

MELANCOLIAS: eficácias parciais do sinthome?

Patricia Leyack.

Escuela Freudiana de Buenos Aires

Suas côres intensas, suas pinceladas breves e excitadas vêm povoando o nosso olhar desde finais do século XIX. A pintura foi sinthome em Vincent van Gogh? Se assim fosse, qual foi seu alcance?

Um acaso de gravíssimas consequências trouxe o Vincent para a vida. O primeiro filho do casal, morreu ao nascer. Na mesma data, um ano depois exatamente nasce o que será pintor, ao qual lhe põem o mesmo nome do irmãozinho morto, marcando com esse gesto um fragmento de destino para a nova criança. Vincent encontra-se com um espelho ocupado, ensombrecido por uma ausência, com um Outro materno que não tem podido fazer o luto pelo primeiro menino, o que o transforma em uma ausência idealizada, de quem Vincent, o vivo, será sempre um substituto imperfeito.

O luto recusado dos pais, mostra desde cedo seus efeitos no menino. É descrito como original, rebelde, excêntrico: a ausência de inscrição no desejo do Outro começa a se manifestar. Quando um filho é “nascido para”, os efeitos forclusivos não vão se fazer esperar, nos lembra Lacan¹. A primeira incorporação do vazio do Outro foi falha. Falhou a vertente simbólica do amor, aquela que faz condescender o gozo ao desejo. E falhou a vertente real, a doação da falta.² Capturado no fantasma materno, a posição do menino não é outra que a de revelar a verdade desse objeto². Por sua vez o pai, pastor evangélico excessivamente rigoroso, foi, como pai, um “educador”, excesso que paga o filho. “Os pais comem uvas verdes e os dentes dos filhos se embotam”, diz a sabedoria bíblica.

¹ LACAN, J.J. *Seminário XXI. Los incautos no yerran*. Clase del 19/3/74.
<https://www.bibliopsi.org/docs/lacan/26%20Seminario%2021.pdf>.

²

Subrogado por uma presença inesquecível, marcado por aquela falta de inscrição simbólica no desejo do Outro, pedra fundacional de sua melancolia, isso tudo gerou para ele uma vida sem destino certo, sem âncora.

Abraça-se finalmente à pintura em uma atividade febril inflamada pela paixão de capturar o absoluto ou de se segurar a isso.

Nunca mais verdadeira a frase de Freud: “a sombra do objeto caiu sobre o eu”. Esse objeto que, ao dizer de Lacan, o suicídio melancólico tenta abolir. Aos 36 anos Vincent se dispara no peito.

Dois anos antes, tenta convencer Teo, seu irmão mais novo, de ir juntos à Provença, para pintar. Precisa de Teo como “bengala imaginária”, recurso habitual nas psicoses, com o qual se pretende dar uma costura, muito frágil, à forclusão originária³. Teo não aceita, sua mulher e seus assuntos em Paris o retêm

Parte para Arlès enormemente fragilizado. Convoca Gauguin para morar com ele e armar juntos uma moradia-oficina para pintores. O projeto fracassa, Gauguin não aceita a exigência imperiosa de relação de fusão que Van Gogh lhe dirige. Decide voltar a Paris.

Primeiro desencadeamento: Vincent tenta atacar com uma navalha o seu amigo, não consegue e corta sua orelha.

Hospitalizado, nos intervalos nos quais se compensa, pinta desesperadamente. Tempo depois, Teo e sua mulher tem um bebê, ao qual chamam *Vincent*, nomeando como padrinho seu irmão. Desencadeamento final, réplica da chaga de origem: outra vez um *Vincent* o deixa sem lugar no Outro.

Se a pintura teve função de sinthome para van Gogh, seu efeito foi parcial. Não conseguiu manter os registros amarrados em uma estrutura que já tinha estourado, que já

³ LACAN, J.J. *El Seminario. Libro 3. Las Psicosis*. Cap. XV. Buenos Aires, Ediciones Paidós,.

tinha perdido a *mentalidade*. Porém lhe permitiu dar um tratamento possível ao intratável, a esse real desamarrado que ensombrecia sua vida.

