

O Cartel*

Stella Jimenez

Este artigo está composto por quatro itens, sendo que cada um deles representa momentos diferentes de reflexão sobre determinados aspectos do cartel.

História do conceito e de sua implantação na Escola de Lacan¹

Lacan, na Ata de fundação da Escola Freudiana de Paris, em 1964, nos propõe mais um significante enigmático: cartel, definido como a condição de pertinência à Escola. Ele o disse nestas palavras:

Aqueles que vierem a esta escola se comprometerão em realizar uma tarefa submetida a um controle interno e externo: os que assim se comprometerem podem estar seguros de que nada será economizado para que tudo o que façam de valor tenha a difusão merecida no local mais conveniente. Para a execução desse trabalho adotaremos o princípio de uma elaboração sustentada dentro de um pequeno grupo: cada um deles (nós temos um nome para designar esses grupos) se comporá de pelo menos três pessoas e de no máximo cinco, sendo quatro o tamanho ideal. Mais-um, encarregado da seleção, da discussão e da saída a dar ao trabalho de cada um.²

Cartel é, a partir desse momento, não só o nome proposto para esses grupos de trabalho, mas também, em si mesmo, um convite ao trabalho, um empurrão ao trabalho. Incontáveis jornadas, reuniões, trabalhos e discussões foram dedicados a tratar de elucidar esse termo, e a definir a função enigmática do mais-um a que Lacan fez referência no texto citado.

Os cartéis passaram a ser considerados como o núcleo da transmissão do saber psicanalítico, como o gonzo que articula a psicanálise em intensão com a psicanálise em extensão, sendo a psicanálise em intensão o que garante a formação dos psicanalistas mediante a própria análise, e a psicanálise em extensão, o trabalho sobre a teoria.

A idéia do cartel parte de uma determinada concepção da formação do analista: a de transformar uma transferência dirigida alguém que sabe a quem se pede que ensine numa transferência de trabalho, quer dizer, num desejo de produzir dirigido para um lugar em que essa produção possa ser exposta; transformar o que poderia ser a busca de uma verdade doutrinal num saber sobre a verdade e sua relação com o impossível.

Jornadas de 1975

* Texto publicado no volume: Jimenez, S. (org.). *O cartel: conceito e funcionamento na escola de Lacan*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1994.

¹ Texto apresentado no Fórum de Construção do Corte Freudiano.

² J. Lacan, Ata de fundação da Escola Freudiana de Paris, 21 de junho de 1964.

Durante essas Jornadas, os psicanalistas da Escola Freudiana de Paris se reuniram para discutir o que o próprio Lacan definiu como “tentativa titubeante de proposição que representa o cartel...”³. Nessa época, segundo Lacan, ainda não existia “nenhuma verdadeira representação do cartel”⁴.

Entre os primeiros esclarecimentos que Lacan nos traz sobre esse tema, aparece a origem etimológica: cartel provém da palavra *cardo*, que em latim significa gonzo, dobradiça. Também tem relação com o número quatro. Sua estrutura, disse Lacan, é a do nó borromeano, ou seja, $x + 1$.

Em matemática, chama-se nó borromeano a um entrelaçamento de anéis tal que, basta abrir um deles para que todos fiquem soltos e o nó desapareça. Se o nó é formado por dois anéis, é evidente que, cortando um deles, o entrelaçamento acaba. A qualidade borromeana é, então, óbvia, e não se pode definir como borromeano um nó composto de dois anéis. Só é lícito falar de nó borromeano a partir do entrelaçamento de três. Matematicamente se designa por:

x , o número de anéis, e
 $+ 1$, a qualidade borromeana.

Da mesma maneira, Lacan pensa o cartel formado minimamente por três pessoas, ou seja, por minimamente três elementos mais-um, sendo o mais-um a qualidade borromeana que faz com que se sustentem juntos, já que sem essa qualidade borromeana seriam x elementos separados.

Já nesse momento Lacan sugeria que quatro mais-um seria a justa medida, já que o cartel não poderia ser excessivamente numeroso, sob pena de comprometer sua produção, apesar de nesta época poder estar formado por três a cinco pessoas mais-uma, que seria a encarregada de amarrar borromeaneamente os integrantes do cartel, assegurando seu funcionamento e sua produção.

Das discussões surgiu a conclusão de que todo grupo que levar seus participantes à produção tem a estrutura borromeana do cartel, posto que houve a função mais-um que possibilitou o trabalho. (Cada um dos integrantes funcionou como mais-um em um momento determinado, ou houve algum outro fator que deu a qualidade borromeana.) Mas que um grupo de psicanalistas não pode contentar-se com isto: essa função mais-

³ No original: “cette espèce de proposition tatonnante que représente le cartel”, palavras de Jacques Lacan nas atas das jornadas de cartel de 1975, sessão da tarde de domingo.

⁴ Idem.

um deve ser individualizada e encarnada em uma pessoa. Ficou também claro que o lugar do mais-um devia ser diferente do de um líder, de um coordenador de grupo, de um professor ou de um analista.

Fórmula afinada do cartel

Em 1980, Lacan oferece novas indicações para o funcionamento do cartel, baseando-se na experiência adquirida:

Volto agora aos outros que não têm de realizar esse trabalho, pois não foram da minha Escola sem que se possa dizer que não tenham por ela sido intoxicados.

Com eles, sem demora, dou a partida à Causa freudiana e restauro para eles o órgão de base retomado da Escola, ou seja, o cartel que, uma vez feita a sua experiência, afino sua formalização.

