

Acting-out: seu desafio clínico e a evitação da angústia

Ronaldo Torres

Ronaldo Torres é psicanalista, membro do Fórum do Campo Lacaniano de São Paulo, mestre em Psicologia Clínica pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo, doutorando pelo mesmo departamento.

Resumo Este artigo busca acompanhar o desenvolvimento da teorização do acting-out em Freud, ressaltando o valor clínico dessa noção, bem como as dificuldades que tal manifestação apresenta para nossa prática. Retoma também as contribuições de Jacques Lacan a este conceito, que, em nosso entender, seguem próximas às posições de Freud, embora possa talvez lhe ser atribuída uma formalização mais precisa do termo.

Palavras-chave *acting-out*; Freud; Lacan; transferência; angústia.

Apresentação

É no texto dedicado ao caso Dora que Freud se referiu pela primeira vez à questão do *acting-out* (*agieren*) nos seguintes termos:

A transferência apanhou-me desprevenido, e, devido ao que havia de desconhecido em mim que a fazia lembrar-se de Herr K., ela vingou-se em mim como desejara vingar-se dele, abandonando-me do mesmo modo como se sentira abandonada e enganada por ele. Assim ela *atuou* uma parte essencial de suas lembranças e fantasias, em vez de reproduzi-la no tratamento. (grifo nosso)¹

Nesse fragmento podemos acompanhar alguns elementos presentes nessa *atuação* da paciente. Em primeiro lugar, a transferência em uma aceção bem direta, quando Freud vê transferida para si uma ação que se referia ao Senhor K. Em segundo, aparece a característica intempestiva do ato que apanhou Freud desprevenido, mas que carrega o índice da repetição, pois, remontando as passagens desse caso, o analista lembra-se de que Dora já mencionara que deveria abandonar o tratamento da mesma forma como abandonara a casa do senhor K. em certa ocasião. Em terceiro, a referência à forma da apresentação das lembranças e fantasias, por meio da atuação e não da rememoração. E, por último, o caráter motor da ação – abandonar a casa do senhor K. assim como o consultório de Freud.

1 S. Freud, “Fragmento da análise de um caso de histeria”, p. 116.



em um primeiro
plano de abordagem,
o acting-out veio apontar
o que falhava
no processo hipnótico

68

PERCURSO 44 : junho de 2010

Esses aspectos reunidos por Freud em torno do que chamou de *agieren* se mantiveram em outros textos nos quais se refere a essa manifestação clínica, mas não sem problemas, como veremos. Não são muitos os trabalhos nos quais relata ou trata do *acting-out*, sendo seu texto de 1914, “Recordar, repetir e elaborar”, aquele que nos fornece melhor panorama de seus contornos e problemas. Como já aparecia no texto sobre Dora, neste trabalho o *agieren* também se coloca pela via do repetir (*wiederholen*), afastando-se do processo de recordar (*erinnern*). Assim, em certos casos, o paciente “não recorda coisa alguma do que esqueceu e reprimiu, mas expressa-o pela atuação ou atua-o (*acts it out*). Ele o reproduz não como lembrança, mas como ação, repete-o, sem, naturalmente, saber o que está repetindo”².

Temos, dessa forma, duas filiações maiores do *acting-out* na maneira pela qual Freud o apresenta clinicamente. A primeira delas se dirige à repetição, sendo inclusive nesse texto que surge o conceito freudiano de “compulsão à repetição”³ (*wiederholungszwang*), opondo-se à recordação. A segunda faz a noção se aproximar da ação, em uma alusão direta ao princípio de descarga, razão provável pela qual Freud teria dado o nome de *agieren* em uma derivação de *abreagieren* (*ab-reagir*), uma vez que, dentre as muitas maneiras de expressar atuação (*Tätigkeit, Betätigung*) ou atuar (*vorgehen, wirken, handeln*), *agieren* é a menos usual. Com efeito, o trabalho de 1914 começa fazendo alusão ao método hipnótico dizendo que “recordar e ab-reagir era a que, àquela época,

se visava”⁴. E termina dizendo que a elaboração (*Durcharbeitung*) “efetua as maiores mudanças no paciente e distingue o tratamento analítico de qualquer tratamento por sugestão. De um ponto de vista teórico, pode-se correlacioná-la com a ab-reação das cotas de afeto estranguladas pela repressão – uma ab-reação sem a qual o tratamento hipnótico permanecia ineficaz”⁵.

