúncula, Voltaire diz que os olhos do universo estavam pregados nos dois pés, e toda a cidade agitada e suspensa, acrescenta ele. É nesse clima que Voltaire coloca em cena este seu impressionante personagem, *Zadig*. Buscando resolver a alteração, ele entra no Templo de Mitra saltando de pés juntos e depois, em eloqüente oração, prova que Deus não faz exceção de pessoas, que tanto lhe importa a perna direita ou a esquerda<sup>3</sup>. O importante, *ergo*, são os pés. Mas falar da importância dos pés para Psicanalistas me faz lembrar Mark Twain, quando ele foi apresentar um ensaio sobre a decadência na arte de mentir para o círculo de História e Antiguidades de Hartford: ele começou dizendo que seu atrevimento era comparável ao de uma solteirona desastrada que

---

<sup>3</sup> VOLTAIRE, François Marie Arouet de. “Zadig ou O Destino; História Oriental.” In *Contos*. Parte VII: Demandas e Audiências. Tradução de Mário Quintana. São Paulo, Abril Cultural, 1983.

tentasse dar conselhos na arte de amamentar às fecundas matronas de Israel. É mais ou menos assim que me sinto. Mas, enfim, penso que também se pode ler no gesto de Zadig - para seguir com a metáfora - que quando se entra em algum campo, é preciso entrar de corpo inteiro.

Pois entremos.

Terão notado que o quadro começou a provocar uma fala, um discurso. Pois tratei de provocá-lo a falar mais ainda. Precisava que ele me dissesse mais.

Do modo como Maria Adelaide me contou a história desse cartaz, cuja figura foi escolhida pela Eugênia Meneses, eu deparei que Eugênia só pôde fazer isso por gozar da confiança da Escola. Sua escolha deveria dizer dessa sua relação com a Escola, tinha de haver aí algo a ver com o projeto de *Escola do Traço Freudiano Veredas Lacanianas*. E comecei a prestar atenção nos detalhes do quadro para ver o que me diziam.

A figura, encimada pelas palavras que dão título ao nosso Colóquio, não podia estar aí apenas pela simpatia. Tinham que estar relacionadas. Haveria por certo uma metáfora em jogo. O sapateiro tinha de representar o analista, por certo, paciente, solitário com seus botões... E a oficina, a Escola. Mas por quê? - Tinha que falar mais.

E falou! Por isso certamente me tocou tanto. Ela evoca minha infância. Na verdade, tenho de lhes contar - afinal um quadro não é sem o observador - gostei imediatamente do quadro também por minhas relações pessoais com este ofício, com o ofício de sapateiro. Eu contava outro dia ao Paulo Medeiros que, criança ainda, ouvi pela primeira vez a pergunta pelas nossas

origens da boca de um sapateiro. Foi aí que escutei a enunciação das célebres questões:

*Quem somos, de onde viemos, para onde vamos?*

Nós - quero dizer, a gurizada - nós chamávamos esse Sapateiro de Burro Branco. Não por burro, por certo, mas pelo branco de seus cabelos ainda jovens, presumo. Acho que era um sueco, pois tivemos alguns imigrantes assim. O branco de seus cabelos não era como os meus, como diria Joyce - na tradução do Prof. Donald - , mais próprios de um *gurisalho*.<sup>4</sup> Mas lembro bem que gostávamos de visitá-lo na esperança de espiar sua filha, uma sensual gatinha. Por certo ainda não sabíamos, quero dizer que ainda não sabíamos que sabíamos estar o conhecimento sempre enlaçado ao sexual!

Mas uma coisa é que o quadro me toque, me sensibilize; outra é que se escute o que ele tem a dizer. Então, como não sou um *conosseur* e como mesmo Zadig precisava de dados para fazer suas deduções, tratei de fazer algumas investigações.

Maria Adelaide me conta então que o pintor é um americano de Delaware, Jefferson David Chalfant, morto em 1931, que andou estudando em Paris, na Academia Julian, e que se especializou em pinturas *trompe l'oeil*.

