

O traço da identificação

Doris Rinaldi

Início este trabalho com algumas palavras sobre o título. Dei um nome à minha intervenção antes mesmo de elaborá-la. Traçado o nome, não pude mais dele escapar e comecei a refletir sobre os problemas que me colocava.

De saída, chamou-me a atenção o modo como muitas vezes, no senso comum, nos referimos aos *traços de identificação* no interior de um grupo parental ou de uma linhagem, freqüentemente tomados a partir do registro imaginário. Além do laço mais estreito entre pais e filhos, em que o destino dos últimos se atrela ao dos primeiros pelas semelhanças com um ou outro da dupla parental, estão também envolvidos neste mecanismo avós, tios, irmãos, seja através de traços da imagem corporal, seja por meio do chamado “modo de ser” ou “jeito” – “fulana tem o mesmo jeito da avó”. Se características próprias – traços – servem de base para a comparação, o que se enfatiza é o *mesmo* e a identificação se constrói pela *semelhança*, na trilha da herança familiar e do amor. Até mesmo acerca de casais há muito tempo juntos, observa-se que eles vão ficando “parecidos”, incorporando traços, um do outro, na direção unificadora proposta pelo amor.

Tal concepção encontra respaldo na linguagem, pois a palavra “identificação” deriva do termo latino *idem*, que significa “o mesmo”, determinando o sentido do *idêntico* (do latim escolástico *identicu*), como “perfeitamente igual” ou “semelhante, análogo”. É a própria linguagem, entretanto, que introduz um elemento paradoxal, ao definir a Identificação, tanto como “ato ou efeito de identificar-se” quanto como “reconhecimento de uma coisa ou de um indivíduo como os próprios”. Esta duplicidade segue a ambivalência do termo Identidade, que tanto significa “a qualidade própria do idêntico” que supõe pelo menos dois que se vinculam por uma relação de igualdade ou semelhança, como aponta para “o conjunto de caracteres próprios e exclusivos de uma pessoa: nome, idade, estado profissão, sexo, defeitos físicos, impressões digitais, etc.”¹, onde se demarca a singularidade de cada um.

É nesta última direção que pretendo retomar a expressão “o traço *da* identificação” de meu título, depois que, não sem alguma hesitação, decidi-me por escrevê-la dessa forma, o que já pressupõe uma linha de abordagem: seguir a via do traço para pensar a identificação. Qual é o traço da identificação? Isto é, o que este conceito em suas inúmeras facetas pode nos auxiliar na prática analítica?

Sabemos de sua importância na teoria freudiana, ainda que ele tenha sido sistematizado tardiamente. As observações de Freud no texto “Introdução ao Narcisismo”, de 1914, permitem pensar o mecanismo da identificação operando na constituição do eu através das instâncias ideais e também nas diferentes escolhas de objeto. Nos destinos do Édipo, tal como formulado no texto de 1925 “A dissolução do Complexo de Édipo”, esse mecanismo é fundamental para definir a posição do sujeito frente à partilha dos sexos, assim como está presente na origem do conceito de supereu, que surge a partir da identificação com a instância parental. Mas é em 1921, em a “Psicologia das massas e análise do eu”, que Freud dedica um capítulo inteiro ao conceito de identificação, definido como a mais remota expressão de um laço emocional com outra pessoa, distinguindo três formas básicas: a primeira em que a identificação ao pai precede a escolha de objeto e diz respeito à primeira fase de organização da libido, à fase oral, sendo da ordem da incorporação, segundo a lógica canibalística. A segunda, já no campo das escolhas de objeto, constitui-se como uma identificação regressiva em que a escolha de objeto regride para a identificação, isto é, trata-se de uma identificação parcial em que um traço único do objeto é introjetado pelo eu; na terceira o mecanismo é o da identificação baseada no desejo de colocar-se na mesma situação.