A relação entre repetição e ação motora de descarga no *acting-out* parece servir a Freud para a articulação da transferência e da resistência como pontos centrais do manejo clínico nesse momento. O problema do método hipnótico era a desconsideração desses dois vértices do trabalho clínico – transferência e resistência. Superando a resistência e ignorando sua condição – a transferência –, a hipnose podia obter a recordação e a ab-reação dos afetos represados, solucionando o sintoma como formação de compromisso. Todavia, como mostrou Freud, qualquer abalo na relação com o analista fazia retornar os sintomas, uma vez que não eram elaborados na própria relação transferencial, a partir das resistências do recalque.

Assim, em um primeiro plano de abordagem, o *acting-out* veio apontar o que falhava no processo hipnótico, porque tanto a atuação (na técnica da associação livre) como a ab-reação (no método catártico-hipnótico) eram manifestações que, apesar de se repetirem na transferência, afastavam o próprio trabalho com a transferência. Contudo, se isso dava a direção do tratamento em um primeiro momento (a ab-reação na hipnose), passou a ser o problema a ser contornado no segundo momento (a atuação na técnica da associação livre).

Resistência e repetição

No texto de 1914, Freud quis tecer considerações sobre a direção da análise diante da regra fundamental da associação livre. Desta feita, o *acting-out* surgiu como grande representante da resistência à recordação na medida em que se-



ria, pela atualização de uma situação passada no presente, a colocação em ato (cena) daquilo que deveria ser recordado. Essa repetição como *acting-out* – enquanto resistência – se opera a partir da transferência e é reconhecida por Freud como um índice comum do início do tratamento ou marca momentos em que progressões da análise acarretam o levantamento de novas resistências. Dessa forma, a própria transferência apresenta uma importante vertente de repetição, de certa maneira até se confundindo com esta: “Logo percebemos que a transferência é, ela própria, apenas um fragmento da repetição e que a repetição é uma transferência do passado esquecido”⁶.

Porém, a via de resistência não parece ser o único vértice da compulsão à repetição nesse texto. Como dissemos, podemos notar como Freud alinhou diversas vezes o *acting-out* à ação de descarga motora. Ou seja, além de cumprir uma função de defesa a partir da resistência à recordação, a repetição pela transferência garante um caminho mais imediato de descarga que, para Freud nesse momento, se assimila ao princípio de prazer e, portanto, à pulsão.

Essa dupla conjuntura que incide sobre o *acting-out*, por um lado como uma forma de resistência da transferência e por outro um caminho de satisfação pulsional, pode ser notada nos exemplos encontrados no texto. Ora são referências a situações de ruptura com a análise (caso de Dora) e ações e decisões na vida do paciente relacionadas a impulsos (descarga/satisfação). Em outros casos, são repetições de padrões infantis na relação com o analista (resistência/defesa).

Todavia, as coisas colocadas assim criam um problema. Pois essa duplicidade funcional do *acting-out* – descarga e defesa – o faz assemelhar-se muito às formações do inconsciente. Como sabemos, os mecanismos da formação de com-

»
*a duplicidade funcional
do acting-out – descarga
e defesa – o faz assemelhar-se
muito às formações
do inconsciente*

promisso fazem com que as substituições funcionem como um dispositivo que contempla as exigências do recalque e da descarga. A pergunta é simples: o que então diferencia *acting-out* de sintoma?

Pulsão e fantasia

Nesse ponto, devemos voltar ao texto de 1914 e observar um fragmento aparentemente deslocado na argumentação freudiana, mas que pode nos servir de pista para essa questão. Depois de três parágrafos de uma pequena apresentação do percurso da técnica psicanalítica, Freud insere uma “interpolação”. Nesse trecho, sobre o qual não se apresenta qualquer articulação direta posterior, há uma distinção clara de Freud entre, por um lado, lembranças relacionadas ao recalque, que surgem na clínica a partir de “histerias de conversão”, “lembranças encobridoras” e “sonhos” e, por outro, estranhas recordações do que “nunca foi esquecido”:

Outro grupo de processos psíquicos – fantasias, processos de referência, impulsos emocionais, vinculações de pensamento – que, como atos puramente internos, deve, em sua relação com o esquecer e o recordar, ser considerado separadamente. Nestes processos acontece com frequência ser “recordado” algo que nunca poderia ter sido esquecido, porque nunca foi notado – nunca foi consciente. Trata-se de experiências que ocorreram em infância muito remota e não foram compreendidas na

2 S. Freud, *op. cit.*, p. 196.

3 Será um conceito modificado em sua obra, tomando lugar central na segunda teoria das pulsões (1920). Conferir à frente.