Aí está todo um discurso, com vários buracos, é claro, como todo o discurso, aliás. Angustiado com os buracos, tratei de examiná-los: morreu em 31, mas nasceu quando? Resposta: 1856. Depois de ter nascido na Pensilvânia, mudou-se com seus pais para Delaware, um estado tão

---

<sup>4</sup> J.Joyce, F.W., 115/21.

pequeno que só não perde em tamanho para Rhode Island, e que foi colonizado, pasmem, por suecos. A repetição parecia indicar um caminho e então, apesar dos riscos do *automaton*, resolvi continuar. Não foi em maio que ele nasceu, mas foi no mesmo ano do nosso Freud. Vejam só a coincidência! Um contemporâneo do mestre. E foi estudar em Paris, na Academia Julian, não com Charcot, está bem, mas com Adolphe-William Bougureau e Jules LeFebvre, onde aprende um estilo, não um estilo pessoal, mas um estilo de Escola, o *trompe l'oeil*, por certo o mais francês dos estilos.

Se eu não posso associar o *trompe l'oeil* com Freud que esteve em Paris quase na mesma época que Mr. Chalfant, posso associá-lo com Lacan. Estarão lembrados do final de análise de Gérard Haddad: aí, conforme seu relato em *O dia em que Lacan me adotou*, quando Lacan, ao despedir-se dele, na última sessão, pergunta: - *Quando é que o vejo de novo?* Pois Haddad batiza este movimento justamente de *cura em trompe l'oeil*. Assim que só posso agradecer a Eugênia por sua feliz escolha.



engano

Quando Chalfant pinta este seu Sapateiro, *The Shoemaker*, ou mesmo *The Blacksmith*, ou *The clock maker*, por exemplo, ele está retratando ofícios em extinção, o que certamente tem sua importância histórica. Mas fosse esse o motivo de eleição da Eugênia, suponho que ela teria escolhido *O relojoeiro*, uma obra de 1900, mesma data da *Traumdeutung* e ainda ficaríamos com a metáfora do tempo à nossa disposição. Teríamos um espaço privilegiado para falar do tempo lógico, por certo uma característica da Escola de Lacan. E depois, quero crer, a figura do relojoeiro é bem mais fácil de encontrar do que a do *sapateiro* a qual eu, aliás, não consegui

Tempo lógico

encontrar. – Poderíamos pensar que por aí passa uma preocupação de muitos analistas, com certo declínio de nossa atividade. Pode ser, mas na verdade não me incluo entre estes. Prefiro ver no *Sapateiro* da Eugênia Meneses o ofício de quem ajuda o outro a dar os *passos* necessários na vida.

Nós, os bípedes implumes, parentes próximos dos corvos, somos uma espécie andarilha. Sem passos nada somos. Se estamos aqui, hoje, é porque - como dizem os antropólogos - nossos ancestrais caminharam muito. E basta por o pé na estrada para constatarmos que ninguém parece satisfeito onde está. Dizem que Moisés - personagem querido de Freud, e também do Paulo Medeiros - era Sapateiro, e mesmo Enoc, filho de Caim, tem sido apontado como o primeiro deles.

E por falar em antropólogos, encontrei um trabalho de uma, de Porto Alegre, ocupado justamente com o ofício de Sapateiro.<sup>5</sup> Pareceu-me interessante, porque enquanto ela procura pelas *técnicas corporais* vai contando suas observações sobre a formação de um sapateiro, Seu Milton. Vejam só, dá os ares de um caso clínico: à procura de emprego, de qualquer emprego, eu diria, Milton bate na porta de Seu Joel e aí fica trabalhando por onze anos, primeiro como aprendiz e depois como colega. É só depois desses onze anos que ele se anima a ter sua própria Sapataria. Quê lhes parece? Onze anos para fazer um Sapateiro?

A autora do trabalho interpreta a saída de Milton para sua própria Sapataria como “uma forma de ascensão, pois de aprendiz se transformaria em mestre”. Uma forma de *passé*, não lhes parece? Pois bem, sete anos depois, já bem instalado em seu negócio, eis que seu antigo mestre Joel, já

---

<sup>5</sup> CUNEGATTO, Thais. *As técnicas corporais e o fazer antropológico: questões de gênero no trabalho de campo*. Porto Alegre, Banco de Imagens e Efeitos Visuais, PPGAS/UFRGS, 2005.

cansado, resolve aposentar-se e quer vender sua Sapataria justamente para Milton, queria sua Sapataria “nas mãos de uma pessoa de confiança”. A mim parece como o reconhecimento atribuído pela Escola de Sapateiros a um de seus membros, algo como um SME, Sapateiro Membro da Escola.

