XIII ENAPOL

mal–entendidos durante la experiência analítica

UNDER STUMBLE

N°CINCO

FAPOL
FEDERACIÓN AMERICANA DE PSICOANÁLISIS DE LA ORIENTACIÓN LACANIANA
FEDERAÇÃO AMERICANA DE PSICOANÁLISE DA ORIENTAÇÃO LACANIANA
EOL
Escuela de la Orientación Lacaniana
Escola Brasileira de Psicanálise
NEL cf
Nueva Escuela Lacaniana del Campo Freudiano

Pasajes *Passagens*

La raíz del malentendido

Silvia Salman / EOL

"[...] Todo caso clínico es cómico. Si todavía estamos en lo patético, es porque no hemos llegado a las raíces significantes del caso, que son siempre cómicas [...] siempre nos encontramos con equívocos, chistes, malentendidos". [1]

A diferencia de Freud que se encontraba aspirado por el inconsciente, Lacan aspiraba a un discurso que fuera de lo real. Una manera de aproximarse a ese discurso, fue considerar que el inconsciente tiene cuerpo de palabras.[2] Así, Lacan prestó atención a la manera en que la lengua fue hablada y escuchada por tal o cual en su particularidad, y localizó en esa materialidad de las palabras el asidero del inconsciente. Pero no solo eso, además concluyó que cada uno encuentra allí lo que sustenta su síntoma.

Efectivamente, la consecuencia del alcance de las palabras sobre el cuerpo es el *sinthome*, es decir, una forma de goce cuya raíz se localiza en ese encuentro. J.-A. Miller lo desplegó como el desvío propio del goce que surge de la incidencia del significante sobre el cuerpo.[3]

Leer el desvío propio de cada *parlêtre*, hasta alcanzar el goce reducido a la raíz de su *sinthome* permite situar esa primera impronta a partir de la cual nos enredamos con los embrollos del lenguaje y del sentido. O como dice Lacan, a partir de que nos dejamos sugerir por el lenguaje toda suerte de cosas,[4] las más de las veces trágicas. De este modo, el síntoma queda capturado en ese malentendido fundamental de la palabra que se escribe en el teatro de la vida.

Así como en 1964 Lacan plantea que la satisfacción se ha de rectificar a nivel de la pulsión, en el "Momento de concluir" sugiere que la satisfacción se ha de rectificar al nivel de la lectura del inconsciente y sus marcas. Por eso insiste en deshacer con palabras lo que está hecho con palabras, hasta llegar a decir que la definición misma del análisis es que tenemos necesidad del equívoco.[5]

Un análisis consiste en el esfuerzo continuo de producir decires equívocos para conmover los sentidos fijos que alimentan las tragedias que nos contamos. "[...] Con lo peor *(du pire)* producir risa (*du rire*) y no padre (du père)",[6] es la clave que nos entrega el discurso analítico para extraernos del dolor y hacer lugar a una satisfacción que pueda ser sentida como tal.

Para ello -y aquí es donde entra en juego la Escuela- nos impregnamos de una formación, que orientada por el fuera de sentido y desprendida de los espejismos de la verdad, nos permite apuntar a la fijeza del goce y a la vez, mantener la opacidad de lo real, que siempre corremos el riesgo de eliminar.

A raiz do mal-entendido

Silvia Salman / EOL

"[...] todo caso clínico é cômico. Se ainda estivermos no patético [pathétique], é porque não chegamos às raízes significantes do caso, que são sempre cômicas [...]. Deparamo-nos sempre com equívocos, chistes, mal-entendidos".[7]

Diferentemente de Freud, que se encontrava aspirado pelo inconsciente, Lacan aspirava a um discurso que fosse do real. Uma maneira de se aproximar desse discurso foi considerar que o inconsciente só possui um corpo de palavras.[8]

Assim, Lacan prestou atenção à maneira como a língua foi falada e escutada por tal ou qual em sua particularidade, e localizou nessa materialidade das palavras o ponto de apoio do inconsciente. Mas não apenas isso, concluiu também que cada um encontra aí o que sustenta o seu sintoma.

Com efeito, a consequência do alcance das palavras sobre o corpo é o *sinthome*, ou seja, uma forma de gozo cuja raiz se localiza nesse encontro. J.-A. Miller o desdobrou como o desvio próprio do gozo que surge da incidência do significante sobre o corpo.[9]

Ler o desvio próprio de cada *parlêtre* até alcançar o gozo reduzido à raiz de seu *sinthome* permite situar essa primeira marca a partir da qual nos enredamos com os emaranhados da linguagem e do sentido. Ou, como diz Lacan, a partir de nos deixarmos sugerir pela linguagem toda sorte de coisas,[10] na maioria das vezes trágicas. Desse modo, o sintoma fica capturado nesse mal-entendido fundamental da palavra que se escreve no teatro da vida.

Assim como em 1964, Lacan propõe que a satisfação deve ser retificada no nível da pulsão, no "Momento de concluir" sugere que a satisfação deve ser retificada no nível da leitura do inconsciente e de suas marcas. Por isso, insiste em desfazer com palavras o que está feito com palavras, até chegar a dizer que a própria definição da análise é que temos necessidade do equívoco.[11]

Uma análise consiste no esforço contínuo de produzir dizeres equívocos para abalar os sentidos fixos que alimentam as tragédias que nos contamos a nós mesmos. "[…] Com o pior *(pire)*, fazer o rir *(rire)*, não o pai *(père)*",[12] é a chave que nos entrega o discurso analítico para nos extrair da dor e dar lugar a uma satisfação que possa ser sentida como tal.