4 S. Freud, *op. cit.*, p. 193.

5 S. Freud, *op. cit.*, p. 203.

6 S. Freud, *op. cit.*, p. 197.



*a atuação se desvincularia
da noção de defesa
pelo repetir, para se alinhar
à descarga por via
da repetição pulsional*

ocasião, mas que *subsequentemente* foram compreendidas e interpretadas.⁷

É ao fim dessa interpolação que Freud inicia sua abordagem sobre o *acting-out* e é através dessa separação, que podemos dizer de forma mais esquemática, entre sintoma e trauma/fantasia, que podemos supor que Freud buscava estabelecer uma relação mais próxima entre o *acting-out* e este último par, muito embora isso não seja uma trajetória sempre nítida em seu texto. É provável que tenha sido a observação clínica de Freud da proximidade entre *acting-out* e fantasia, relacionados à dimensão pulsional do inconsciente, que o tenha levado a buscar certa ancoragem desse conceito a partir da ação motora que promove uma descarga sem passar pela formação de compromisso.

Assim, se notamos em Freud certa tendência em assimilar a atuação a certa repetição pulsional do inconsciente, talvez fosse esperado que o trabalho de reformulação da teoria das pulsões em 1920, uma vez pondo em seu centro a questão da compulsão à repetição, pudesse imprimir modificações na teorização freudiana sobre o *acting-out* ou agregar a ela outras considerações importantes que lhe trouxessem contornos mais nítidos. Mas isso parece não ter acontecido; pelo menos não se levamos em conta apenas as declarações diretas de Freud. Após “Além do princípio do prazer” (1920), não há nenhum trabalho que se debruce sobre o conceito de atuação de forma sistemática e

seu uso continua seguindo as mesmas coordenadas anteriores.

Todavia os destinos desse tema não são tão simples. Pois, logo após uma citação de “Além do princípio do prazer” que reafirma o *acting-out* como repetição pela via da resistência, Freud opera a célebre distinção entre o que seria a resistência por parte do Ego e a compulsão à repetição que “deve ser atribuída ao reprimido inconsciente”⁸. E é bastante cristalino ao afirmar que não há resistência por parte do inconsciente. Pelo contrário, “ele próprio não se esforça por outra coisa que não seja irromper através da pressão que sobre ele pesa, e abrir seu caminho à consciência”⁹.

Não deixa de ser interessante notar como as consequências da disjunção entre resistência e repetição, que são notadas, por exemplo, na forma como Freud passa a teorizar sobre a própria resistência, não tenham acarretado modificações na noção de *acting-out*. Isso resta como uma interrogação sem resposta aparente. Pois em “Inibição, sintoma e angústia” (1926), quando Freud volta a tratar da questão da resistência, as referências à repetição e ao *acting-out* desaparecem e em seu lugar surge a resistência como anticatexia egoica de caráter mais permanente, representada pela formação reativa e pela escotomização¹⁰. Isso nos faz indagar se a referida disjunção não daria ocasião de referendar a aproximação entre *acting-out* e pulsão que parecia que Freud já havia notado no texto de 1914. Assim, *a atuação se desvincularia da noção de defesa pelo repetir, para se alinhar à descarga por via da repetição pulsional*.

Angústia

Por outro lado, não é apenas o sintoma que faz fronteira com o *acting-out*. Devemos também abordar a questão da angústia como campo vizinho ao *agieren*. Pois, se tomarmos os trabalhos anteriores a “Inibição, sintoma e angústia” (1926), notamos que a angústia é também



apresentada como um destino possível do recalque, situação na qual o afeto desvinculado de representação se converteria em angústia como forma de descarga. Angústia como efeito do recalque, portanto. Vimos anteriormente que o sintoma e a atuação (ligada à fantasia) também são propostos por Freud como efeitos do recalque e foram definidos como formas de atualização do inconsciente que atendiam à descarga e à função de defesa; um pela via da formação de compromisso e outro pela repetição. A angústia, até determinado momento da obra freudiana, também seria uma terceira via de descarga como efeito da repressão, sem, no entanto, se colocar como defesa, daí sua manifestação exclusivamente desprazerosa a partir do corpo e de ações inespecíficas. Nesse sentido, podemos entender a formação de sintomas e a repetição via *acting-out* como duas formas de descarga que evitariam uma terceira: a angústia. Contudo, ainda assim haveria uma aproximação maior entre angústia e *acting-out*, na medida em que ambas seriam formas menos mediadas de descarga quando comparadas à formação de compromisso. O que faria a distinção entre angústia e *acting-out* seria a ausência da exclusividade do desprazer no segundo.