Em primeiro lugar - Quatro se escolhem para prosseguirem um trabalho que deve ter seu produto. Dou a precisão: produto próprio a cada um, e não coletivo.

Em segundo lugar - A conjunção dos quatro se faz em torno de um mais-um, que, sendo qualquer um, deve ser alguém. Cabe a ele o encargo de pelos efeitos internos da empresa e de provocar sua elaboração.

Em terceiro lugar - Para prevenir o efeito de cola (grude), uma permutação deve ser feita no prazo fixo de um ano, dois no máximo.

Em quarto lugar - Nenhum progresso é esperado senão o de uma exposição periódica a céu aberto dos resultados assim como das crises do trabalho.

Em quinto lugar - O sorteio assegurará a renovação regular das referências criadas com o fito de vetorizar o conjunto.⁵

A partir desse momento, ele formaliza que devem ser quatro as pessoas que se escolhem para fazer um trabalho que deve ter um produto. Esse produto deve ser individual e não coletivo, especifica ele.

A constituição do cartel deve passar por um segundo momento, que é o da eleição de um mais-um com o qual devem estar de acordo todos os seus integrantes, e uma demanda deve ser dirigida à pessoa eleita. A função do mais-um já não é só a de selecionar, discutir e dar saída ao trabalho de cada um, senão a de velar pelos efeitos internos e provocar a elaboração. Por outro lado, como é especificado que o mais-um é qualquer um, cabe a ele também produzir um trabalho, como qualquer outro participante do cartel.

A função do mais-um

⁵ J. Lacan, “D’Ecolage”, do dia 11 de março de 1980.

O mais-um pode ser qualquer pessoa, desde que seja nomeada. Sua função seria a de responsabilizar os membros pela produção do cartel e provocar a elaboração dos temas trabalhados.

Trabalhando essa definição lacaniana do mais-um como alguém que provoca a elaboração, Jacques-Alain Miller se questiona sobre o laço social do qual o mais-um seria agente⁶. Pensando nos quatro discursos, qual seria o discurso que a pessoa chamada a ocupar o lugar de mais-um põe em funcionamento?

Jacques-Alain Miller observa que, ao falar de provocação, Lacan estaria fazendo referência ao conceito de causa, que é a função do agente em cada um dos quatro discursos. Daí a pergunta: o mais-um para realizar sua função ocupa o lugar de “faz-de-conta” de S_1 , que é o agente no discurso do Senhor, o lugar de “faz-de-conta” de S_2 , que é o agente do discurso Universitário, ou o lugar de “faz-de-conta” de a , que seria o agente do discurso analítico?

Ele chega à conclusão de que seria o discurso da histórica o que mais se adequaria à estrutura do cartel, e ao que dele se espera, já que, segundo Lacan, o discurso da histórica é o que mais se parece com o discurso da ciência. No *discurso da histórica*, o agente ocupa o lugar de “faz-de-conta” do sujeito dividido, aquele que provoca a partir do seu sintoma, de seu sofrimento. Sua provocação se dirige a um outro a quem outorga um lugar de S_1 , de Senhor, ou de Pai Ideal, forçando-o a produzir sobre seu sintoma.

No discurso do cartel, o mais-um provocaria o desejo de saber a partir de sua divisão, de seu desejo, que nesse caso assumirá também uma forma histórica. Ele se dirigiria aos outros conferindo-lhes o papel de S_1 , sabendo, no entanto, que os participantes do cartel não são senhores, nem pais ideais, senão esse status de S_1 surgiria das insígnias. Ele faria o possível para que os participantes do cartel tivessem status de S_1 , assim como ele mesmo, como mais um membro do cartel.

A dificuldade que deve ser evitada quando se põe em funcionamento o discurso histórico é a impotência correlativa a esse discurso. Impotência que poderia manifestar-se no cartel da seguinte forma: não consigo concluir, não consigo escrever, não consigo entender. Seria, então, necessário um discurso da histórica no qual o impossível, o inexorável da falta, não estivessem ocultos, mas constantemente presentes, o que permitiria o passo da impotência impossível.

⁶ J.-A. Miller. “Cinco variações sobre o tema da elaboração provocada”. Jimenez, S. (org.). *O cartel: conceito e funcionamento na escola de Lacan*. Rio de Janeiro: Ed. Campus, 1994.

Sócrates é sempre proposto como o paradigma do discurso da histórica. Poderia ser proposto como paradigma do discurso do mais-um em suas duas vertentes: a de provocar os S1 para fazê-los produzir um saber e a de ter sempre presente relação com o impossível.

Na primeira vertente, a de provocar conferindo status de S₁, vemos Sócrates interpelando os outros, para forçá-los a produzir um saber a partir de suas insígnias. Por exemplo, procura um militar, um senhor da guerra, para provocá-lo a produzir uma elaboração sobre sua insígnia, a coragem; ou procura um mestre em geometria para interrogá-lo sobre a ciência. Os interlocutores são estimulados a abandonar as fórmulas aprendidas, os conceitos consagrados pelo uso, “para passar a elaborar suas próprias idéias.

Sócrates descreve a si mesmo como filho de uma parteira, e tendo herdado essa arte de sua mãe. Ele mesmo não sabe nada, diz, mas tem a habilidade de fazer nascer o saber dos interlocutores, de fazê-los dar à luz seus próprios pensamentos.

Por outro lado, Sócrates, na outra vertente do que seria esperado da função do mais-um, a de ter sempre presente o impossível, insiste em seus Diálogos no fato de que a única sabedoria possível é o Saber sobre a própria ignorância.