Para isso — e é aqui que a Escola entra em jogo — nos impregnamos de uma formação que, orientada pelo fora do sentido e desprendida das miragens da verdade, nos permite apontar para a fixidez do gozo e, ao mesmo tempo, manter a opacidade do real, que sempre corremos o risco de eliminar.

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Miller, J.-A., (1994) “Retratos de familia”, *Cómo terminan los análisis,* Buenos Aires, Grama, 2022, p. 264.

[2] Lacan, J., (1977) “Consideraciones sobre la histeria”, Bruselas, España, Editorial Universidad de Granada (Instituto del Campo Freudiano de Granada), 2013, p. 26.

[3] Miller, J.-A., “Leer un síntoma”, *Revista Lacaniana,* vol. 12, 2012, Buenos Aires, Grama, p. 16.

[4] Lacan, J., (1977 -1978) Seminario 25 “Momento de concluir”. Inédito.

[5] *Ibid.*

[6] Miller, J.-A., “Una observación acerca del atravesamiento de la transferencia”, *Cómo terminan los análisis,* Buenos Aires, Grama Ediciones, 2022, p. 145.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[7] Miller, J.-A., (1994) “Retratos de família”, *Como terminam as análises: Paradoxos do passe,* Rio de Janeiro, Zahar, 2023, pp. 309-310.

[8] Lacan, J., (1977) “Considerações sobre a histeria”, *Opção Lacaniana,* n.º 50, 2007, pp. 17-22.

[9] Miller, J.-A., (2011) “Ler um sintoma”, *A fábrica de psicanalistas,* Rio de Janeiro, Contra Capa, 2025.

[10] Lacan, J., (1977-1978) Seminário 25 “O momento de concluir”. Inédito.

[11] *Ibid.*

[12] Miller, J.-A., (1991) “Observação sobre a travessia da transferência”, *Como terminam as análises: Paradoxos do passe,* Rio de Janeiro, Zahar, 2023, p. 169.

Tradução **Jaqueline Vitor**
Revisão **Camilla Baratto**

Cuidarse de comprender, ¡se trata de malentender!

Lorena Greñas / NEL

"El inconsciente, precisamente, sólo se aclara y se nos confía cuando miramos un poco al lado. Lo verán ustedes constantemente en el Witz, *pues ésta es su propia naturaleza —miras ahí y eso te permite ver lo que no está ahí".*[1]

Al introducir el trabajo que se propone realizar en su Seminario durante el año 1957-58, Lacan indica que se trata de precisar "la función del significante en el inconsciente".[2] Destaca a la agudeza [*Witz*] como la mejor manera de abordar las formaciones del inconsciente, y recuerda que Freud la privilegió para mostrar las relaciones del inconsciente con el significante y sus técnicas. Cabe recordar también a la actividad creadora del *Witz* que tiene su fundamento en la metáfora, esta permite trasmudar el sentido del mensaje implícito sustituyéndolo por uno nuevo y produciendo así una sorpresa. ¡El *Witz* no se explica, no se trata de comprenderlo!

Lacan marca una orientación que se condensa en su aforismo: el inconsciente está estructurado como un lenguaje. Dicho postulado da su fundamento al psicoanálisis como una *praxis* de la palabra, no sin la interpretación.

J.-A. Miller señala que recortar el lenguaje en términos de significante y significado supone que el efecto de significación es lo esencial del lenguaje y que se le usa para comunicar un sentido, para la comprensión. Tomada como concepto, la interpretación se incluye en el sistema de la significación. Si expresarse implica ir del significado al significante, la interpretación va del significante al significado. Hay comprensión –dice– cuando se supone que el significante le permite a uno llegar al significado que el otro tenía en la cabeza y, en este sentido, la comprensión es el grado cero de la interpretación. La interpretación emerge cuando el mismo significante lleva a significados distintos. La ambigüedad del lenguaje produce siempre un desfasaje entre lo que se dice y lo que se quiere decir. Para Lacan, ahí radica la verdadera raíz del inconsciente. Esto lleva a Miller a sostener la tesis de que "la interpretación es el inconsciente mismo".[3]

Ante la regla fundamental instituida por Freud para el analizante, la atención flotante del lado del analista es la manera de *mirar-escuchar de lado,* permitiendo que las palabras resuenen sin juzgarlas ni comprenderlas y haciendo posible que en los márgenes de lo que se dice, en sus tropiezos y un tanto de refilón, aparezca el inconsciente. La posición del analista implica malentender pues, como señala Lacan, que es "necesario, y ésta es sin duda la imagen que conviene, no tener los ojos enfrente de los agujeros [...]".[4]

Cuidado para não compreender, se trata de mal - entender!

Lorena Greñas / NEL

"O inconsciente, justamente, só se esclarece e só se entrega quando o olhamos meio de lado. Aí está uma coisa que vocês reencontrarão o tempo todo no Witz, *pois tal é sua própria natureza – vocês olham para ele, e é isso que lhes permite ver o que não está ali".*[5]

Ao introduzir o trabalho que se propõe realizar em seu Seminário durante o ano de 1957-58, Lacan indica que se trata de precisar "a função do significante no inconsciente".[6] Destaca o chiste [*Witz*] como a melhor maneira de abordar as formações do inconsciente, e lembra que Freud o privilegiou para mostrar as relações do inconsciente com o significante e suas técnicas. Cabe lembrar também a atividade criadora do *Witz* que tem seu fundamento na metáfora; esta permite transmutar o sentido da mensagem implícita, substituindo-o por um novo e produzindo, assim, uma surpresa. O *Witz* não se explica, não se trata de compreendê-lo!