Porém esse quadro é bastante modificado em “Inibição, sintoma e angústia” (1926). Nesse artigo a angústia aparece como sinal de uma moção pulsional perigosa cujo destino pode ser o recalque. Aqui, é o recalque que é efeito de angústia. Freud considera que a fantasia (presente na fobia, por exemplo) antecede o recalque e os sintomas posteriores¹¹. Nesse sentido a angústia, visto que é energia que o ego emprega, não teria função de descarga porque seria desligada da libido, dessexualizada. Assim, em um primeiro momento, em “Inibição...” a angústia perde, em relação ao sintoma, um lugar

7 S. Freud, *op. cit.*, p. 195.

8 S. Freud, *Além...*, p. 33.

9 S. Freud, *op. cit.*, p. 32.

10 S. Freud, “Inibição, sintoma e ansiedade”, p. 181-185.

11 Cf. J. Laplanche, *A angústia*, p. 42-48.

12 J. Lacan, *O Seminário, Livro 10 – A angústia*, p. 18.

podemos entender
a formação de sintomas
e a repetição via *acting-out*
como duas formas
de descarga que evitariam
uma terceira: a angústia

homólogo que o *acting-out* ocupara em 1914: ambos foram descritos como destinos mais imediatos da energia desvinculada quando comparados ao sintoma, capaz de promover a ligação através de uma representação substituta. Além disso, o texto de 1926 muda a relação entre angústia e fantasia. Se em “Inibição...” a angústia funcionava como um sinal para elevar as defesas (recalque) diante da fantasia perigosa, antes ocorria que fantasia e angústia eram mais próximas enquanto formas subjetivas de resposta ao recalque.

Retornaremos a isso quando examinarmos o *acting-out* à luz do Seminário 10 de Jacques Lacan, momento no qual esses termos – sintoma, angústia e fantasia – voltam rearticulados a partir de outras relações. Mas devemos antecipar que logo no início desse mesmo Seminário Lacan declara sua posição: “No discurso de *Inibição, sintoma e angústia*, fala-se de tudo, graças a Deus, exceto da angústia”¹².

Mas voltemos à relação entre *acting-out*, fantasia e pulsão. Se ela puder mesmo ser estabelecida, também pode apontar as razões de um impasse que aparece no texto de 1914, que não deixa de se relacionar com o problema já indicado de tomar a atuação por sua via de defesa. Ao mesmo tempo que Freud buscou alicerçar a técnica psicanalítica na interpretação (revelação) das resistências que operam sobre o recalcado, sistematizou a forma maior de resistência (o *acting-out*) como algo refratário à interpretação. É interessante notar como, depois



*o ponto comum no qual
as referências pós-freudianas
se apoiam é a dificuldade
de manejo clínico que se coloca
pelo acting-out, que o diferencia
de forma categórica do sintoma*

72

PERCURSO 44 : junho de 2010

de toda a argumentação acerca do *acting-out*, o texto retoma a ideia de que é na transferência que o trabalho de cura deve ser conduzido. Mas a ideia de superação da resistência aparece como algo a ser decantado ao longo do tempo do trabalho, tempo no qual a resistência cederia espaço à recordação: “A partir das ações repetitivas exibidas na transferência, somos levados ao longo dos caminhos familiares até o despertar das lembranças, que aparecem sem dificuldade após a resistência ter sido superada”¹³. Aqui, devemos diferir decantação de interpretação. A primeira traz uma ideia de ser produto indireto de um processo que se alonga pelo tempo enquanto a segunda é marcada por uma ação direta no tempo (da fala em associação livre). Além disso, logo em seguida no texto, quando Freud pretende escrever mais positivamente sobre como a resistência é superada, ele mesmo diz sobre as queixas de analistas reportando que ao “terem apontado a resistência ao paciente, mudança alguma ter-se efetuado; na verdade, a resistência tornou-se ainda mais forte e toda a situação ficou mais obscura do que nunca”¹⁴. Todavia, em vez de reconhecer esse tipo de experiência clínica e dela fazer relação direta ao refratário do *acting-out* em relação à interpretação, Freud conduz a resposta a partir da ideia de “elaboração”, dizendo que “deve-se dar ao paciente tempo para conhecer melhor esta resistência com a qual acabou de se familiarizar, para elaborá-la, para superá-la, pela continuação do trabalho analítico segundo a regra fundamental”¹⁵.

Leituras pós-freudianas

A permanência do problema na abordagem clínica do *acting-out* na tradição pós-freudiana nos mostra como a saída dada no texto de 1914 não foi suficiente para a psicanálise. Ao contrário, se tomarmos um artigo de 1945 de Fenichel, “*Neurotic acting-out*”, observamos não apenas a acentuação dos problemas de manejo relativos ao *acting-out*, mas certa tendência à tipificação desse tipo de manifestação, associando a determinado tipo de personalidade. O autor defendeu que, nos casos em que o paciente se apresenta na transferência por excessos de *acting-outs*, haveria fixação oral no desenvolvimento da libido, que estaria na origem da intolerância à frustração e ao inadequado sentido de realidade dessas pessoas: há uma “insuficiente diferenciação entre o passado e o presente, uma renúncia a aprender, uma disposição a substituir as respostas adequadas a estímulos reais por rígidas pautas reativas”¹⁶. Em um sentido não muito destoante, antes ainda, em 1936, Anna Freud dissera a respeito dos diferentes tipos de transferência que se estabelecem (de impulsos, de defesa e de representação [*acting-out*]):

meu propósito foi mostrar que as dificuldades técnicas de análises são relativamente menores quando se trata de uma questão de levar os derivativos do id para a consciência; e são máximas quando temos que enfrentar elementos inconscientes no ego.¹⁷