Mas tem mais. A conquista da Sapataria Sport, do Seu Joel, na interpretação da antropóloga, representou “também a conquista do respeito, a conquista de um *poder* atrelado ao saber”. Depois disso Seu Milton recebe dois aprendizes que aprendem com ele e também com Mestre Alceu, com mais tempo que ele na profissão. Nesse momento, a antropóloga diz assim: “A posição de Seu Alceu é ambígua”. Vou citar-lhes agora a frase inteira. É um pouco longa, mas é importante o que aparece aí. Repararam que são dois Mestres e que um é empregado do outro. Alceu é empregado de Milton. A observação é a seguinte: “A posição de Seu Alceu é ambígua, pois apesar de não ter o seu próprio negócio, nota-se que é o sapateiro mais respeitado (o próprio Milton diz que sapateiro de verdade é o Seu Alceu) fazendo com que sua posição ali seja de mestre. Ao perguntar-lhe como havia aprendido o ofício, Alceu respondeu: *Sozinho, este trabalho só se aprende sozinho e olhando.*” – Perceberam? Ao que a antropóloga diz *ambíguo* é à posição profissional de Alceu, como se percebesse certa incompatibilidade entre a posição de empregado e a de Mestre.

Para ter se tornado tão bom sapateiro, Alceu deve ter tido um bom Mestre, mas ele não reconhece isso! Por supor que aprendeu olhando e que quem olhava era ele, não valoriza o lugar do Outro. Quero dizer com isso que ele não consegue barrar o Outro conservando-o ainda como um maciço e invisível real a seu serviço. O Mestre de Alceu por certo fez um bom trabalho, pois Alceu aprendeu bem o ofício, mas tudo indica ter havido

alguma dificuldade, algum problema nesse final-de-análise, quero dizer no final dessa relação - como digo? - de mestre e aprendiz. Sabemos que é um momento complicado.

No relato que estamos examinando, há ainda outro episódio interessante e não menos central para sua compreensão: como as visitas da pesquisadora se tornaram freqüentes, Seu Milton sugeriu que ela mesma se tornasse uma aprendiz. Para entender o que é ser sapateiro, só sendo sapateiro – parecia dizer. O trabalho “não é fácil, exige atenção e dedicação, aperfeiçoamento contínuo, pois os sapatos mudam, os materiais se modificam e é necessário se atualizar”, argumenta. Ela aceita e a cada tantos dias passa uma hora aí, conversando, vendo-os trabalharem e num dia desses, quando lhes mostrava umas fotos que havia feito, entra em cena outro personagem, a esposa de Seu Milton. Já irritada, pergunta o que ela faz aí. A antropóloga tenta explicar que faz um trabalho para a Universidade, mas não parece ter sido muito convincente, pois a Esposa logo replicou: *Sei muito bem que tipo de trabalho tu fazes aqui. Não notastes que aqui só tem homem? O que é que tu tá fazendo aqui? Se eu deixar tu transformas isso aqui num cabaré!* Irritadíssima, a Esposa não consegue ouvir nenhuma explicação e em seguida acrescenta: *Tu parece um demônio. Depois que tu conhecer Deus tu vem falar comigo.*

Em seguida a antropóloga confessa ter saído dali constrangida e nunca mais ter voltado. Em sua análise, ela tenta examinar o que chama de “confronto entre o corpo feminino de uma antropóloga e a concepção de um corpo feminino religioso”, mas envereda por um viés religioso que não creio muito nos ajude. O que parece não passar pela cabeça da antropóloga é que a invocação de Deus, naquele momento, era antes de tudo uma maneira de chamar sua atenção para uma posição sexual também ambígua. O que vejo

aí é que, como tantas vezes, quando o sexual irrompe, a relação se rompe. Mesmo nas análises. Muitas vezes parece mais fácil manter a relação enquanto não se reconhece a sexualidade dos *partners*, e isso através dos mais diferentes subterfúgios.