Algumas das réplicas do filósofo no Banquete também podem ser pensadas no sentido de seu saber sobre o impossível. Nesse Diálogo, Sócrates admite saber só uma coisa: do desejo, que ele define como falta. Seu único saber é, então, um saber sobre a falta. Saber tão incorporado nele que o faz rejeitar toda miragem imaginária, até o ponto de responder negativamente à declaração de amor de Alcebiades, de quem, no entanto, se declara enamorado. Resumindo seu pensamento, suas palavras são: “O que tu queres de mim, eu não o tenho; lá onde tu me procuras, eu não sou nada”.

Finalmente, será a produção que testemunhará sobre se o impossível foi tocado: “Tudo o que se escreve parte do fato de que a relação sexual não poderá se escrever jamais.”⁷

O cartel e a Escola

Os cartéis formam o turbilhão da Escola. E o turbilhão ocupa na Escola um lugar peculiar: seus integrantes não são necessariamente membros dela. Usando a matemática de conjunto, pode-se dizer que os cartéis estão contidos na Escola, mas não pertencem a

⁷ J. Lacan. *Le Séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Editions du Seuil, 1975, pp. 35-36 (tradução livre).

ela, já que, segundo a matemática dos conjuntos, para um conjunto pertencer a um outro todos os seus elementos devem ser elementos do conjunto englobante⁸. Esse lugar simultaneamente central (núcleo da transmissão, núcleo da produção) e ao mesmo tempo externo à Escola, corresponde ao lugar topológico “extimo”⁹ do objeto pequeno *a*, lugar do ponto turbilhão.

Sobre a ética do mais-um e a transferência de trabalho¹⁰

No segundo Sarau de Cartéis surgiu a expressão “identificação com uma questão”: quatro pessoas se reúnem em torno de um tema, isto é, em função da identificação com uma questão.

Pensando nisso, achei que seria especialmente interessante a escolha do mais-um baseada neste parâmetro: quando as quatro primeiras pessoas, ao chamarem o mais-um, escolhessem alguém supostamente interessado em estudar o mesmo tema; alguém conhecido por ter uma questão sobre esse assunto, ou que a estivesse trabalhando.

Esse tipo de escolha, por identificação com uma questão, marcaria para o mais-um, desde o primeiro momento, um lugar diferente do de líder ou de um sujeito suposto saber (conceito lacaniano que prefiro deixar exclusivamente reservado ao âmbito analítico). Essa decisão diferencia-se também do pedido dirigido a alguém que se supõe deter um saber sobre um tema e a quem se solicita um ensino. Tratar-se-ia, pois, de escolher um possível mais-um notoriamente conhecido por se mover pelo desejo de desvendar tal questão.

Por outro lado, também acho importante que a aceitação da nomeação do mais-um seja refletida por este. Da mesma maneira que existe uma ética da psicanálise, sendo o cartel a forma privilegiada de transmissão, essa ética poderia também estar articulada aos cartéis. E assim como o analista tem o dever ético de esperar que surjam certas condições antes de aceitar alguém em análise, aquele escolhido para ser mais-um deveria precaver-se de mais uma armadilha¹¹: a que a ambigüidade do significante mais-um permite. Porque a expressão mais-um significa, ao mesmo tempo, mais-um

⁸ Por exemplo: o conjunto de lápis vermelhos pertence e está contido no conjunto de lápis; por enquanto um hospital é um conjunto contido no conjunto do município, mas que não pertence ao conjunto do município, já que nem todos os elementos que compõem um hospital podem ser considerados elementos do município.

⁹ Neologismo criado por Lacan para dar conta daquilo que é simultaneamente externo ao sujeito e seu ponto mais íntimo: o âmago do nosso ser.

¹⁰ Fala de Stella Jimenez na primeira Jornada de Cartéis do Corte Freudiano.

¹¹ Outras armadilhas poderiam ser a de se sentir chamado a ministrar um ensino, ou a representar uma instituição, etc.

participante, mais uma pessoa como qualquer outra, e um lugar “a mais”. Assim essa nomeação poderia funcionar como uma armadilha e levar o mais-um a aceitar a escolha para obter esse lugar “a mais”. Talvez poderia formar parte da ética do mais-um só aceitar esse lugar quando o tema fosse uma questão para si, porque só a partir de seu próprio interesse poderia motivar a produção de um saber por parte dos outros membros. Gostaria de ressaltar a importância do interesse atual sobre o tema do cartel para o mais-um, diferentemente de uma questão que poderia, neste momento, não ter já relevância para ele. Por exemplo, poderia se pensar que seja contra a ética do cartel a possibilidade de alguém aceitar esse lugar de mais-um por considerar já ter muita leitura sobre esse tema, e apesar de não estar nesse momento especialmente interessado em retrabalhar esses textos, considerar que não exigiria para ele muito esforço ocupar esse lugar. Esse seria um exemplo de alguém aceitar ocupar o lugar do mais-um só pela nomeação.

Sobre a transferência de trabalho

Fazendo uma equivalência com a teoria da guerra, metáfora que Lacan usa na *Direção da Cura* para falar da psicanálise¹², poder-se-ia dizer que a produção de trabalhos é o objetivo tático do cartel, sendo o objetivo estratégico a produção de transferência de trabalho.