Podemos notar como o ponto comum no qual essas referências se apoiam é a dificuldade de manejo clínico que se coloca pelo *acting-out*, que o diferencia de forma categórica do sintoma:

Essa terceira forma de transferência a que chamamos “representar” é ainda mais difícil para o analista, ao lidar com ela, do que a transferência dos vários modos de defesa. É natural que ele tente restringir ao máximo a representação por meio das interpretações que oferece (cujos ganhos terapêuticos são geralmente escassos) e das proibições não analíticas que impõe.¹⁸

Por outro lado nos parece importante salienta-
r o fato de que, embora Freud (o pai) tenha no-
tado essas características próprias ao *acting-out*
(mesmo que não sistematizadas), isso não veio a
se desdobrar em uma tipificação psicopatológica
como ocorreu a outros psicanalistas. Pelo contrá-
rio, em “Recordar, repetir e elaborar” é bastante
evidente a intenção de trabalhar a técnica da as-
sociação livre, tendo em mente, pelo menos nesse
texto, exclusivamente os casos de histeria e neu-
rose obsessiva. Isso nos parece importante por-
que, além de servir-nos de guia para pensar – com
toda dificuldade que isso implica – o *acting-out*,
majoritariamente, na clínica da neurose, desauto-
riza algumas propostas posteriores de que perso-
nalidades que tenderiam ao *acting-out* (*borderlines*,
narcisistas)¹⁹ seriam não analisáveis, correspon-
dendo a um diagnóstico que exclui a psicanálise
por princípio. Essa exclusão da análise é coex-
tensiva à exclusão da transferência nesses casos,
o que contraria também frontalmente a perspec-
tiva freudiana que ligava organicamente a transfe-
rência ao *acting-out*. Esse tipo de posição frente ao
acting-out corresponde ao entendimento de que
neste tipo de manifestação haveria substituição
da palavra pela ação, apontando “dificuldades na
simbolização... de tal modo, e desde a suposição
de um simbolismo completo, (que) se chegou a
pensar que ficavam fora do campo da análise esses
casos em que predominava o pré-verbal”²⁰.

Jacques Lacan e o retorno à transferência

É a esse tipo de posição que Lacan parecia res-
ponder com a primeira menção ao *acting-out* em
seus Seminários:

13 S. Freud, Recordar..., p. 201.

14 S. Freud, *op. cit.*, p. 202.

15 S. Freud, *op. cit.*, p. 202.

16 O. Fenichel, “Neurotic acting-out”, p. 194.

17 A. Freud, *O ego e os mecanismos de defesa*, p. 21.

18 A. Freud, *op. cit.*, p. 20.

19 A. Rubistein, “Acerca del comentario de Lacan al artículo de Greenacre: Problemas generales del acting-out”, p. 32.

20 A. Rubistein, *op. cit.*, p. 32.

21 J. Lacan, *O Seminário, Livro 1 – Os escritos técnicos de Freud*, p. 279.

o que ficou por ser feito
em Freud foi uma clara
descrição conceitual
e clínica das relações
entre *acting-out*, sintoma
e angústia

Se há pouco falei de automatismo de repetição, se falei
disso essencialmente a propósito da linguagem, é mesmo
porque toda ação na sessão, *acting-out* ou *acting-in*, está
incluída num contexto de palavra... É exatamente por
isso que é preciso fazer uma análise de *acting-out* e fazer
uma análise de transferência, isto é, encontrar em um ato
o seu sentido de palavra... um ato é uma palavra.²¹

Todavia, se esse fragmento deixa claro o res-
gate que Lacan promove da relação entre transfe-
rência e atuação e da inserção dessa relação na
estrutura de linguagem, ele nada fala sobre que
regime de relação se opera ali. E também não es-
clarece que tipo de relação há entre transferência,
sintoma, *acting-out* e angústia. Vimos que o que
ficou por ser feito em Freud foi uma clara des-
crição conceitual e clínica das relações entre *ac-
ting-out*, sintoma e angústia. Porém, o *acting-out*
também colocou a Lacan seus escondidos. Não
será objeto deste artigo, mas diversas dificulda-
des podem ser acompanhadas ao longo dos de-
senvolvimentos de Lacan sobre o tema. Porém,
se ao longo de seu ensino podemos acompanhar
variações da noção (e alguns problemas), esta não
deixa de estar cercada desde o início por coordena-
das bem estabelecidas e ganha contornos de-
cisivos e importantes para a clínica a partir do
Seminário da Angústia (1962-63).