Como vocês já perceberam, a figura começou a dizer coisas. É uma figura simples, mas, como diz Freud, lembrando um ditado chinês: *Pouca visão, muita maravilha*.<sup>6</sup> O quadro escolhido não foi o do relojoeiro, mas o calendário ao lado da janela não nos permite desconsiderar o tempo. Seu entorno configura seu mundo. A gravura, na parede às suas costas, lembra que a vida não é sem os devaneios. Aí está um homem ajoelhado frente a uma mulher; por certo demanda algo, que não o abandone quiçá – signifique isto o que signifique. Mas por certo se trata de uma cena de amor.

Talvez pelo oposto da situação causadora do término do caso anterior, a irrupção do sexo lembrou-me de outro episódio, lembrei-me de uma ópera em que aparece um sapateiro como figura central e trata justamente da atração sexual.

Trata-se da ópera de Richard Wagner, *Die Meistersinger von Nürnberg*, mais conhecida entre nós como *Os Mestres Cantores*. Tudo leva a crer que ela tenha sido inspirada em um sapateiro-poeta da idade média, Hans Sachs, que viveu na época dos descobrimentos das Américas, entre 1494 e 1576. Menciono esses detalhes para que não se o confunda com o Hanns Sachs, colega nosso, membro do Comitê Secreto de Freud e fundador, junto com Otto Rank, da revista *Imago*.

---

<sup>6</sup> Conf. XV, Incertezas e Críticas.

Eu não sei o que quer dizer *sachs* exatamente, algo com a Saxônia, provavelmente; se usa *sachlich* [zeçliç] para conotar algo *neutro*. Mas a verdade é que algo passa por aí no sentido escópico. Se o Hans Sachs wagneriano é um personagem operístico, o Hanns Sachs freudiano participou, junto com Karl Abraham, da escrita de um cenário para o filme mudo, dirigido em 1926 por Georg Wilhelm Pabst: *Geheimnisse einer Seele*, traduzido ao português como *Os mistérios da alma - e não de uma alma* - o primeiro filme inspirado nas teses freudianas.

Mas voltemos ao Hans com um ene só, e a Wagner, ao músico, não ao companheiro de Sachs no grupo das quartas feiras. Quantas coincidências.

E para que não pensem que isso de sapateiro-poeta é coisa só de alemão, não é demais lembrar do nosso *Zé Pereira* que sai nos sábados de carnaval: a história nos conta que sua origem remonta a um português, José Nogueira de Azevedo Paredes, também sapateiro-poeta, que organizou um bloco muito barulhento para sair à rua no carnaval.<sup>7</sup>

A ópera de Wagner, uma ópera cômica, abre justamente com a questão da atração sexual, mas nem por isso menos complicada.

No primeiro ato, no interior de uma igreja dedicada a Santa Catarina, Walther von Stolzing, o herói, uma espécie de cigano orgulhoso, como parece indicar seu nome de família, de passagem pela cidade, observa a linda Eva (motivo mesmo de sua vinda a Nürnberg) cuja mão seria disputada pelos interessados no dia seguinte, em um concurso de canto organizado pelos Mestres Cantores. Walther, atingido por um *coup de foudre*, quer se tornar membro dos Mestres Cantores para também

---

<sup>7</sup> Proibido pelo prefeito Pereira Passos, os nomes se aglutinaram formando, por apócope o apodo *Zé Pereira*.

participar da disputa. Lembram quando Freud diz que a busca de sucesso dos homens é sempre para atrair a atenção das mulheres? Pois aí está Walther em busca de seu lugar ao sol. Sua candidatura é aceita, e para compor o *jurado de passe* (permitam-me dizer assim), é indicado Beckmesser; ele fará as marcações dos erros durante sua performance. Acontece que este Passador está também interessado na mão de Eva e percebendo no outro um rival, trata de desacreditá-lo. Influenciados, os colegas concordam que a canção não seguiu as regras definidas pelo grupo e rejeitam Walther, apesar de Sachs, com sua grande influência, ter mostrado que sendo seu estilo de cantar diferente, seriam necessários novos critérios para julgá-lo. Em sua alocução, Sachs canta, acima de tudo, o valor da abertura para a diferença: quando se passa a vida vendo sempre as mesmas coisas, no caso, cantando sempre do mesmo jeito, perde-se muito, inclusive na possibilidade de melhorar e aprimorar nossa própria maneira de fazer as coisas. Sachs luta contra o *status quo*. Aqueles que fazem as coisas sempre do mesmo modo, que obedecem à mesma gramática, se reconhecem espontaneamente e estabelecem conluíus com mais facilidade.