No Seminário sobre a Identificação Lacan dedica-se a discutir o tema a partir da relação do sujeito com o significante, o que o leva a privilegiar o *traço único*, tomado por referência à segunda forma de identificação descrita por Freud no texto citado acima. O *traço unário* é um neologismo que constrói com base na noção de *einzigster Zug* formulada por Freud, que ele retoma, dando-lhe um caráter estrutural. Como uma cifra, é a marca primeira de surgimento do sujeito a partir do significante. Todo significante é constituído pelo traço, isto é tem o traço como suporte. Ao transformar o *único* freudiano em *unário*,

¹ Buarque de Holanda, Aurélio. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986, p. 913.

Lacan introduz sua concepção do *um*, fundamento da diferença que demarca o conceito de identificação pela via simbólica, afastando-se da idéia de unificação que perpassa as identificações imaginárias. Como ele diz, “A identificação não tem nada a ver com a unificação. Somente a distinguindo desta é que se pode dar-lhe, não somente seu destaque e essência, como suas funções e suas variedades” (Lacan, 1961-61: p. 49). O Um como tal é o Outro – é a partir disso que se pode pensar a função do significante.

A escolha da 2ª identificação freudiana não se faz por acaso, porque o que está em jogo nesta forma de identificação é o que chama de significante puro, isto é a identificação pelo traço unário que faz aparecer o sujeito como aquele que conta – no duplo sentido do termo. Sobre a primeira forma de identificação, aquela da consumação do inimigo, do adversário, do pai, da ordem da incorporação, Lacan diz que não entende bem o que isso quer dizer – “incorpora”. Comenta que isso pode dizer respeito ao corpo, o que nos remete à formação do eu enquanto imagem corporal. Mas refere-se também à idéia de corpo como corpo da igreja, lembrando Freud quando trata da formação dos grupos e da identidade do eu em “Psicologia das Massas”.

É importante distinguir, portanto, o *Um* do traço unário e o *Um* da unificação e do Ideal, tanto no que diz respeito à identidade do eu, quanto ao encarnar a figura do líder, tal como Freud o apresenta quando se refere à formação de grupos, à igreja e ao exército. O que caracteriza o líder é justamente o fato de ocupar para os membros do grupo simultaneamente o lugar de ideal de eu e o lugar de objeto. Esta superposição de lugares tem, para Freud, um efeito hipnótico. Nos termos de Lacan o *Um* do ideal soldaria o significante (enquanto ideal de eu) e o objeto de gozo, o que daria ao sujeito a ilusão da unidade, apagando a dimensão da perda.

O traço unário, ao contrário, surge no lugar do apagamento do objeto, sendo antes um traço distintivo, de pura diferença, que marca a divisão do sujeito pela própria linguagem, onde algo, que diz respeito ao objeto, se perde. Por isso, como um *nome*, marca um a um, na sua singularidade. O nome próprio seria um exemplo de traço unário, na medida em que se situa como marca distintiva e não se traduz. Na constituição do sujeito, o traço unário tem uma função de bastão (referência ao caçador primitivo e suas inscrições), como traço distintivo, tanto mais distintivo quanto mais está apagado, pois é na medida em que se reduz ao traço sem qualidades, isto é, quanto mais ele é semelhante, puro bastão,

mais ele funciona como suporte da diferença. É o traço unário que inscreve no real do ser falante a diferença como tal, já que no real não há nada. Se o traço apaga a Coisa (*das Ding*), dela restando apenas rastros, a passagem ao significante se dá a partir dos diversos apagamentos que farão surgir o que Lacan chama de “modos capitais de manifestação do sujeito”. O caminho do sujeito, assim, passa pelo Outro, enquanto marcado pelo significante, e seu desejo se constitui nessa tensão em relação ao Outro, de onde se origina com o advento do traço unário.

Lacan aproxima a função do traço unário do que Freud chama de narcisismo das pequenas diferenças, dizendo que é a partir de uma pequena diferença – que é uma diferença absoluta, incomparável – que se constitui o grande I, do Ideal do eu, que acomoda o propósito narcísico. Nessa direção, para Lacan, o sujeito se constitui como portador ou não desse traço unário.