Uma dessas coordenadas trata da possibili-
dade de haver *acting-out* sem transferência. Para
Lacan isso é claro: não há *acting-out* sem transfe-
rência, muito embora haja transferência sem atua-
ção. Isso se mantém em seu ensino. Sua definição



*a trajetória de Lacan
na abordagem do acting-out
se encaminha por observações
que guardam paralelos
com Freud*

74

PERCURSO 44 : junho de 2010

mais assertiva diz que o *acting-out* é “transferência sem análise”. Tal afirmação não parece dizer pouco porque, além de cancelar a atuação em sua relação com o significante, indica também que há transferência fora da análise²² e que o efeito de negação é sobre a análise, não sobre o paciente ou a transferência. Mas não parece se tratar de uma transferência que nega a análise no sentido de a análise não estar posta. A negação parece ocorrer depois da análise posta, não como uma exclusão desde o princípio, mas como uma negação a partir da presença da análise, uma expulsão; assim, nos casos nos quais aparece a atuação teríamos: se análise, então transferência por *acting-out*.

A trajetória de Lacan na abordagem do *acting-out* se encaminha por observações que guardam paralelos com Freud. Trata-se de: 1) considerá-lo a partir da transferência; 2) em certa relação com o sintoma, mas; 3) em afastamento deste último pela relação mais próxima com a fantasia e a angústia. E é exatamente pelo trabalho atento de Lacan sobre as relações da fantasia e angústia com o *acting-out*, que este último tomará uma forma que faz avançar aspectos conceituais e clínicos que não encontramos em Freud.

Acting-out e objeto pequeno *a*

Sabemos como em um primeiro momento a fantasia se colocava para Lacan como uma produção que garantia um objeto ao desejo e nesse sentido guardava a função de defesa contra a angústia

diante do inominável do desejo. Era a tentativa de enquadrar o desejo não nomeável a partir da conformação de objetos empíricos a este objeto imaginário ($-\varphi$) que desliza pela cadeia significante. A partir da modificação da noção de *objeto a* (Seminário 10), a fantasia muda seu estatuto. Sem deixar de ter uma vertente imaginária, como enquadramento para que o sujeito suporte sua relação com o simbólico, ela também se define pela relação do sujeito ao objeto que condensa e captura o gozo restante da operação simbólica, delimitando um campo, campo este chamado real, que não mais é afastado como algo exterior ao campo do sujeito, mas um real que guarda o núcleo do ser, estranho ao sujeito, mas íntimo e não especularizável. É por essa razão que a fantasia passa a se articular tanto ao desejo, quando coloca o sujeito em relação ao objeto que sustenta a cadeia significante, como ao gozo, quando o objeto se apresenta pelo real.

Contudo, nessa vertente do gozo, a fantasia é forma de cálculo. Ela estabelece um enquadramento entre sujeito e objeto, uma ponte que, ao ligar um ao outro, estabelece ao mesmo tempo a diferença e a distância. E é nesse ponto que se articula a questão da angústia. Pois a formulação do *objeto a* pelo registro do real mostra como a aproximação do objeto ao sujeito, pelo abalo fantasmático, aparece ao sujeito como sua própria dissolução²³. O *objeto a* é o objeto da angústia e a angústia é sua única tradução subjetiva²⁴. Nesse sentido a fantasia não se estrutura apenas como forma de escapar ao inominável do desejo, mas ela é também mediação de gozo, dispositivo que regula certa captura de gozo pelo sujeito em relação ao objeto. Assim, vemos por que Lacan, ao dizer que Freud não falou sobre a angústia em seu texto de 1926, queria mostrar como ela não poderia anteceder ao recalque e nem ser considerada a partir do Ego. Ao contrário, a angústia se encontraria no cúmulo da satisfação pulsional, tal como Freud definiu esta última pela pulsão de morte.