Jurado

Sachs é viúvo, está só, e quando Eva lhe diz preferir a ele a ter de casar com Beckmesser, não fica insensível mas não se deixa enganar, por um lado sabe que está velho e, por outro, vê nos olhos de Eva para onde se dirige seu verdadeiro amor, Walther, impedindo-os - no segundo ato - de fugir para uma vida ilícita e ajudando-os, discretamente - no terceiro ato -, a atingir seus objetivos pelos meios legítimos.

O terceiro ato - permitam-me estendê-lo - nos deixa conhecer um pouco mais da intimidade de Sachs. Durante o longo prelúdio, Sachs lê. Cercado de *grossen buches*, Sachs lê. A música parece acompanhar suas inquietações. É possível que tenha passado a noite lendo. Quem sabe se

prepara para o Seminário, digo, para o Colóquio, quero dizer, desculpem, para as festividades do dia de São João quando precisará fazer algo por Eva e Walther. Seu aprendiz, David, lembra-lhe que a festa é também em sua homenagem, afinal, Hans é apodo de João, mas isso não o interessa. Sachs está preocupado com a loucura do mundo - uma loucura que dizem não ter sido estranha a Wagner - e é por aí que introduz seu canto. Parece lacaniano, não é mesmo? Entrando no tema através da loucura. E aí, depois de salientar a função reparadora do sono, pois Walther, depois da desastrada noite anterior, está dormindo em sua casa, conclui que *as coisas não se realizam nunca sem um pouco de loucura*, sem um pouco de *Wahn!* Logo entra em cena Walther, bem repousado, e conta ter tido um sonho maravilhoso. Começa então uma imperdível aula sobre poética. Sachs logo esclarece que o trabalho do poeta é lembrar - verbo onde se pode ler também valorizar - e interpretar os sonhos, pois neles se revelam as loucuras mais certas dos homens. *Toda a arte poética e a gaia ciência não é mais que interpretar a verdade do sonho*, acerta Sachs.

A questão é a seguinte: Se Walther quer conquistar a moça, precisa fazer um poema, cantá-lo e ser aprovado pelos Mestres Cantores. Para isso tem que fazê-lo dentro de suas regras. Quando se vai para a Escola, diz Lacan no Sem. 3, o primeiro que tratam de ensinar, sem mesmo que os alunos notem, é a gramática. Mas quem fez as regras? – pergunta Walther. *Mestres necessitados, oprimidos pelas penalidades da vida; no deserto de seu sofrimento criaram para eles uma imagem para que permanecesse neles uma lembrança do amor juvenil onde pudessem reconhecer a primavera.* E para isso, Sachs pede que lhe conte o sonho, mas Walther não sabe como.

Quando se está no primeiro amor, muitos conseguem cantar uma canção; de certo modo a primavera canta por eles, diz o experiente poeta-sapateiro,

mas ao chegar o verão, o outono e o inverno, com as outras exigências da vida, os batismos, os negócios, as brigas, o que consegue ainda cantar, esse sim é um Mestre. E em seguida continua: - *Diga de qualquer jeito, e deixe o resto comigo*, diz Sachs enquanto a música o acompanha num *crescendo*.

Walther canta uma frase e Sachs logo pontua: - *Isto é uma estrofe*. E pede mais uma. Se ele quer uma esposa igual a ele, à sua altura, então tem de ser capaz de fazer mais outra. Mas a antístrofe de Walther não rima. Os Mestres não vão gostar! Sachs entende que na primavera as coisas são assim, se a relação sexual não existe, isso não é tudo, e pede então uma *tornada*, pois se o casamento é bom, isso tem que aparecer através dos filhos. A *tornada* deve ser similar à estrofe, mas não igual, tem que ser rica em rimas e ter valores próprios, como os filhos. Em seguida pede-lhe um *bar*, onde tudo deverá ser repetido, ainda que com outras imagens, o que confirmará o tema.