Suas telas brilhantes, cheias de luz, transformavam essas côres brumosas da Europa do Norte, onde tinha acontecido sua infância e onde era levado com frequência pela sua mãe a visitar o túmulo do irmão morto, com o seu nome, a data do seu nascimento e de sua (a de quem?) morte inscrita

Os quadros foram vendidos pela cunhada viúva, Teo morreu poucos meses depois que seu irmão, e foi só aí que a obra de Van Gogh foi conhecida. Em vida ele não pôde se fazer com a pintura um nome próprio, o que seria efeito do *sinthome* no simbólico. Triste paradoxo: hoje sim um Van Gogh é um enorme nome próprio. Mas para o sujeito Van Gogh sua obra não cumpriu função de nomeação. Empenhado como estava em capturar a cor e a luz nessa região próxima do Mediterrâneo, seu artifício artístico estava tão perto de “a Coisa”, que em sua tentativa de lhe pintar uma borda, ele se debruçava no abismo do incandescente.

Se nessa parte final de sua vida, com a pintura conseguiu em parte dar-lhe forma ao informe do horror que o habitava, também não pôde se apoiar em sua obra para enfrentar mais composto o laço social. “ O sucesso é o pior que me pode acontecer” -escreve numa carta a Teo.

Minha proposta: se a pintura operou em Van Gogh como *sinthome*, seu efeito se constatou exclusivamente no registro do real. Não foi *suplência* que amarrasse e estabilizasse, como em Joyce. A *suplência* em Van Gogh está paradoxalmente no início de sua vida, ele como suplente de um irmão morto idealizado, o que marca seu destino com uma inquebrantável identificação melancólica.

Do efeito benéfico que a pintura teve no real, os médicos que o tratavam nas hospitalizações algum saber, ingênuo mas eficaz, tiveram: deixavam que nos períodos em que estava compensado saísse para pintar.

Apresento a continuação uns pequenos traços clínicos numa melancolia não psicótica agora, uma neurose narcísica grave, dessas que Freud chamou de neuroses traumáticas em tempos de paz⁴, onde outra vez é colocada a pergunta em relação aos efeitos parciais de um sinthome.

A analisante tem revelado seu lugar fantasmático já na primeira entrevista, faz muitos anos. Todos seus irmãos tinham um lugar claro no desejo do Outro menos ela. No devir da análise, foi possível nos aproximar ao específico desse “menos” em seu lugar: segunda filha mulher, ela foi o “não menino” para sua mãe. E esse “não” preside seu narcisismo de um modo irreduzível.

A analisante tem recorrido à escrita em épocas de crise. Desse material que ia acumulando foi ficcionalizando fragmentos de sonhos que a perturbavam e com muito apoio na análise, conseguiu com isso armar e publicar um excelente livro de contos. Mas a magnetização sinthomática da estrutura se perdeu, assim que publicou o livro.

O objeto, que durante o tempo da execução da obra tinha podido operar como causa recuperou a pesadez melancólica. A analisante não pôde se servir de seu livro como *escabeau* para se afirmar e levantar seu narcisismo. Também não pode se fazer de um nome próprio com sua obra, conseguir que ela cumpra função nomeante.

O efeito de *relação sexual* com seu sinthome transitório se esfumou, durou o que durou a execução da obra; foi um dispositivo no real do que pôde se servir exclusivamente, e por um tempo, para lhe dar um tratamento possível ao perturbador do real.

Apenas se verificou irreversibilidade sujeito/objeto no fantasma durante o tempo de confecção do livro.

⁴ FREUD Sigmund. *Introducción al Simposio sobre las neurosis de guerra*. Obras Completas, Tomo XVII. Buenos Aires. Amorrortu editores, 1990.

A *Liebeversagung*, a recusa amorosa, parece deixar efeitos indeléveis e não inteiramente transformáveis no sujeito.

Para finalizar, saliento minha hipótese: na melancolia que, em ambos os dois fragmentos clínicos, remonta suas origens a uma perda de amor precoce, estes artifícios sinthomáticos, que perante o tempo de sua execução cai para o sujeito como uma luva, tiveram um efeito importante, porém parcial, permitiram encaminhar gozo. Não foi suficiente, no caso de Van Gogh, para salvá-lo de sua dor de existir nem de seu lamentável final.

E na analisante, esta quarta consistência também não parece ser um recurso permanente.