Lacan marca uma orientação que se condensa em seu aforismo: o inconsciente está estruturado como uma linguagem. Tal postulado fundamenta a psicanálise como uma *praxis* da palavra, não sem a interpretação.

J.-A. Miller assinala que recortar a linguagem em termos de significante e significado supõe que o efeito de significação é o essencial da linguagem e que ela é usada para comunicar um sentido, para a compreensão. Tomada como conceito, a interpretação se inclui no sistema da significação. Se expressar-se implica ir do significado ao significante, a interpretação vai do significante ao significado. Há compreensão – diz – quando se supõe que o significante permite chegar ao significado que o outro tinha na cabeça e, nesse sentido, a compreensão é o grau zero da interpretação. A interpretação emerge quando o mesmo significante leva a significados distintos. A ambiguidade da linguagem produz sempre uma defasagem entre o que se diz e o que se quer dizer. Para Lacan, aí reside a verdadeira raiz do inconsciente. Isso leva Miller a sustentar a tese de que "a interpretação é o inconsciente mesmo".[7]

Diante da regra fundamental instituída por Freud para o analisante, a atenção flutuante, do lado do analista, é a maneira de *olhar-escutar de lado*, permitindo que as palavras ressoem sem julgá-las nem compreendê-las, e tornando possível que, nas margens do que se diz, em seus tropeços e um tanto de relance, apareça o inconsciente. A posição do analista implica mal- entender pois, como assinala Lacan, é "preciso – essa é exatamente a imagem que convém – não ter os olhos na cara [...]".[8]

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Lacan, J., (1957-1958) *El Seminario, Libro 5, Las formaciones del inconsciente,* Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 24.

[2] *Ibid.*, p. 11.

[3] Miller, J.-A. "Adiós al significante", *Conferencias Porteñas,* tomo 2, 1ª ed., Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 269.

[4] Lacan, J., "La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud", *Escritos 1,* Siglo XXI editores, S.A. de C.V., 2005, p. 480.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[5] Lacan, J., (1957-1958) *O Seminário, livro 5,* As formações do inconsciente, Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1999, p. 25.

[6] *Ibid.*, p. 12.

[7] Miller, J.-A., (1995) "Adiós al significante", *Conferencias Porteñas,* Tomo 2, Buenos Aires, Paidós, 2009, p. 269. Tradução nossa.

[8] Lacan, J., (1957) "A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud", *Escritos,* Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1998, p. 503.

Tradução **Camilla Baratto**

Revisão **Jaqueline Vitor**

“El análisis emancipa al neurótico de los grilletes de su sexualidad”

Virgínia Carvalho / EBP

“Un malicioso malentendido, justificado sólo por la ignorancia, es creer que el psicoanálisis esperaría la curación de los trastornos neuróticos del «libre gozar de la vida» sexualmente. Cuando hace conscientes los apetitos sexuales reprimidos, el análisis posibilita, más bien, dominarlos en un grado que antes era imposible a causa de la represión. Con más derecho se diría que el análisis emancipa al neurótico de los grilletes de su sexualidad”.[1]

En esta contundente afirmación, Freud nos dice que el neurótico está preso en las cadenas de su sexualidad y que el psicoanálisis puede liberarlo. ¿Qué sería este encarcelamiento? Pienso que la respuesta a esta pregunta se encuentra en la noción de fantasma fundamental – “clave de las repeticiones”.[2] Al buscar encuadrar el goce y los objetos pulsionales, apuntando a un modo repetido y controlado de satisfacción que intenta eliminar el malentendido propio de la experiencia de la sexualidad, el neurótico se aprisiona y se esclaviza en su fantasma.
Freud es optimista respecto al hecho de que es posible liberarse de esa cadena. Lacan lo acompaña al decir que “después de la ubicación del sujeto respecto de *a*, la experiencia del fantasma fundamental deviene la pulsión” y que, a partir de este “más allá del análisis”, sería posible “vivir la pulsión”.[3]
A través del dispositivo del pase, podemos conocer las maneras singulares con las que algunos *parlêtres* abrieron esa clave. Lejos de ser una transmisión meramente epistémica o de un modelo a ser copiado, el pase vehiculiza la transmisión del modo singular como el *parlêtre*, al liberarse de la prisión del fantasma, pasó, en este más allá del análisis, a jugar con los objetos pulsionales y su volatilidad, en lugar de intentar retenerlos y encuadrarlos. Se trata de la transmisión de la “satisfacción que marca el fin del análisis”.[4]
En el testimonio “Nada como un vacío”, Sérgio de Mattos cuenta que “La desaparición (El *apagamento*) del objeto nada, dio lugar a un goce inédito”, junto a “efectos satisfactorios de una mudanza subjetiva”, una “nueva disponibilidad” para situarse y operar en los análisis que conducía, además de “un nuevo entusiasmo en dirección a la Escuela”.[5] “¿Él no sabía que estaba vivo?” – esta frase, escuchada en su sueño, parece condensar esa nueva satisfacción. Leyendo su testimonio a la luz de la afirmación freudiana de 1922, se nos presenta la expresión de una experiencia liberadora de vivir la pulsión y, sabemos, con Lacan, que “dar esa satisfacción es la urgencia que preside el análisis”.[6]

“A análise libera o neurótico das cadeias de sua sexualidade”

Virgínia Carvalho / EBP

“Uma incompreensão maldosa, justificada apenas pela ignorância, é achar que a psicanálise espera que a cura dos distúrbios neuróticos se dê a partir da «liberação» da sexualidade. A tomada de consciência dos desejos sexuais reprimidos, na análise, possibilita antes um domínio dos mesmos, que não se alcançava com a representação anterior. É mais correto dizer que a análise libera o neurótico das cadeias de sua sexualidade” .[7]