O que é a transferência de trabalho? De fato, a transferência de trabalho só se produz ao final da análise, quando o sujeito suposto saber é liquidado junto com o esgotamento do trabalho de transferência. É nesse momento que surge o desejo de saber, que Lacan diferencia do amor ao saber, já que este último está articulado ao horror de saber sobre a castração do Outro – o amor tem uma dimensão predominantemente imaginária: a de suprir a falta. O amor do saber está articulado com engodo do conhecimento, com o engodo de uma coincidência possível entre pensamento e objeto, como engodo de se poder chegar a saber a verdade, desconhecendo-se que a verdade estará sempre além de qualquer saber, já que tende o real. Freud nos mostra pateticamente essa articulação no seu texto sobre Leonardo da Vinci: alguém absolutamente movido pelo amor ao saber, neste caso, claramente, pelo

¹² Na guerra diferenciam-se tática, estratégia e política. A tática são as batalhas, enquanto a estratégia visa ao objetivo final. Por exemplo, objetivo estratégico pode ser derrotar o outro exército, invadir um outro país, expulsar o invasor, etc. Pode-se escolher perder uma batalha se essa derrota implica uma vantagem estratégica. A política é o que se pretende fazer quando o triunfo é obtido. Na metáfora de Lacan, a tática é a interpretação; a estratégia, a manipulação da transferência; e a política, a destituição subjetiva e o des- ser do analista.

amor ao saber universal, e que denuncia num desenho seu desejo de ignorar a diferença, seu desejo de desconhecer a castração¹³. Mas os cartéis, com a sua estrutura e, como estou propondo neste trabalho, com a sua ética, antecipariam e consolidariam essa transferência de trabalho.

O que seria a transferência de trabalho que se verifica no cartel? Em primeiro lugar, o nascimento do desejo de saber se evidenciaria na abordagem dos textos e no movimento de aprofundá-los a partir das questões que os próprios textos suscitam, na sua articulação com a clínica. Em segundo lugar, no desejo de produzir para pôr em discussão aquilo que se está pensando.

O dever ético do mais-um seria o de conseguir esse objetivo, esta transferência de trabalho. É possível, e empiricamente freqüente, um cartel dirigir ao mais-um a demanda de “ser ensinado”. Talvez esse tipo de pedido seja o mais paralisante para a produção de um desejo de saber. As pessoas que assistem a um ensino ficam geralmente passivas frente a esse saber já pronto, ao que dirigem seu amor, amor ao saber. O que conseguem é repetir frases já feitas, os famosos chavões lacanianos. O mais-um assumiria o dever ético de transformar esse pedido de ensino em transferência de trabalho.

Quem é o outro a quem se endereça a transferência de trabalho? Poder-se-ia pensar no simbólico como o que é na sua essência, quer dizer, o simbólico como faltoso, barrado. Esse simbólico poderia estar encarnado pela comunidade, pelo público, pelo conjunto de outros analistas com quem se quer discutir o trabalho. Essa transferência só pode existir a partir da percepção das falhas do saber do Outro. Assim como no processo analítico as associações se dão a partir das falhas do discurso, a transferência de trabalho só pode existir a partir da percepção das falhas de saber do outro, que empurraria o sujeito a produzir seus próprios significantes em torno dessa falha.

¹³ Trata-se de um desenho de Leonardo da Vinci representando o ato sexual. Freud assinala que outro autor (Reitler, 1917) discutiu esse desenho e chegou a conclusões análogas às suas: “Foi justamente ao retratar o ato de procriação que esta extraordinária pulsão de pesquisa falhou - obviamente, devido a sua repressão sexual.” (Freud, “Un recuerdo infantil de Leonardo da Vinci” in *Obras completas*, tomo II. Madri Madri, Editorial Biblioteca Nueva, 1968, p. 461). No desenho, os corpos feminino e masculino se confundem: a cabeça daquele que possui o pênis, vista isoladamente, parece uma cabeça de mulher. As pernas estão desenhadas do lado errado: a da mulher deveria ser a do homem, e vice-versa. Os órgãos genitais femininos parecem apenas esboçados e confusos, estranho em alguém que, apesar das dificuldades de sua época, já praticava dissecações anatômicas. O aparelho genital masculino, por sua vez, aparece minuciosamente reproduzido. Além do mais, o rosto desenhado traduz repulsa e desagrado.

Também seria a partir dessa percepção que o sujeito pode ter certeza de que com seu trabalho está levantando novas questões, novos enigmas, e pode desejar que seu trabalho seja lido ou escutado por outros sujeitos, para ser ou não corroborado por outras leituras, por outras experiências. Sem percepção da falha no saber do outro, o que se produz são trabalhos tipo exame, para agradar ou para ser aprovado.

Cartel e transmissão

Os cartéis, pequenos grupos propostos por Lacan a partir de 1964 como forma privilegiada da transmissão da psicanálise, preservam na sua estrutura o estilo que, segundo o próprio Lacan, é o único que, da psicanálise, é possível transmitir. Estilo entendido não como traço diferencial, mas como aquilo que garante que o traço diferencial seja intransmissível: estilo como “objeto”. Lacan diz que ensinar sobre a psicanálise é ensinar sobre os ensinamentos; a nível do ensino, deve se tratar de algo semelhante ao *collage*, tipo de obra de arte que evoca claramente a falta, que faz o valor da obra de arte figurativa mesma. Trata-se de um ensino menos preocupado com a articulação, onde o que se coloca de manifesto é justamente a fratura, o recorte, a falha¹⁴. Teria a ver com aquilo que é especificamente psicanalítico, que está intimamente articulado com a ética da psicanálise. Na clínica, a ética é a da falta-a-ser, a do desejo do analista, que lhe permite “fazer de conta” do *a* separador, para cair depois desse lugar agalmático quando o analisante abandona o trabalho de transferência. Fora da clínica, faria também parte do dever ético do psicanalista poder presentificar o objeto, para que este não fique escondido, como a moralidade do “privado” solicita.