Enquanto Walther produz o poema, Sachs o escreve. Pode ser que assim fazendo, Wagner confessasse seu próprio método de composição, pois dizem que ele não escrevia suas músicas, ia compondo enquanto o Maestro Hans Von Bülow escrevia as partituras – o que importa é que sem o escrito não há transcendência. Mas nessa ópera, terminado o poema, os dois saem de cena e entra Beckmesser - revelando o maior desprezo pelos livros -, para logo encontrar o papel onde Sachs anotara a música de Walther. Fica então cheio de ciúmes, pois pensa que Sachs fez o poema para competir por Eva no concurso de canto e o rouba. Supõe que com aquele poema certamente ganharia o concurso, vale dizer a mão de Eva que para ele não representava senão sua régia herança. Beckmesser é um personagem maligno, mas se estamos em um sonho, ele deve representar também uma

parte nossa. No seu *Zarathustra*, Nietzsche diz que quando estamos seduzidos

*Auf krummen Bahnen lernt mein Fuß Tücken!*<sup>8</sup>

(Por tortuosos caminhos meu pé aprende malícias!)

Neste momento Sachs volta à cena e dá um flagrante, mas também afirma que a composição não é sua e que não pretende disputar a mão de Eva, dizendo mesmo que, se ele o quer, pode levá-lo.

Beckmesser certamente não conseguirá cantá-lo. Ele não entende muito o poema e menos ainda sua música. Pergunta-se mesmo como ele consegue ser um Mestre Cantor! Mas impressionado com a fama do grande poeta Hans Sachs, Beckmesser acredita que mesmo não entendendo, *o público* o aclamará vencedor. Mas enfim as coisas não saem como esperado. O público começa a rir do cantor trapalhão que com sua pontuação inverte o sentido das frases. Ofendido, Beckmesser acusa Sachs de ser o autor daqueles terríveis versos com a finalidade de prejudicá-lo.

Em sua defesa, Sachs nega a autoria e invoca um testemunho: Aquele que compôs a música, certamente saberá cantá-la, de modo a mostrar todo o valor da composição e chama Walther para que a cante. O resultado, não preciso lhes dizer: o público e os Mestres Cantores ficam boquiabertos com os novos e surpreendentes sentidos que então começam a aparecer.

Mas a ópera não termina aí. Todos emocionados, Eva coroa Walther entregando-lhe assim seu coração. E seu pai, o rico joalheiro promotor da competição, com o acordo de todos, nomina-o Mestre Cantor. Mas Walther, para surpresa de todos, recusa! Diz que não precisa, pode viver

---

<sup>8</sup> NIETZSCHE, F., *Also sprach Zarathustra. III, Das andere Tanzlied*. Köln, Anaconda, 2005, p. 174.

sem esse título. É quando Hans Sachs toma a palavra para dizer não ser possível sua falta de reconhecimento àquilo que lhe trouxe a felicidade: ele acabara de ser reconhecido, não por seus títulos, nome de família e posses, mas por sua qualidade de poeta, por poetas. Por poeta tinha conseguido a mão da tão desejada Eva. É a este reconhecimento que viraria as costas? Walther então, reconhecido, aceita o reconhecimento. Ato contínuo, Eva retira a coroa da cabeça de Walther e a coloca na cabeça de Hans Sachs a quem todos louvam por ter recolocado as coisas em seus devidos lugares.

A propósito: Freud em algum momento pensou na meta da análise como a possibilidade de chegar onde as coisas teriam chegado se as melhores condições lhe tivessem sido dadas.

E por lembrar Freud, deixem-me apontar-lhes ainda outra passagem bem interessante. Neste último ato, logo depois de Beckmesser sair da casa de Sachs, levando o texto do poema para estudar, entra em cena Eva, com a desculpa de que os sapatos lhe apertam o pé. O Sachs sapateiro examina e não vê nada, o sapato está certo, perfeito. Mas me dói aqui, dói ali, me apertam os dedos, o calcanhar. – Não é possível, irrita-se Sachs. E Eva então se sai com essa: - *Mas então é você que vai me dizer onde me aperta o sapato?* Achei maravilhoso e lembrei de Ana O. dizendo a Freud para deixá-la falar, pois afinal era ela quem sabia.

De modo que eu não estranharia se esta figura colada na parede, por trás do sapateiro, representasse uma cena dessa ópera, quem sabe mesmo não seja quando um dos personagens, provavelmente o próprio Walther, pede a mão de Eva.