Nessa afirmação contundente, Freud nos diz que o neurótico está preso nas cadeias de sua sexualidade e que a psicanálise pode libertá-lo. O que seria esse encarceramento? Penso que a resposta para essa questão está na noção de fantasia fundamental – “chave das repetições”.[8] Ao buscar enquadrar o gozo e os objetos pulsionais, visando um modo repetido e controlado de satisfação que tenta eliminar o mal-entendido próprio da experiência da sexualidade, o neurótico se aprisiona e se escraviza a sua fantasia.
Freud é otimista quanto ao fato de que é possível se liberar dessa cadeia. Lacan o acompanha ao dizer que “depois da distinção do sujeito em relação ao *a*, a experiência da fantasia fundamental se torna a pulsão” e que, a partir desse “mais além da análise”, seria possível “viver a pulsão”.[9]
Através do dispositivo do passe, podemos conhecer maneiras singulares com as quais alguns *falasseres* abriram essa chave. Longe de ser uma transmissão meramente epistêmica ou de um modelo a ser copiado, o passe veicula a transmissão do modo singular como o *falasser*, ao se libertar da prisão da fantasia, passou, nesse mais além da análise, a brincar com os objetos pulsionais e sua volatilidade, ao invés de tentar retê-los e enquadrá-los. Trata-se da transmissão da “satisfação que marca o fim da análise”.[10]
No testemunho “Nada como um vazio”, Sérgio de Mattos conta que “o apagamento do objeto nada deu lugar a um gozo inédito”, junto de “efeitos satisfatórios de uma mudança subjetiva”, uma “nova disponibilidade” para se situar e operar nas análises que conduzia, além de “um novo entusiasmo em direção à Escola”.[11] “Ele não sabia que estava vivo?” – essa frase, escutada em seu sonho, parece condensar essa nova satisfação. Lendo seu testemunho à luz da afirmação freudiana de 1922, somos apresentados à expressão de uma experiência libertadora de viver a pulsão e, sabemos, com Lacan, que “dar essa satisfação é a urgência que a análise preside”.[12]

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Freud, S., (1920-1922) “Psicología de las masas y análisis del yo”, *Obras completas,* vol. XVIII, Buenos Aires, Amorrortu, 1992, pp. 247-248.

[2] Santiago, J., *A lógica da fantasia e o «sinthome sexual».* Inédito.

[3] Lacan, J., (1964) *El Seminario, Libro 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis,* Buenos Aires, Paidós, 2016, p. 281.

[4] Lacan, J., (1976) “Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11”, *Otros escritos,* Buenos Aires, Paidós, 2021, p. 600.

[5] Mattos, S. de, “Nada como un vacío”, *Lacaniana,* N.° 32, Buenos Aires, EOL, 2022, p. 126.

[6] Lacan, J., “Prefacio a la edición inglesa del Seminario 11”, *op. cit.,* p. 601.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[7] Freud, S., (1920-1923) *Obras completas, volume 15: Psicologia das massas e análise do eu e outros textos,* São Paulo, Companhia das Letras, 2011, p. 299.

[8] Santiago, J., “A lógica da fantasia e o «sinthome sexual»”, no prelo.

[9] Lacan, J., (1964) *O Seminário, Livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise,* Rio de Janeiro, Zahar, 1998, p. 259.

[10] Lacan, J., (1976) “Prefácio à edição inglesa do Seminário 11”, *Outros escritos,* Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 568.

[11] Mattos, S. de, “Nada como um vazio”, *Opção Lacaniana,* n.° 86-87, Rio de Janeiro, EBP, 2023, p. 200.

[12] Lacan, J., (1976) “Prefácio à edição inglesa do Seminário 11”, *Outros escritos,* Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 569.

Traducción **Nayara Sátiro**

Revisión **Soledad Torres**

Fragmentos *clínicos*

El instante de la tos

Helenice de Castro / EBP

En *El Seminario 6*, Lacan retoma la discusión sobre el paciente de Ella Sharpe que ha sido conocido como el "caso de la tosecilla". Es exactamente esta manifestación corporal la que me gustaría destacar como el acto que abre, en el dispositivo analítico, otra temporalidad.

Sabemos que la sesión analítica tiene una cara sostenida por la rutina, manteniendo el lugar, día, hora, analista y la regla de la asociación libre. Sin embargo, es sobre este fondo repetitivo que una sorpresa, al ser aislada bajo transferencia, puede instalar un punto de singularidad absoluta del sujeto con su cuerpo que goza. En ese instante, el tiempo gana otra dimensión al hacer una alianza topológica con las superficies y orificios pulsionales.

Robert llega al análisis refiriendo ser un abogado paralizado por "severas fobias",[1] caracterizado por el terror a sentir y por una intolerancia a los imprevistos. En su lecho de muerte, su padre dijo: "Robert debe tomar mi lugar".[2] La analista concluye que el problema no era el miedo a fracasar, sino "a que le vaya demasiado bien". [3] Por eso, el paciente debía permanecer inmóvil, tan muerto como el padre.

Los rituales obsesivos se repiten hasta el día en que este sujeto, que nunca se hacía notar, presenta una tosecita en la sala de espera para anunciar su llegada. La sesión se inicia con el aislamiento de este acto inesperado, pues Robert cree que la tos quiere decir algo, aunque no sepa exactamente qué.