Esta última formulação nos coloca uma indagação: como pensar a emergência de sujeito não marcado pelo traço unário, não marcado pelo significante? Como ela se articula ao que Lacan se refere antes como “modos capitais de manifestação do sujeito”, a partir dos diversos apagamentos da Coisa através dos quais o significante vem à luz? Estará ele referindo-se às estruturas clínicas?

Dois documentários brasileiros recentes, que fizeram muito sucesso tanto de crítica quanto de público, chamaram-me a atenção, quando pensei em escrever sobre o tema da identificação a partir do traço, ao trazerem, de forma bastante contundente, as marcas da singularidade do sujeito: *Moacir, arte bruta*, de Walter Carvalho e *Estamira*, de Marcos Prado. São personagens que se caracterizam pela singularidade e pela diferença, não são comuns.

Moacir é um homem de cerca de 40 anos, que vive com sua família em uma área rural do país, na Chapada dos Veadeiros, onde desenha e pinta desde os sete anos de idade. O que mais me impressionou em Moacir é o seu *traço* que percorre o filme não apenas através da exibição de desenhos já acabados ou de imagens que povoam as paredes de sua pequena casa, mas que se movimenta ao longo do filme, já que o diretor optou por acompanhar o seu processo de criação durante uma semana. O traço de Moacir invade o filme, através de demônios, mulheres nuas, animais, plantas, em imagens de rara beleza.

Homem franzino, com problemas de audição, fala e formação óssea, vive num ambiente extremamente humilde, tirando seu sustento da lavoura e de outros trabalhos e, mesmo hoje, após ter sido ‘descoberto’ como artista e reconhecido até internacionalmente, mantém o mesmo modo de vida. Pouco fala e podemos acompanhar sua história pelos depoimentos dos familiares e vizinhos, que atestam seu lugar *sui-generis* na comunidade. Segundo sua mãe foi aos sete anos que pediu lápis e papel para desenhar. De início, traçava seus desenhos com a cabeça coberta por uma colcha, isolado dos demais e do mundo. Aos poucos passou a se comunicar mais com as pessoas e hoje demonstra satisfação em mostrar seus trabalhos, levando-os de bicicleta para a pequena vila próxima a sua casa. Ter aceito fazer o filme é uma evidência disso.

Sua esquisitice e principalmente as figuras de capetas e de mulheres nuas com que enfeita as paredes de sua casa já provocaram incômodo entre os vizinhos e atraíram a ira dos evangélicos do lugar. Os temas de seus desenhos vem se modificando ao longo do tempo, com o contato com a televisão e com aqueles que vêm de fora para apreciar seus trabalhos, mas, como diz um vizinho, o *traço é sempre o mesmo*. No depoimento de sua irmã vemos a surpresa pelo fato de pintar figuras eróticas, desenhar mulheres nuas, sendo que nunca teve vida sexual ativa nem viu –“nem mesmo nós”, diz ela – sem roupa. Seus desenhos não derivam da visão de algo externo, tanto que ele desenhava inicialmente no escuro, podendo ser tomados como expressão bruta do inconsciente, como diz Antonio Quinet, em um pequeno comentário sobre o filme,

“...o que Moacir desenha são imagens oníricas - fortes, sensuais, violentas - que parecem virem à luz sem disfarce diretamente das obscuridades do ser. Moacir nos entrega, na sua particularidade, a brutalidade e pureza das pulsões sexuais, as fantasias escabrosas e exuberantes que não estão coladas na realidade chapada de um cotidiano banal”.²

Moacir é analfabeto e, surpreendentemente, assina seu nome em todos os trabalhos. A assinatura é a marca do sujeito, sua identidade, inscrição do nome próprio, como tal única, não precisando ser sequer entendida, apenas atestada ou reconhecida. A assinatura vem nomear a singularidade de Moacir, que se evidencia pelo traço que inventa a partir da coisa apagada, em um processo de criação que faz dele Moacir. O longo depoimento de seu pai emociona pelo modo como reconhece o filho, com sua diferença, ao dizer, entre muitas

² Moacir, arte bruta, site oficial, <http://www.republicapureza.com.br/moacir/antonio.htm>.

falas tranqüilas e cheias de sabedoria, que Moacir faz coisas que ele (pai) não sabe fazer, ao mesmo tempo em que ele (pai) faz coisas que Moacir não sabe fazer. Quanto à loucura, diz sabiamente a Moacir: não repita ou não se importe com isso, porque é algo que já fez sua mãe sofrer muito.