Transmissão da psicanálise

A transmissão da psicanálise sempre levantou questões: se os psicanalistas devem, seguindo o conselho de Freud, excluir o que sabem, ao abordar um novo caso, como podem ensinar aquilo que a psicanálise lhes ensina? Se o saber que surge a partir de cada análise é um texto particular, próprio a um determinado sujeito, como é possível transmiti-lo sem que essa aprendizagem resulte em preconceitos, num *a priori* do analista, em resistência? Já que só o psicanalisante supõe que o analista, a quem coloca no lugar de sujeito suposto saber, conhece esse texto, o analista deve saber, a partir de sua própria análise, da impossibilidade lógica de se poder antecipar algo sobre esse

¹⁴ J. Lacan, *Seminário “A Angústia”*.

texto, deve saber sobre sua ignorância. Posição de ignorância implicaria continuar a se colocar subjetivamente, mas de se ter atravessado uma experiência que lhe permite apreender, junto a inconsistência do Outro, o absolutamente particular e imprevisível da cadeia significante que constitui esse texto. Como, então, transmitir aquilo cuja única base é a experiência analítica, se uma das aquisições mais radicais obtidas a partir dessa experiência é a relação do saber com o impossível?

O mesmo uso da palavra *transmissão* também é paradoxal, já que Lacan esclarece, no *Seminário*, livro XX, que este termo está relacionado com a ciência. “Foi da noção de um saber que se transmite, e que se transmite integralmente, que se produziu no saber esta depuração mediante a qual um discurso que se denomina científico se produziu.”¹⁵ Mas, na psicanálise, não se trata de transmissão de um saber e, apesar disso, Lacan não abre mão deste termo, já que não usar a palavra transmissão equivaleria a pensar a produção feita por analistas como uma iniciação a mistérios inefáveis. Tratar-se-ia da transmissão do que é a psicanálise: uma ciência *a*, um certo saber que não perde sua relação com o real. A psicanálise se diferencia de uma ciência naquilo que a ciência forclui o real. Os cientistas se esforçariam em ser “não tolos”, isto é, tentariam tudo compreender e/ou excluir aquilo que não compreendem, denominando-o “*a*-científico”. Desde o começo, Freud chama atenção para a necessidade de, simultaneamente, não deixar de tomar nada em conta, prestar atenção aos detalhes mais insignificantes, mesmo as aparentes bobagens, desprovidas de sentido, e se permitir não entender tudo. O conceito de umbigo dos sonhos o confirma. O amor, motor da transferência, signo de que se operou uma mudança de discurso, não é absolutamente “*a*-científico”? Por isso, Lacan repete “os não tolos erram”.

Lacan aponta duas direções quanto à transmissão propriamente dita, e a todas duas o cartel responde.

Transmissão pela via do matema

Lacan esclarece que o matema é aquilo que, do real, se transmite. Ele escolhe se apoiar na matemática que, sendo uma verdadeira ciência, tem como ponto de partida uma única verdade, o axioma-um, absoluto *non-sense*. É por isso que só a formalização matemática, a elaboração mais trabalhada que o homem fez da significância na contra-mão do sentido, pode vir a este lugar de impasse na formalização¹⁶, já que guarda nela o

¹⁵ J. Lacan, *Le Séminaire, livre XX, Encore*, Paris, Ed. du Seuil, 1975, p. 129.

¹⁶ J. Lacan, *Le Séminaire, livre XX, Encore*.

contra-senso, já que o que está no núcleo daquilo que se pretende transmitir é a não-existência da relação sexual.

O cartel é uma aposta na transmissão pelo matema Lacan disse: “Não espero nada das pessoas e tudo do funcionamento.”¹⁷ O cartel tem uma estrutura matemática, da qual a mais simples apreensão é: quatro mais um. Lacan confia no funcionamento dessa estrutura para produzir efeitos: efeitos de discurso e efeitos de sujeito. A mesma palavra, cartel, tem uma referência matemática: todos sabemos que além de vir do latim *cardo*, que significa gonzo, dobradiça, a palavra cartel provém do número quatro, que faz referência ao nó borromeano. Menos conhecido é o fato desta palavra participar da história matemática do nome próprio, já que no antigo Egito se denominava cartel (ou cartucho) ao círculo com que se rodeava os nomes próprios. Foi o reconhecimento justamente deste círculo o que permitiu a Champollion decifrar os hieróglifos, partindo do significante Cleópatra. Quando Lacan fala da constituição do significante se refere ao mito de Robson Crusóe, que, tendo visto a pegada de Sexta-Feira, num segundo momento a apagou, para logo depois fazer um círculo ao redor de onde estava a pegada. Lacan diz que só este terceiro momento é significativo e ele retoma, a *posteriori*, o primeiro. É esse mesmo círculo, chamado cartel ou cartucho, que não por casualidade aparece na escrita egípcia como diferenciando os nomes próprios dos comuns. Ao usar a palavra cartel para designar esses pequenos grupos, Lacan denuncia o efeito de marca que se espera deles.

Para que a estrutura matemática do cartel funcione, a experiência mostra a Lacan a necessidade da fórmula afinada: quatro se escolhem para prosseguirem um trabalho. Lacan insiste em que a estrutura psíquica é quaternária. Na sua obra sempre aparecem quatro elementos: três evidentes e o quarto escondido. Esse quarto elemento foi mudando com o transcurso dos anos: primeiro foi pensado como a morte, depois apareceu como falo; ao final da obra é conceituado como “objeto pequeno *a*”. São quatro os discursos, e são quatro os elementos do discurso. A estrutura do cartel, poder-se-ia dizer, já está completa a partir do fato de existirem quatro elementos, mas Lacan, após ter observado que, muitas vezes, os elementos não são suficientes para garantir a estrutura, e que é necessário, muitas vezes, mais um elemento, o sintoma, insiste na nomeação deste mais-um.