Esta manifestación corporal hace surgir dos recuerdos infantiles. En el primero, relata haber recurrido a la tos para mostrar su presencia al hermano y a la novia, dando tiempo a la pareja para interrumpir lo que hacía. En el segundo, cuenta la ocasión en que un perro se masturbó en su pierna y él temió ser atrapado, pues nada hizo para detener al animal. De esa escena surge el "fantasma de estar donde no debería estar, y ladrar como un perro para despistar a la gente".[4] La tos pasa así a ser el índice del sentido fantasmático de ese sujeto que busca siempre desaparecer, sacar el cuerpo y ser nadie *(il y a personne)*, indicando que con su llegada la actividad sexual de una pareja debe ser interrumpida. Intentar callar al Otro o incluso desactivar el goce del Otro son, por lo tanto, respuestas ante aquello a lo que Lacan, también en *El Seminario 6*, llamará "punto pánico",[5] un punto de desamparo con el cual todo *parlêtre* tiene que arreglárselas, frente a lo que de lo sexual queda sin representación.

O instante da tosse

Helenice de Castro / EBP

No *Seminário 6*, Lacan retoma a discussão sobre o paciente de Ella Sharpe que ficou conhecido como o "caso da tossezinha". É exatamente essa manifestação corporal que gostaria de destacar como o ato que abre, no dispositivo analítico, uma outra temporalidade.

Sabemos que a sessão analítica possui uma face sustentada pela rotina, mantendo o lugar, dia, horário, analista e a regra da associação livre. No entanto, é sobre esse fundo repetitivo que uma surpresa, ao ser isolada sob transferência, pode instalar um ponto de singularidade absoluta do sujeito com o seu corpo que goza. Nesse instante, o tempo ganha outra dimensão ao fazer uma aliança topológica com as superfícies e orifícios pulsionais.

Robert chega à análise relatando ser um advogado paralisado por "fobias graves",[1] caracterizado pelo pavor de sentir e por uma intolerância a imprevistos. No leito de morte, o seu pai dissera: "Robert deve tomar o meu lugar".[2] A analista conclui que o problema não era o medo de fracassar, mas sim que, por "ser bem-sucedido demais",[3] o paciente deveria permanecer imóvel, tão morto quanto o pai.

Os rituais obsessivos repetem-se até o dia em que esse sujeito, que nunca se fazia notar, apresenta uma tossezinha na sala de espera para anunciar a sua chegada. A sessão inicia-se com o isolamento desse ato inesperado, pois Robert acredita que a tosse quer dizer algo, embora não saiba exatamente o quê.

Essa manifestação corporal faz emergir duas lembranças infantis. Na primeira, relata já ter recorrido à tosse para sinalizar a sua presença ao irmão e à namorada, dando tempo ao casal para interromper o que fazia. Já na segunda, conta da ocasião em que um cão se masturbou na sua perna e ele temeu ser pego, pois nada fez para deter o animal. Dessa cena surge a fantasia de "estar onde não deveria estar, e latindo como um cão para despistar as pessoas".[4] A tosse passa assim a ser o índice do sentido fantasmático desse sujeito que busca sempre desaparecer, tirar o corpo fora e ser ninguém *(il y a personne)*, indicando que, com a sua chegada, a atividade sexual de um casal deve ser interrompida. Tentar calar o Outro ou mesmo desativar o gozo do Outro são, portanto, respostas perante aquilo a que Lacan, também no *Seminário 6*, chamará de "ponto pânico",[5] um ponto de desamparo com o qual todo *falasser* tem de se haver diante do que no sexual resta sem representação.

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Lacan, J., (1958-1959) *El Seminario, Libro 6, El deseo y su interpretación,* Buenos Aires, Paidós, 2014, p. 164.

[2] *Ibid.,* p. 204.

[3] *Ibid.,* p. 224.

[4] *Ibid.,* p. 180.

[5] *Ibid.,* p. 100.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[1] Lacan, J., (1958-1959) *O Seminário, livro 6: O desejo e sua interpretação,* Rio de Janeiro, Zahar, 2013, p. 164.

[2] *Ibid.,* p. 203.

[3] *Ibid.,* p. 222.

[4] *Ibid.,* p. 179.

[5] *Ibid.,* p. 100.

Traducción **Josefina Elías**

Revisión **Silvia Jacobo**

No para ser entendido

Claudia Velásquez / NEL

"Para Lacan, el cuerpo aparece en lo real como *mal-entendido*",[1] con esta afirmación tomada de "El malentendido",[2] empieza la descripción de uno de los ejes de trabajo para el ENAPOL, eje que ha sido titulado "*Mal-entendidos* y cuerpo". ¿Con guion o sin guion?[3]

Se escribe "malentendido" como sustantivo. Para Lacan, malentendido, o sea inconsciente.[4] Y se escribe "mal-entendido" (si se quiere con guion, para resaltar la separación) donde "mal" como adverbio modifica el adjetivo o el participio "entendido": entendido mal.

Elegí un fragmento clínico donde se ponen en juego, a mi juicio, *malentendido y cuerpo*. Se trata de la intervención de un analista y el efecto en Alejandro Reinoso, de lo cual testimonia como AE.[5]

Describe Alejandro Reinoso el momento de deslibidinización en que se encontraba, particularmente con la Escuela, y que desataba la marca de goce del síntoma "huir", que había sido producida por un acontecimiento de cuerpo. Asiste a una actividad de Escuela, su analista se sienta junto a él y en medio de la reunión habla de la desorientación que había cuando murió Lacan, y cuenta la anécdota de lo que le dijo a un colega que se iba a ir de la Escuela, "Alejandro no te vayas", y lo repite con el gesto que acompañó aquella vez sus palabras; solo que dicho gesto lo reproduce allí con Alejandro Reinoso. Dice Reinoso: "(…) mientras me miraba, con su mano zamarreó mi cuerpo de ida y vuelta varias veces. Quedé literalmente sacudido, subjetivamente atónito y conmocionado".[6]

Una frase del analista, que el *parlêtre* toma como dirigida solo para él, sin que el analista esté hablando de Reinoso. Eso (le) habla.