É justamente falando da “relação profunda e necessária do *acting-out* com o a ”²⁵ que Lacan introduz essa noção no Seminário 10. A articulação

que propõe indica que o *acting-out* seria uma espécie de atualização da fantasia. Assim, a relação do *acting-out* com o *objeto a* passa pela fantasia através do processo de sua atualização. Lacan denomina essa atualização como “mostração”²⁶. O que essa mostração comporta define bem as duas dimensões que se colocam em jogo. Por um lado, tem-se aquilo que deve ser mostrado porque não pode ser dito. É a dimensão relativa ao *objeto a* presente na montagem fantasmática. Essa é a parte que fica articulada como satisfação pulsional, dimensão que Freud já detectara clinicamente quando falava sobre o aspecto de descarga presente no *acting-out*. Por outro lado, falar em mostração indica como o *acting-out* também se coloca em profunda articulação com o Outro. Porque é necessário que haja um Outro com quem se mostra e a quem se mostra a montagem da fantasia. Fica claro que essa é a dimensão que envolve o *acting-out* com a transferência. Porém é uma “transferência selvagem”²⁷, uma vez que, no

acting-out, o sujeito age como o olhar irônico que narra não só uma cena, mas mostra como ela foi construída, incluindo, assim, a posição do sujeito que olha. O *acting-out* é como uma ironia involuntária que faz o sujeito agir a cena de sua fantasia sem separar personagens e plateia.²⁸

22 “Não é preciso análise para que haja transferência” (Lacan, *op. cit.*, 1962-2005, p. 140).

23 Sobre essa relação entre fantasia e angústia, Lacan diz logo no início do Seminário 10: “Essa estrutura tão essencial que se chama fantasia. Vocês verão que a estrutura da angústia não está longe dela, em razão de ser exatamente a mesma” (J. Lacan, *Seminário 10...*, p. 12).

24 J. Lacan, *op. cit.*, p. 113.

25 J. Lacan, *op. cit.*, p. 136.

26 J. Lacan, *Seminário 10...*, p. 138.

27 J. Lacan, *op. cit.*, p. 40.

28 C. Dunker, *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica*. Livre-Docência, Instituto de Psicologia - Universidade de São Paulo, 2007, p. 193.

29 J. Lacan, *Seminário 10...*, p. 140.

30 Embora não faça referência direta a isso, Lacan indica algo bem próximo ao que definiu como o brilho ofuscante de *agalma*. Uma presença tão viva que não pode ser vista. J. Lacan, *op. cit.*, p. 141.

31 Ao cobrar em juízo os termos de seu contrato com Antônio, Shylock é posto diante do impasse representado pelo impossível em retirar, sem derramar uma única gota de sangue, de uma só vez, exatamente 1 libra de carne do fiador do contrato (Shakespeare, 1990).

32 J. Lacan, *op. cit.*, p. 141.

embora a transferência
esteja no âmago do *acting-out*,
o que ela atualiza,
segundo Lacan, por ser “visível
ao máximo, é, justamente
por isso, em um certo
registro, invisível”

Não é, portanto, uma transferência que caminhe no sentido da análise. É dessa forma que Lacan indica se tratar de uma “transferência sem análise”²⁹. Pois embora a transferência esteja no âmago do *acting-out*, o que ela atualiza, por ser “visível ao máximo, é, justamente por isso, em um certo registro, invisível”³⁰.

Outra referência explícita a essa dupla vertente do *acting-out* se coloca na citação sobre a “libra de carne”. Escolhendo o cerne do drama de Shakespeare, numa alusão direta à atuação cênica, Lacan indica a presença desse objeto impossível de ganhar forma ou se dimensionar e que se transforma no impasse de Shylock³¹. “Entre o sujeito e o Outro, o que surge é esse resto, *a*, é a libra de carne”³².

Isso talvez explique a estranha comparação que encontramos nessa passagem do Seminário 10, na qual Lacan diz que o *acting-out*, ao contrário do sintoma, clama por interpretação. Enquanto afirma que a interpretação do sintoma é claramente possível, diz também que o sintoma não necessita tanto do Outro quanto o *acting-out*. Além de dizer que o *acting-out* clama por interpretação, Lacan diz que esta também é possível embora seja algo “indeciso” e não dê pistas de como isso possa se efetuar. É provável que Lacan lance mão desse argumento para insistir na diferença entre sintoma e *acting-out*, mas por uma via contraintuitiva, já que, quando se fala na profunda relação com o *a*, também objeto da pulsão, espera-se uma distância maior do Outro do que qualquer formação do inconsciente possa





a intervenção do analista fez com que os sintomas que se apresentavam fossem referidos a cenas fantasmáticas que não eram dos pacientes e como resposta obtiveram a mostraçãõ via acting-out.

apresentar. Adotando essa estratégia, Lacan nos conduziria a esse aspecto importante do *acting-out* que articula tão fortemente o *objeto a* quanto o Outro.