¹⁷ J. Lacan, “*L'autre manque*”.

O segundo passo se impõe: a conjunção dos quatro se faz em torno do mais-um que, sendo qualquer um, deve ser alguém. Esse lugar de conjunção é uma reafirmação desse lugar de sintoma, de elemento a mais dentro da estrutura, de lugar que amarra os registros porque o Nome-do-Pai, que é aquilo que deve amarrar, sempre falha. É importante, então, seguir esta indicação, e escolher o mais-um num segundo momento, após o acordo dos quatro primeiros com esta eleição. Não se deve cometer o erro em que freqüentemente se cai: cinco se escolhem, e dentre si esses cinco nomeiam o mais-um. A experiência mostra que nunca dá certo: estou tentando explicar matematicamente o porquê. O mais-um, escolhido da maneira que Lacan aconselha, fica fora do lugar imaginário da escolha do semelhante, para vir a um lugar heterogêneo de alteridade absoluta. Uma demanda deve ser dirigida esse mais-um eleito, com tudo o que demanda implica tanto de articulação simbólica quanto de reconhecimento de falta, ou seja, de algum tipo de apreensão de castração. Aceitar o lugar do mais-um implica assumir uma responsabilidade: “velar pelos efeitos internos da empresa e provocar sua elaboração.”

Voltando ao apoio na matemática, Lacan diz que tanto a psicanálise como a matemática tentam imaginarizar o real do simbólico¹⁸ função que o mais-um é chamado a preencher: imaginarizar com sua pessoa, aquilo que, no simbólico, não se pode dizer, que está sempre além, o que se demonstra já na dificuldade de se definir o que é o mais-um.

Transmissão de um estilo

O ensino que a participação no cartel dispensa, dispensa também o ensinante. É o próprio cartel que, com a sua estrutura, se encarrega de garantir a fratura na articulação, o recorte, a falha.

É uma forma de transmissão na qual, se o sucesso ensina, também ensina o fracasso, como a fórmula afinada indica: “exposição a céu aberto tanto da produção como das crises de trabalho.” Isto corrobora outra das indicações que Lacan nos dá em relação ao estilo: “Impõe-se a nós um certo estilo pelo qual podemos transformar em sucesso o ato falho: nunca falhar a falha.”¹⁹

Em relação ao estilo, encontramos aqui outra das responsabilidades do mais-um: a de positivar o traço diferencial intransmissível, na forma da provocação para a inscrição da questão individual no momento da conclusão.

¹⁸ J. Lacan. *Séminaire "Les non-dupes errent"*.

¹⁹ J. Lacan. *Seminário "A Angústia"*.

“Nosso” estilo²⁰

Tendo Lacan encerrado o texto “A psicanálise e seu ensino”, de 1957, com a inequívoca recomendação de que a única coisa que podemos transmitir é um estilo, cumpre a nós, analistas que pretendemos segui-lo, tentar dar conta desta indicação.

Transmitir um estilo? Conselho insólito...

Abordarei neste item o conceito de estilo na cultura, para depois enunciá-lo à maneira lacaniana: “O estilo é o objeto”. É possível pensar que o cartel seja o dispositivo privilegiado na transmissão da psicanálise precisamente porque preserva, na sua própria estrutura, o estilo a ser transmitido?

O estilo na cultura

O conceito de estilo sofreu uma importante reviravolta quando Buffon, no seu discurso de ingresso na Academia Francesa, o subverteu com a famosa fórmula: “O estilo é o homem.” Até aquele momento, no século XVIII, o estilo era a arte de escrever e, mais precisamente, uma determinada maneira de escrever.

Buffon combate o esforço para se escrever belamente, de maneira rebuscada ou singular. É inútil que um escritor procure palavras preciosas, frases inusitadas, efeitos brilhantes. A preocupação excessiva com a forma indica “falta de estilo”. O escritor deve ter idéias e deve saber exprimi-las com ordem, movimento, clareza, segurança e convicção. Isso outorga à escrita “beleza natural”.

Para escrever bem, disse ele, não se deve perder tempo em fazer novas combinações de sílabas ou trabalhar sobre as palavras. Deve-se evitar a procura de pensamentos rebuscados ou finos. “Estes escritores não têm nada de estilo ou, em todo caso, só têm uma sombra”²¹. Escrever bem é, ao mesmo tempo, pensar bem, sentir bem e se exprimir bem. É necessário ter espírito, alma e gosto. É necessário possuir plenamente o tema e haver refletido suficientemente sobre ele. “Se o autor escrever como ele pensa, se estiver convencido daquilo do que quer persuadir, esta boa-fé para consigo mesmo faz a verdade do estilo, a que produzirá efeito, sempre que esta

²⁰ Trabalho apresentado na 2ª Jornada de Cartel do Corte Freudiano.