Una mano de un cuerpo vivo, no cualquiera, de repente, zamarrea el cuerpo del *parlêtre*. Eso (lo) sacude.

Una mirada que lo mira. Eso (lo) mira.

¿Acaso ese cuerpo que emerge efecto de la intervención del analista es, en tanto tal, "malentendido"? Es decir, ¿aquí cuerpo y malentendido serían sinónimos? Ingresar el guion en el sustantivo: "mal-entendido"… ¡Lo que sea que se entienda, está entendido mal, pues allí no hay nada que entender!

Não para ser entendido

Claudia Velásquez / NEL

"Para Lacan, o corpo aparece no real como *mal-entendido*".[7] Com essa afirmação, extraída de "O mal-entendido",[8] começa a descrição de um dos eixos de trabalho para o XIII ENAPOL, eixo intitulado "*Mal-entendidos* e corpo". Com hífen ou sem hífen?[9]

Escreve-se "mal-entendido" como substantivo. Para Lacan, mal-entendido, ou seja, inconsciente.[10] E escreve-se "mal-entendido" (com hífen, se quisermos destacar a separação), em que "mal", como advérbio, modifica o adjetivo ou particípio "entendido": entendido mal.[11]

Escolhi um fragmento clínico no qual, a meu ver, estão em jogo *mal-entendido e corpo.* Trata-se da intervenção de um analista e de seu efeito, em Alejandro Reinoso, do qual testemunha como AE.[12]

Alejandro Reinoso descreve o momento de deslibidinização em que se encontrava, particularmente em relação à Escola, e que desencadeava a marca de gozo do sintoma "fugir", produzida por um acontecimento de corpo. Ele participa de uma atividade da Escola, seu analista se senta ao seu lado e, no decorrer da reunião, fala da desorientação que havia quando Lacan morreu. Conta, então, a anedota do que disse a um colega que estava prestes a deixar a Escola: "Alejandro, não vá embora", e repete a frase com o gesto que, naquela ocasião, acompanhara suas palavras; só que, dessa vez, reproduz o gesto ali, com Alejandro Reinoso. Diz Reinoso: "[...] enquanto me olhava, com sua mão sacudiu meu corpo de um lado para o outro várias vezes. Fiquei literalmente sacudido, subjetivamente atônito e comovido".[13]

Uma frase do analista, que o *parlêtre* toma como dirigida somente a ele, sem que o analista esteja falando de Reinoso. Isso (lhe) fala.

Uma mão de um corpo vivo, não qualquer uma, de repente, sacode o corpo do *parlêtre*. Isso (o) sacode.

Um olhar que o olha. Isso (o) olha.

Será que esse corpo que emerge como efeito da intervenção do analista é, enquanto tal, "mal-entendido"? Quer dizer, aqui, corpo e mal-entendido seriam sinônimos? Introduzir o hífen no substantivo: "mal-entendido"… Seja lá o que se entenda, está entendido mal, pois ali não há nada a entender!

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Ejes, XIII ENAPOL, (online), https://enapol.com/xiii/wp-content/uploads/sites/9/2026/08/ENAPOL2027_EJES-DE-TRABAJO.pdf

[2] Lacan, J., "El malentendido", *En los confines del Seminario,* Buenos Aires, Paidós, 2022, p. 81.

[3] En la afirmación sobre el cuerpo y lo real de la página 81 de "El malentendido" *(En los confines del Seminario, 2022),* la palabra está así: "malen-(cambio de renglón) tendido", por razones de edición, probablemente.

[4] Lacan, J., "El malentendido", *op. cit.,* pp. 80-81.

[5] Reinoso, A., "Último testimonio… con minúscula", Revista de la NEL, *Bitácora Lacaniana. Cortes e interpretaciones,* n.° 11, septiembre 2023, pp. 93-101.

[6] *Ibid.,* p. 94.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[7] Seção "Eixos", *XIII ENAPOL*, [online], https://enapol.com/xiii/pt/tema-2/eixos/ [Consulta: 28 set. 2026].

[8] Lacan, J., (1980) "O mal-entendido", *Nos confins do Seminário,* Rio de Janeiro, Zahar, 2022, p. 87.

[9] Na afirmação sobre o corpo e o real, na página 87 de "O mal-entendido", a palavra aparece assim: "malen- [mudança de linha] tendido", provavelmente por razões editoriais.

[10] *Ibid.*, p. 87.

[11] NT: em português, "mal-entendido", sempre com hífen, pode se referir tanto ao substantivo quanto ao adjetivo.

[12] Reinoso, A., "Último testimonio... con minúscula". Revista de la NEL, *Bitácora Lacaniana. Cortes e interpretaciones,* n.° 11, 2023, pp. 93-101.

[13] *Ibid.*, p. 94.

Tradução **Paula Nathalie Nocquet**

Revisão **Diego Cervelin**

Humo-*suplementario*

Paula Szabo / EOL

"Una lengua entre otras no es otra cosa sino la integral de los equívocos que de su historia persisten en ella".[1]

Freud se deja enseñar por Dora, estaba contento con que creía completa la interpretación del primer sueño. Dora la sesión siguiente presenta un *suplemento*. Había olvidado contar que todas las veces, tras despertar, había sentido olor a humo,[2] descompleta así el saber freudiano. Donde la interpretación por el sentido se cerraba, el humo enciende el trabajo, la pulsión no se deja apagar en la escena analítica, la chispa que hará arder el fuego transferencial.