A janela entreaberta, dando para o beco, pode apontar para o fantasma sem o qual nem o sapateiro há de ser. Depois estão seus instrumentos de trabalho: o indefectível pé-de-ferro, os afiadores de navalha para cortar o couro, a tina com sua porção de vitríolo<sup>9</sup> para curá-lo, as sovelas com as quais fará os furos por onde passarão as costuras e, claro, a tripeça onde o sapateiro senta a trabalhar, banquinho típico pelo qual sua profissão é reconhecida.

Essa tripeça nominante não é outra coisa do que um banquinho de madeira de três pernas. Esses banquinhos são ótimos, muito fáceis de equilibrar, independente da altura de cada pé. Não lhes faz lembrar do trisquel? Este enodamento elementar que Lacan diz servir de base ao Borromeu?

nominación



Na Bandeira da Ilha de Man, entre a Inglaterra e a Irlanda, há um trisquel muito interessante que parece vir bem a calhar:



O emblema da Ilha diz bem de sua função:

---

<sup>9</sup> *Visita Interiora Terrae Rectificando Invenies Occultum Lapidem Veram Medicina* (Para descobrir a pedra que constitui a verdadeira cura, é preciso explorar o quinto dos infernos). Ver TELLES DA SILVA, L-O., *Freud / Lacan: O desvelamento do sujeito*. Porto Alegre, AGE, 1999, pp. 146-48.

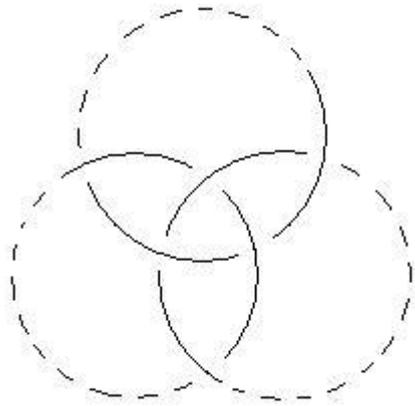


corvo



(Onde quer que vás, estarás estável)

Um trisquel conformado por três pés, como o tripeça. É dessa figura que Lacan parte para chegar ao enodamento borromeano dos registros do real, do imaginário e do simbólico.



A verdade é que sempre pensamos a formação analítica como apoiada em um trisquel, ou em um tripé, se preferirem: análise pessoal, estudos teóricos e controle de casos.

Na sua terceira conferência em Roma, Lacan se refere aos pés dizendo que é possível mesmo pensar com eles. Não é muito claro para mim o que ele pretende dizer com isso e por certo não há de ser por que não se tira os pés para pensar. Dois anos antes, em *L'etourdit*, ele parecia atribuir este tipo de pensamento aos filósofos, especialmente a Kant, embora eu pensasse antes no peripatético Aristóteles. Mas ele não nega que isso, que pensar com os pés seja possível. Nesse propósito, ele se refere a um *slang* da língua inglesa capaz de substituir a fórmula

*I undestand you perfectly*

por

*I understumble you perfectly.*

*Stumble*, significa justamente o tropeço. De onde, acerta Lacan, *compreender é sempre avançar capengando pra o mal-entendido*.<sup>10</sup> E é aí que vejo entrar seus registros construídos com rodinhas de barbante. Essas rodinhas devem ajudar aqueles que o seguem a trilhar o caminho da análise, a *frayer le chemin*, diz Lacan, utilizando-se aí da *frayage* com a qual traduz a *bahnung* de Freud. Se quisermos seguir os trilhamentos significantes, o enodamento borromeano deverá nos ajudar.

É a falta de reconhecimento da importância do enodamento desses três registros que trouxe dificuldades para Mestre Alceu e para Mestre Milton. Entre todos, Mestre Hans Sachs foi o que se saiu melhor.

Não tendo conseguido barrar o Outro real, Mestre Alceu permaneceu em uma relação predominantemente imaginária com a profissão, sem dar a ela toda a extensão que o simbólico eventualmente permitisse.

?

Mestre Milton, embora tivesse conseguido barrar o Outro, podemos deduzir pela intervenção da esposa que ele não soube quando parar com a sedução. Denis Vasse nos diz que a sedução está sempre aí – sendo, portanto, da ordem do real - mas que a questão é saber quando interrompe-la.

Hans Sachs é o mais equilibrado: reconhecia a importância real do sexo e não desconsiderava a aparência dos corpos. Deu várias provas de valorizar o simbólico. Reconheceu seu amor por Eva, mas não se deixou confundir, e nem seduzir.