²¹ Buffon. “Discours de réception à l’Académie”, publicado por Jacques-Lois Binet e Jacques Roger, in *Un autre Buffon*. Paris, Editions Herman, 1987. Collection Histoire de la Pensée, p. 158.

persuasão interior não for marcada por um entusiasmo demasiadamente forte, que houver mais candor que confiança, mais razão que calor.”²²

O estilo supõe a reunião de todas as faculdades intelectuais. É preciso ter um plano geral do que vai ser enunciado, o que forma a base do estilo. É preciso ter idéias, mas não é suficiente, já que elas não são mais do que o fundo do estilo. As coisas a serem comunicadas – conhecimentos, fatos e descobertas – precisam do estilo para produzir efeito e perdurar. “As coisas estão fora do homem, o estilo é o homem mesmo.”²³ O estilo, portanto, não pode ser melhorado, transportado, nem alterado, já que seria inerente ao escritor.

Os comentaristas supõem que esse discurso visava aos múltiplos representantes do estilo rococó, predominante na ocasião, e, talvez, também Voltaire.

Mas o que pode ser observado é que o estilo deixa de ser uma determinada maneira de escrever para passar a ser algo da ordem do indefinível, algo que toca o ser.

“Nosso” estilo

No prefácio dos Escritos, Lacan se interroga sobre seu estilo. Não é de se estranhar que esta questão apareça na abertura da coleção de seus textos, já que, apresentando-se como escritor, a recebe em forma invertida do futuro leitor. Ele parte do enunciado de Buffon “o estilo é o homem”, fórmula que em principio aceita, mas para se questionar, em seguida, sobre o ser do homem.

No lugar do homem, Lacan vai colocar o objeto “pequeno *a*” ou, mais exatamente, a sua queda. Desta maneira ele modificou o aforisma transformando-o em “o estilo é o objeto”.²⁴

Sendo o estilo o objeto ou, mais precisamente, a queda desse objeto, o estilo seria o impronunciável que atravessa o texto, a causal que desliza entre as linhas, o indecifrável que corre entre as palavras. Não é de se estranhar o efeito de beleza, posto que o belo é o último véu a cair antes do desvendamento do objeto. A estrutura metonímica e a estrutura metafórica, enfim, a estrutura da linguagem, com seus jogos de elisão e de acréscimo de sentido, colocam de tal maneira em evidência este objeto que chega a produzir a ilusão de que o estilo é a palavra.

²² Idem., p. 159.

²³ Idem., p. 160.

²⁴ J. Lacan. *Ècrits*, Paris, Editions du Seuil, 1966, p. 740.

Assim como a arte parte da tentativa de se contornar uma falta central (os potes de cerâmica que circunscrevem um vazio, a pintura pré-histórica nas paredes das cavernas), esse vazio central adquirindo relevo, uma obra de arte literária o seria na medida em que essa falta é assinalada, em que as palavras servem para evocar o indizível.

Compararei duas obras literárias para tentar dar conta dessa afirmação de Lacan: o poema “O corvo” e o texto “Filosofia da composição”²⁵, ambos de Edgar Allan Poe, autor também citado no prefácio dos Escritos.

“O corvo” contém 18 estrofes, todas elas finalizando com variações do estribilho “nunca mais” (*never more*, em inglês).

Eis a última estrofe:

E lá ficou! Hirto, sombrio, ainda hoje o vejo, horas a fio
sobre o alvo busto de Minerva, inerte, sempre em meus umbrais.
No seu olhar medonho e enorme o anjo do mal, em sonhos, dorme
e a luz da lâmpada, disforme, atira ao chão a sua sombra.
Nela, que ondula sobre a alfombra, está minha alma;
e, presa à sombra
não há de erguer-se, ai! nunca mais!

Compararei este poema, no qual como em toda obra de arte o indizível ou inexplicável transborda a cada verso, com a “Filosofia da composição”, do mesmo autor. Pode-se pensar que, neste segundo texto, Poe sentiu-se compelido a tentar dar conta desse real, desse indefinível, que ele próprio fizera surgir com a criação poética. E já que, como diz Lacan, a única maneira de se tentar dar conta do real é apelar para a formalização matemática: “o real só saberia se inscrever de um impasse na formalização”²⁶, só a formalização matemática, pelo que ela tem de contra senso, pode dar o modelo desse ponto opaco da significação. Poder-se-ia pensar que foi esta a motivação que levou o poeta a tentar explicar matematicamente, com minudência semelhante à de Freud na descrição da elaboração onírica, os passos que foi seguindo para compor “O corvo”. E como a motivação aparente da “Filosofia da composição” fora a de ensinar a arte de compor poesia²⁷, verifica-se outra afirmação de Lacan que estabelece uma relação entre real, materna e transmissão: o matema é aquilo que, o real, se transmite.

²⁵ E. Allan Poe. *Ficção completa*, poesia e ensaios. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, 1981, p. 899.

²⁶ J. Lacan. *Le Séminaire*, livre XX, Encare, Paris, Editions du Seuil, 1975, p. 85.

²⁷ Texto que poderia parecer despidorado se não se perceber que está escrito para, pudicamente, tentar ocultar o objeto “pequeno *a*” que se desvela.

Edgar Allan Poe escreve neste segundo texto:

O trabalho caminhou, passo a passo, até completar-se, com a precisão e a seqüência rígida de um problema matemático. (...) Tive a intenção de compor um poema que simultaneamente agradasse ao público e à crítica. (...) Devia ter uma extensão de cerca de cem versos. De fato, ele tem cento e oito. (...) O tom da mais alta manifestação da beleza e a tristeza. De todos os efeitos artísticos usuais, nenhum tinha sido tão universalmente empregado como o refrão. O prazer do refrão somente se extrai pela força da monotonia, tanto no som como na idéia. Resolvi fazer diversamente, aderindo, em geral, à monotonia do som, porém variando continuamente na idéia.²⁸

Poe justifica assim a escolha da palavra do refrão:

Tal fecho, para ter força, devia ser sonoro e susceptível de ênfase prolongada, e tais considerações me levaram ao o prolongado, como a mais sonora vogal, em conexão com o *r*, como a consoante mais aproveitável. Em tal busca, teria sido impossível que escapasse a expressão *never more*. De fato, foi ela a primeira que se apresentou.²⁹

A comparação entre essas peças literárias exemplificaria estes dois aspectos: o estilo, ou seja, a possibilidade de fazer surgir o inexplicável que produz o efeito de beleza, e o recurso ao matema, única maneira de tentar dar conta do real quando se pretende transmiti-lo. O que Poe, tentando circunscrever, não faz mais que sublinhar é o surgimento do “objeto pequeno *a*” nessa composição.