Em Estamira, o que é onipresente no filme, além das belas e fortes imagens de Marcos Prado sobre o lixão de Gramacho, é a sua palavra. É ela que faz o filme, construindo uma personagem que nos é apresentada em sua verdade singular e brutal, que com sua veemência, nos toca no que há de mais íntimo e ao mesmo tempo mais estranho em nós mesmos. Impressiona como o diretor do filme pode captar o discurso de Estamira com tamanha autenticidade, o que nos leva a concordar com Musso Greco, em um dos inúmeros artigos escritos sobre o filme, ao dizer que Marcos Prado realiza seu filme “sob o risco do real”³, nesse último limite, na “beira do mundo” como diz a própria Estamira. Ele não a toma como objeto de seu filme. Simplesmente testemunha, acompanha, ou “secretaria”, como diz Jacques Lacan a respeito de quem se dispõe a escutar um psicótico, o que faz dela co-autora do filme e, portanto, sujeito.

Estamira é o resto, como são as mulheres pobres, negras e loucas. Estuprada, prostituída, traída e abandonada, ela faz do resto outra coisa, ao trabalhar incessantemente no lixão, onde identifica os “restos”, mas também o “descuido”, assinalando a importância do cuidado para se ter as coisas. Cuidado esse que evidencia em sua pequena, frágil, mas bem cuidada casa, onde encontra um lugar para viver de forma independente. É através da linguagem, contudo, que afirma o seu lugar no mundo, a sua existência: na maneira como usa as palavras, como questiona as suas significações, inventando novas significações, no discurso que elabora a partir de seus conflitos com Deus e com os homens, na luta com o “Trocadilo” – modo como designa significativamente esta entidade com a qual se debate – assim como com os “espertos ao contrário” através dos quais denuncia a hipocrisia dos homens no mundo. Ela diz: “não tem inocente, só esperto ao contrário”. Sua fala, em muitos momentos extremamente lúcida, denuncia também as práticas psiquiátricas que tomam o sujeito como objeto, ao acusar os psiquiatras de “copiadores”, copiadores de receitas. É através de seu nome Estamira, que pronuncia de modo enfático como Esta-mira,

³ Greco, Musso Na beira do mundo, a visão da verdade, 30/09/2006
<http://www.cinemaencena.com.br/estamira/blog.asp>

que ela se sustenta como sujeito que “não é comum”. Em seu delírio, diz: “Minha missão, além de ser Estamira, é mostrar a verdade e capturar a mentira.... Você é comum. Eu não sou comum...Eu só a visão de cada um. Ninguém pode viver sem mim, sem Estamira”.

Da beira do mundo, do lixo, do manicômio, Estamira retorna em sua reconstrução, ao afirmar, assumindo um lugar: “Eu sou a beira do mundo, estou em todo lugar”. Está em todo lugar, porque é abstrata (“a criação é toda abstrata. A água é abstrata (...), o fogo é abstrato. A Estamira também é abstrata”). Quanto ao homem, “é o único condicional”.

Nessa operação discursiva podemos pensar que ela se inscreve no real, como pura letra que inventa a partir do apagamento ou da ausência de traço, lembrando Lacan ao se referir aos “modos capitais de manifestação do sujeito”. Ao contrário de James Joyce, que faz da *letra lixo*, Estamira faz do *lixo letra*. Não se pode esquecer o papel do diretor do filme que, tal como um analista a acompanhou durante quatro anos, escutando e acolhendo o discurso delirante. Citando mais uma vez o artigo de Greco, na montagem do filme, Marcos Prado acolhe o delírio,