El humo armonizaba muy bien con el incendio del sueño, y además tenía una particular relación con Freud, ya que habitualmente utilizaba una expresión "donde hay humo, hay fuego". Dora objeta esta lectura, el Sr. K y su papá eran fumadores apasionados, como también Freud lo era. Pero eso no es todo, ella misma había fumado justo antes de iniciar el desdichado cortejo en el lago, el Sr. K le había convidado un cigarrillo.

Freud ubica "el humo" como el detalle fundamental del deslizamiento a su persona y así elabora la noción de transferencia, ese elemento del sueño solo es recordado tras un cierto recorrido analítico, pertenecía al pensamiento mejor reprimido: "(…) mostrarse complaciente con el hombre".[3] Freud avanza con el recuerdo y se dirige a "la escena del beso" donde en la chupeteadora irrumpió la respuesta sintomática del asco, la cara pulsional del síntoma.

A su vez podemos leer ese recuerdo con la orientación de Lacan,[4] Dora se ubica en la serie de los hombres: su padre, el Sr. K, Freud y ella. Identificación viril, lugar desde el cual denuncia su verdad: el amo está castrado, la idealización del padre encubre su impotencia. Lo fálico no alcanza a recubrir la pregunta por lo femenino, deja el humo en el aire para poder oler a lo lejos el no-todo que Lacan podrá formular muchos años después.

Fumaça-*suplementar*

Paula Szabo / EOL

"Uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela".[5]

Freud se deixa ensinar por Dora, estava satisfeito com o que acreditava completo na interpretação do primeiro sonho. Dora, na sessão seguinte, apresenta um *suplemento*. Havia esquecido de contar que, todas as vezes, após despertar, havia sentido cheiro de fumaça,[6] descompletando, assim, o saber freudiano. Onde a interpretação pelo sentido se fechava, a fumaça acende o trabalho, a pulsão não se deixa apagar na cena analítica, a faísca que fará arder o fogo transferencial.

A fumaça harmonizava muito bem com o incêndio do sonho, e também tinha uma particular relação com Freud, já que habitualmente ele utilizava a expressão "onde há fumaça, há fogo". Dora objeta essa leitura, o Sr. K e seu pai eram fumantes apaixonados, assim como Freud. Mas, isso não é tudo, ela mesma havia fumado um pouco antes de iniciar o desventurado cortejo no lago; o Sr. K lhe havia oferecido um cigarro.

Freud situa "a fumaça" como o detalhe fundamental do deslizamento para sua pessoa e, assim, elabora a noção de transferência, esse elemento do sonho só é lembrado após um certo percurso analítico, pertencente ao pensamento mais reprimido: "[...] se mostrar complacente com o homem".[7] Freud avança com a recordação e se dirige a "cena do beijo", onde, na chupadora, irrompeu a resposta sintomática do asco, a cara pulsional do sintoma.

Por sua vez, podemos ler essa recordação com a orientação de Lacan.[8] Dora se situa na série dos homens: seu pai, o Sr. K, Freud e ela. Identificação viril, lugar de onde denuncia sua verdade: o mestre está castrado, a idealização do pai encobre sua impotência. O fálico não recobre a pergunta pelo feminino e deixa a fumaça no ar para poder sentir ao longe o não-todo que Lacan poderá formular muitos anos depois.

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Lacan, J., (1972) “El Atolondradicho”, *Otros Escritos,* Buenos Aires, Paidós, 2012, p. 514.

[2] Freud, S., (1905) “Fragmento de análisis de un caso de histeria (Dora)”, *Obras completas*, vol. VII, Buenos Aires, Amorrortu Editores, 1996, p. 65.

[3] *Ibid.*

[4] Lacan, J., (1969-1970) *El Seminario, Libro 17, El reverso del psicoanálisis,* Buenos Aires, Paidós, 1992, p. 101.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[5] Lacan, J., (1972) “O aturdito”, *Outros escritos,* Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 492.

[6] Freud, S., (1905) “Fragmento de uma análise de um caso de histeria (caso Dora)”, *Histórias clínicas*, Trad. Tito Lívio Cruz Romão, Belo Horizonte, Autêntica, 2021, p. 107 (Obras Incompletas de Sigmund Freud).

[7] *Ibid.*, p. 108.

[8] Lacan, J., (1969-1970), *O Seminário, Livro 17: O avesso da psicanálise,* Rio de Janeiro, Zahar, 1992, pp. 89-90.

Tradução **Cristiana Gallo**
Revisão **Ruskaya Maia**

Sesión
abierta

Seção
aberta

BLA BLA & Cía

PRESENTA

MODELO VIVO MUERTO



El juego de palabras y el equívoco

Sebastián Furman[1]

¿Qué uso hacen del *mal*–entendido y del equívoco en la obra?

Hay algo de ese juego de las palabras y el equívoco que obviamente nos interesa porque es parte del absurdo en general de la comedia, también poner algo donde no va o esas cosas… cuando jugamos ese juego lo jugamos a fondo.

La música de la obra dice: todo final es el comienzo de otra cosa, no es el final, es el comienzo de algo más. Ahí también hay una especie de equívoco, de yuxtaposición, donde no hay un límite muy claro entre realmente cuál es el final y cuál es el principio de otra cosa.

Mucho más allá de las palabras, el malentendido y el tropezón; están los cuerpos que se caen, se golpean todo el tiempo… y la música también, te está sacando y entrando en la obra te produce un efecto fuera de las palabras, que también hace un poco el absurdo y el tropezón.

¿El *mal*–entendido está siempre escrito en el guion?