Sendo o estilo o “objeto pequeno *a*”, ou mais precisamente a sua queda, cada sujeito tem a sua maneira, totalmente particular, da ordem do significante, de lidar com essa falta, de contornar esse objeto. Este contorno particular seria aquilo que tradicionalmente foi chamado de estilo, aquilo que é nomeável, definível do estilo, porque o objeto necessita dos significantes para tomar consistência³⁰. Quando se tenta definir o estilo de um autor, seria a esse contorno particular que se faz referência. Mas como esse contorno toca o indizível, fica evidente que é impossível definir um estilo, que as palavras ficam "aquém" do objeto.

E foi talvez a maneira particular com que Poe tentava contornar o inexplicável o que sobredeterminou a escolha das palavras “nunca mais”, que selaram seu destino

²⁸ E. Allan Poe. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Rio de Janeiro, Editora Nova Aguilar, p. 912-14.

²⁹ Idem, p. 915.

³⁰ Lacan faz referência a esta necessária inserção no significante quando começa a manipular a fórmula de Buffon no prefácio. Se o estilo é o homem, será que é o homem a quem aquele que fala se dirige? Em última instância, aquele a quem aquele que fala se dirige seria o A, ou seja, o tesouro dos significantes. Pensando desta maneira, no registro do simbólico, o estilo seria o Outro, com as suas leis, as leis da linguagem. Mas Lacan não se contenta com a inserção simbólica do estilo, e vai além, no registro do real, quando conclui que o estilo é o objeto.

trágico justamente no momento em que iria se reunir, em vida, a sua “perdida Leonora”...

Neste ponto nos encontramos frente a um novo paradoxo. Se o estilo é o objeto ou, em todo caso, uma maneira particular de lidar com este objeto, como é possível coletivizá-lo, chamando-o “nosso” (nosso: nós com Lacan), e como é possível transmiti-lo?

Que estilo poderia ser este (o nosso), dos psicanalistas? Seria um certo saber sobre a falta a “nossa” maneira de lidar com ela? E de que forma o transmitiríamos?

Na análise em intenção, ou seja, na única, se deposita um saber a mais fora do deciframento dos sintomas: trata-se do “saber ser um rebotalho”. Supõe-se que o analista deva ter atravessado esse momento extremo de destituição subjetiva e que leva seus analisantes até esse ponto. Mas é possível que só se possa falar em transmissão na clínica quando o procedimento do passe, que garante a destituição subjetiva do analista, está instalado, ou seja, quando existe Escola, com todo o peso que Lacan outorga a esta palavra.

Transmitir um estilo seria, então, em termos lacanianos, transmitir um certo saber sobre a falta.

Pensando desta maneira pode-se aprofundar a questão de por que os cartéis seriam a forma privilegiada da transmissão da psicanálise: sua própria estrutura está montada sobre o conceito de falta. O cartel está centrado no mais-um, significante do que só se sabe aquilo que não quer dizer (não é um professor nem um coordenador), e nada sabe do significa. Ou seja, é apenas mais um significante que se acrescenta ao tesouro dos significantes. Esse lugar de mais-um significante é equivalente ao lugar do significante fala ao A, já que o lugar do + 1 equivale, no sentido laciano, ao de - 1 (significante da falta, da pura diferença)³¹. Por ser o lugar do significante da falta abre um enigma: o que é o mais-um? Enigma que cada cartel resolve de maneira diferente, como de maneiras diferentes se responde a pergunta “quem sou eu?”. Esta estrutura, então, seria como um colofão do conceito de falta³².

³¹ Lacan disse no seminário de 28 de março de 1962, dedicado à “Identificação”: “um significante a mais, um $\hat{1}$ a mais graças ao qual se constata que há um significante que falta.”

³² Sendo o estilo o objeto, pode-se perceber outra analogia com a estrutura do cartel. O objeto é aquilo que fica no centro do nó borromeano, no lugar em que coincidem os três registros, já que, apesar de ser o objeto basicamente da ordem do real, tem presença nos outros registros (as vestimentas imaginárias do objeto “pequeno a ”; os significantes, da ordem simbólica, com que esses objetos são designados). Assim como o estilo, radicalmente o registro do real, mas que também aparece no imaginário (a frase de Buffon – o estilo é o homem – é uma indicação desse registro) e no simbólico (a peculiar e individual forma de

Por outro lado, os efeitos do cartel seriam os mesmos que produzem a queda do objeto: a de agir como objeto causa de desejo, que empurraria a elaboração, e a de desvelar a posição do sujeito entre saber e verdade; em última instância, a do *a* separador, que nunca permite que saber e verdade coincidam, a não ser como mito.

Os cartéis poderiam ser, talvez, enunciados para fraseando-se as palavras que Lacan usa para fechar seu prefácio: queremos, com o estilo desses dispositivos, levar os participantes a tirar conclusões nas quais seja preciso dar de si.