“sem tentar reduzi-lo, contestá-lo, explicá-lo, ou aderir a ele. Com isso, potencializa e amplifica a voz e o discurso de Estamira, permitindo que o sujeito filmado/ “analisado” encontre, de fato, um lugar no mundo: a inscrição do seu nome próprio, com uma significação única e absoluta. Nessa parceria, este documentarista brilhante sabe também se eclipsar (eclipsar, mas não desaparecer), para que o discurso de Estamira se imponha, e conduza a narrativa”.⁴

Esses dois exemplos que trouxe para discutirmos o tema da identificação a partir do traço unário, conduzem, a meu ver, aos desenvolvimentos que Lacan fará, já no final de sua obra, em especial no Seminário 23, O Sinthoma, quando, segundo suas próprias palavras, dará ao traço unário uma outra sustentação a partir do nó borromeano, “O homem é um conjunto trinitário de elementos. Um elemento é o que faz Um, dito de outro modo, o traço unário..... A característica dos elementos é que procedemos a sua combinatória: real, simbólico e imaginário” (lição de 11/05/1976). É a partir da articulação dos três registros no nó borromeano, ao qual acrescenta um quarto elo que amarra esses registros, que é possível pensar a questão da identificação e do sujeito.

Ainda que a noção freudiana de *Verwerfung* seja tomada por Lacan para caracterizar a psicose, ao defini-la como mecanismo específico que define esta estrutura

⁴ Idem, *ibidem*.

clínica, traduzindo-a como *forclusão* do Nome-do-Pai, o próprio Lacan indica a possibilidade de se pensar outros modos de amarração dos três registros, para além do Nome-do-pai, que sustentem o sujeito na sua diferença absoluta. A noção de *Sinthoma*, desenvolvida por ele no seminário acima citado, abre caminho para pensarmos, pela via do nó borromeano, um quarto elo que amarre os registros – real, simbólico e imaginário –, que venha em suplência à forclusão do Nome-do-pai, como foi o caso de Joyce, com sua arte. Para Lacan, o próprio Nome-do-pai, com sua função nomeadora, já pode ser pensado como um quarto elo que amarra estes registros. Quando ele falha é possível construir outras formas de sustentação. Nos casos apresentados, podemos supor que, assim como Joyce, Moacir com sua arte constrói um nome, articulando o traço, como letra, ao gozo, no *Sinthoma*. Já Estamira, do alto de seu delírio, evidencia o que Lacan enfatiza em “Lituraterra”, o caráter litoral da letra: Estamira é este próprio litoral, quando diz – “eu sou a beira do mundo, estou em todo lugar”. Em sua invenção, por meio do discurso delirante, ela mostra a letra em sua face real, tal como Lacan a concebe, sendo um exemplo vivo do que podemos elaborar a partir da teoria psicanalítica a respeito do que marca um sujeito em sua mais primitiva origem, dando subsídios, assim para que reflitamos sobre a teoria da identificação pela via do traço e os diferentes modos de manifestação do sujeito.

Referências Bibliográficas:

BUARQUE DE HOLANDA, A. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Editora Nova Fronteira, 1986.

FREUD, S. “Sobre o narcisismo, uma introdução” (1914), *Obras Psicológicas Completas*, Edição Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago Editora: 1980.

_____ “Psicologia de grupo e análise do ego” (1921), *Obras Psicológicas Completas*, Edição Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago Editora: 1980.

_____ “A dissolução do Complexo de Édipo (1925), *Obras Psicológicas Completas*, Edição Standard Brasileira, Rio de Janeiro, Imago Editora: 1980.

GRECO, M. “Na beira do mundo, a visão da verdade”,
<http://www.cinemaencena.com.br/estamira/blog.asp> : 30/09/2006

LACAN, J. *A identificação*, Seminário 1961-1962, Publicação para circulação interna, Centro de Estudos Freudianos do Recife: outubro de 2003.

_____ “Lituraterra” (1971) in *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. : 2003.

QUINET, A. in *Moacir, arte bruta*, site oficial:
<http://www.republicapureza.com.br/moacir/antonio.htm>.