---

<sup>10</sup> LACAN, J. *A angústia*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, Col. O Seminário, Livro 10, 2005, p. 90.

Beckmesser, cujo nome não está privado da ironia (leio aí algo como Mestre do Bico), serve de contraponto a Sachs, assim como a SAMCDA serve de contraponto a Lacan. E já sabem que a IPA não é a única instituição associada à SAMCDA. Pode-se ler uma destas interpretações desastradas, ao estilo Beckmesser, entre outros tantos lugares na segunda página do capítulo XII do Seminário XVII de Lacan, batizado de *A impotência da verdade*, conforme ao estabelecimento de Miller. Na Ed. Jorge Zahar está na página 157, na tradução de Roitman e Quinet. É o último parágrafo, e diz assim: “Lá - eles estão se referindo ao livro de Freud *Análise terminável e interminável* - se ressalta que seria um grave erro pedir ao analista uma grande dose de normalidade e de correção psíquica”, etc., etc. Já apontei em meu *Freud / Lacan* que Freud diz exatamente o contrário do aí afirmado. O que quero voltar a chamar a atenção - pois reparei que continuam vendendo a mesma edição de 1992 - é à frase de Freud transcrita em alemão, e de forma errada: enquanto Freud escreve *Und endlich, E finalmente, ou para finalizar*, a versão Zahar, seguindo a Seuil, fazem uma apócope e suprimem o *d*, escrevendo *Unendlich*, que em geral traduzimos por *interminável*, transformando completamente todo o sentido da frase de Freud. E além do mais suprimem deliberadamente o rabo da frase, sua *coda*, para ser mais elegante: *und jeden Schein und Trug ausschließt*. Queria nosso querido Freud que não esquecêssemos [basear-se o relacionamento analítico no amor à verdade] e que *isso exclui qualquer tipo de impostura ou engano*.<sup>11</sup> A diferença com a papagaiada de Beckmesser é que seu psitacismo não prejudica ninguém mais além dele mesmo, enquanto esta outra, meu Deus, não consigo fazer idéia de sua amplitude.

---

<sup>11</sup> LACAN, Jacques, *O avesso da Psicanálise* [1969-70]. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller; Versão brasileira de Ari Roitman; Consultor, Antonio Quinet. Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 1992, p. 155-57.

É isso o que a figura do cartaz me inspirou, alguns apólogos onde espero se possa ler alguns dos aspectos envolvidos na formação dos analistas. Quem sabe possamos discuti-las.

Parto do pressuposto de que nossas dificuldades têm características próprias, inerentes ao nosso que fazer, mas que outras compartilham das características também de atividades diferentes com as quais sempre podemos aprender algo. As leituras equivocadas de outros são escolhos, como disse Lacan, que podem servir de bóias em nossa rota.

O que é importante se repete.

Voltando então a *frayage* de Lacan, penso que o que a análise pode fazer é possibilitar a exploração dessas *bahnungen*, desses trilhos que vão se constituindo através da história de cada um. Essa me parece pode ser a diferença propiciada pela análise das repetições significantes. Porque esses trilhamentos não se fazem através de uma única passagem.

Se o Bósforo se fez por uma única passagem, é porque não foi uma vaca qualquer, e sim Europa, uma vaquinha muito especial, como diria Zeus e provavelmente também meus conterrâneos.

Mas quando se quer relacionar esse trilho de vaca ao saber, ainda que ao saber universitário, a repetição é sempre considerada, pois sem ela não haveria Ox-ford.

Se isso de pensar com os pés tem algo a ver, certamente não podemos desconsiderar o Édipo. Quando examinamos sua etimologia, a dos pés

inchados, dos *oidao pous*, encontramos que o radical οἶδα, o mesmo que εἶδω, conota *saber*, porém enquanto verbo intransitivo, quer dizer, enquanto um verbo que exprime uma ação a qual não transita do sujeito ao objeto. E então podemos pensar que este saber ínsito ao Édipo, um saber mais do universal que do particular, é o complicado. A apropriação do conhecimento é difícil para os *beckmessers*, mas não só para eles. Diria que de certo modo é difícil para todos. Fosse diferente, não estaríamos aqui.

Muito obrigado.