Uno deja que suceda cierta libertad creativa… aparecen cosas que se relacionan como si uno lo hubiera pensado… la obra a nosotros también nos sorprende… por momentos alguno tira alguna cosa, otro tira otra y apareció algo que no sabías que estaba ahí… hay que estar atento también a tomar esas cosas que aparecen y hacerlas.

El error nosotros lo aceptamos y le damos lugar… alguien se equivoca algo… es lo mejor que nos puede pasar… siempre está viva la obra… el error es muy útil.

Manu (el modelo vivo de la obra) siempre usa una palabra distinta… o siempre por ejemplo el nombre de su dermatóloga es distinto… eso es para hacernos reír entre nosotros… no hay libreto de eso.

¿Y al final se resuelve el *mal*–entendido?

Algo no queda dicho, es un poco consecuencia de no tener un final… intentar hacer otro final… darle la posibilidad a los actores de que lo resuelvan y tampoco lo encuentran… el mejor final es una canción… si escribió la obra Bastian (Sebastian Furman en la obra) es obvio que tiene que terminar como un musical pero es algo que no se dice…

Podés ver un fragmento de la obra ***haciendo click aquí.***

O jogo de palavras e o equívoco

Entrevista realizada com Sebastián Furman[1]

Que uso fazem do *mal*–entendido e do equívoco na peça?

Há algo desse jogo de palavras e o equívoco que obviamente nos interessa porque é parte do absurdo em geral da comédia, também improvisar, ou essas coisas… quando jogamos esse jogo, o jogamos a sério.

A música da peça diz: todo final é o começo de outra coisa, não é o final, é o começo de algo mais. Aí também há uma espécie de equívoco, de justaposição, onde não há um limite muito claro entre realmente qual é o final, e qual é o princípio de outra coisa.

Muito além das palavras, o mal-entendido e o tropeço, temos os corpos que caem, batem-se todo o tempo… e a música também, vai te deslocando, provocando, e ao entrar na experiência da peça se produz um efeito por fora das palavras, que também produz algum absurdo e tropeço.

O *mal*–entendido está sempre escrito no roteiro?

A gente deixa que aconteça certa liberdade criativa… surgem coisas que se relacionam como se a gente o tivesse pensado… a peça também nos surpreende… por momentos alguns atores têm uma tirada, outro tem outra e apareceu algo que não se sabia que estava ali… há que estar atento também a pegar essas coisas que surgem e fazê-las.

O erro, nós o aceitamos e lhe damos lugar… alguém se equivoca em algo… é o melhor que nos pode acontecer… sempre é viva a peça… o erro é muito útil.

Manu (o modelo vivo da peça) sempre usa uma palavra diferente… ou sempre, por exemplo o nome de sua dermatologista é diferente… isso é para nos fazer rir, entre nós mesmos… não está no libreto isso.

E ao final se resolve o *mal*–entendido?

Algo fica não dito, é um pouco consequência de não ter um final… tentar fazer outro final… dar a possibilidade aos atores de que o resolvam e tampouco o encontram… o melhor final é uma canção… se quem escreveu a obra foi Bastian (o personagem de Sebastian Furman na peça), é óbvio que tem que terminar como um musical, mas é algo que não se diz…

É possível ver um fragmento da obra ***clicando aqui.***

Realización y establecimiento de la entrevista **Soledad Arrieta, Lucía Benchimol y Adriana Soto.**

Realização e estabelecimento da entrevista

NOTAS DE REFERENCIA

[1] Entrevista realizada a Sebastian Furman: autor, actor y músico de la obra de teatro *Modelo vivo muerto*, de Bla Bla & cía., que se presenta en el Teatro Metropolitan y Devoto, en Capital Federal. La obra relata cómo durante el examen de fin de curso de una prestigiosa academia de arte, un modelo vivo es encontrado misteriosamente sin vida. Al descubrir que se trata de un crimen, el personal de la institución lleva adelante una investigación inmediata. Con la utilización de técnicas poco ortodoxas, los interrogatorios avanzan demostrando que todo puede pasar.

NOTAS DE REFERÊNCIA

[2] Sebastian Furman: autor, ator e músico da peça de teatro *Modelo vivo morto*, de Bla Bla & cia., que está em cartaz no Teatro *Metropolitan y Devoto*, em Buenos Aires. A peça relata como durante o exame de fim de curso de uma prestigiada academia de arte, um modelo vivo é encontrado misteriosamente sem vida. Ao descobrir que se trata de um crime, a equipe da instituição leva adiante uma investigação imediata. Com a utilização de técnicas pouco ortodoxas, os interrogatórios avançam demostrando que tudo pode acontecer.

[3] NT: Na frase, a presença da gíria “te está sacando” precedendo “entrando na peça” pede mais palavras para a boa tradução do sentido em jogo.

Tradução **Flávia M. Seidinger Leibovitz**

Revisão **Cristiana Chacon Gallo**

Responsable de Boletines **Ludmila Malischevski**

Responsável por Boletins

Coordinadoras **Jessica Jara (NEL) Micaela Parici (EOL) Tatiane Grova (EBP)**

Coordenadoras

XIII *ENAPOL*

mal–entendidos durante la a experiência analítica

UNDER *STUMBLE*

FAPOL
FEDERACIÓN AMERICANA DE PSICOANÁLISIS DE LA ORIENTACIÓN LACANIANA
FEDERAÇÃO AMERICANA DE PSICANÁLISE DA ORIENTAÇÃO LACANIANA

EOL
Escuela de la Orientación Lacaniana

Escola Brasileira de Psicanálise

NEL cf
Nueva Escuela Lacaniana del Campo Freudiano