Vemos que a relação posta dessa forma faz o *acting-out* funcionar, no mesmo sentido da fantasia, tanto como “evitação da angústia”³³ como prática de gozo. Essa sua dupla função talvez explique as duas ordens de fenômenos normalmente subscritas pelos *acting-outs*. De um lado encontramos referências ao *acting-out* como momento disruptivo no andamento de uma análise, como no caso citado de Dora ou no famoso caso do homem dos miolos frescos de Kris, e de outro, caracterizações de personalidade de pacientes que apresentam certa tendência a atuações, como, por exemplo, a jovem homossexual, outro caso de Freud.

No primeiro tipo, o *acting-out* surge como resposta à resistência do lado do analista. No caso de Dora, Freud não pôde perceber que ela se interessava não pelo senhor K., mas pela senhora K. Por seu turno, Kris acabou negando com sua interpretação que o paciente plagiava e não pôde notar a presença do objeto ali onde havia nada³⁴. Em ambos os casos a intervenção do analista fez com que os sintomas que se apresentavam fossem referidos a cenas fantasmáticas que não eram dos pacientes e como resposta obtiveram a mostraçãõ via *acting-out*. A despeito do fato de que, procedendo dessa maneira, os pacientes estivessem mostrando sua prática de gozo, talvez o apontamento de qualquer objeto para a fantasia do analisante pelo analista possa

abalar, em alguns casos, a estrutura da fantasia, fazendo com que essa se atualize no momento seguinte. Isso poderia alinhar esse tipo de resposta à vertente de evitação da angústia presente no *acting-out*. Nesses casos, a transferência selvagem advém de interpretação igualmente selvagem.

No segundo tipo, no qual se percebe uma forma de *acting-out* mais extensiva, como no caso da jovem homossexual, a encenação é designada por Lacan se utilizando de termos como “conduta” e “comportamento”, dando ao evento um caráter de desdobramento ao longo do tempo como uma peça teatral que, embora gire em torno de um núcleo narrativo que se encontra sempre presente ao longo da trama, é apresentada em diversos atos. Nesses casos, dentre os quais Lacan insere também toda a cena de Dora junto à família K., talvez sua vertente principal seja a prática de gozo que a encenação fantasmática garante.

Porém, independente do tipo que se apresente, algumas coordenadas são constantes para o *acting-out*. Nele reconhecemos o sujeito sempre instaurado junto à fantasia. Trata-se de uma subjetividade fixada na fantasia e, portanto, um sujeito que se repete nessa forma estática de apresentação. Se há criação na montagem da fantasia, na medida em que ela é a resposta que o sujeito inventa diante da falta no Outro, o *acting-out*, por sua vez, em sendo a atualização da fantasia, se reduz à mesmice da repetição. Todavia, devemos questionar de que repetição se trata. Como vimos, não deve ser da mesma ordem da repetição do sintoma, uma vez que essa se articula primordialmente ao significante e à recordação, enquanto aquela se liga principalmente ao objeto que não se presta à recordação. Por outro lado, como nos indica Lacan, o *acting-out* encontra-se fortemente referenciado ao Outro e à transferência, o que nos indaga como seria essa repetição na transferência pela via do objeto.

Lacan é bastante claro no Seminário II ao distinguir a repetição como *autômaton* e a repetição por *tiquê*. Contudo, ainda assim não é fácil definir a repetição que se coloca em jogo no *acting-out*, pois ela não parece se reconhecer em



nenhuma delas propriamente. É por isso que a transferência pela via do *acting-out* é tão específica e parece nos colocar desafios. Sua repetição não deixa de ser da ordem do real, mas parece não corresponder ao “encontro faltoso”, ao “acaso” como coordenadas da *tiquê*. Uma forma de responder a essa questão poderia se colocar por uma espécie de curto-circuito entre $-\varphi$ e *a*. Nesse caso o objeto imaginário que completa a falta no Outro não funciona como sustentação do desejo na cadeia significante. Ele não se desloca na cadeia, pois está fixado junto ao *a*, ele se confunde com o objeto *a* enquanto lugar do real. Por isso pode garantir uma economia de gozo e ao mesmo tempo evitar a angústia, uma vez que vela este real.

A indicação de manejo para essa apresentação clínica talvez possa ser encontrada na formalização de grupo que Lacan estabelece no Seminário do Ato Analítico. Embora o desenvolvimento dessa hipótese, certamente, requirite outro artigo, apontaremos apenas como neste Seminário Lacan resgata a figura do *acting-out* que pode se assimilar aos dois casos já destacados. No primeiro alinha o *acting-out* como resposta à interpretação selvagem, ao atropelo do tempo de compreender. Uma retomada, portanto, referente à posição do analista que não deve intervir a partir da fantasia, mas a partir do desejo na

alinha o *acting-out*
como resposta à interpretação
selvagem, ao atropelo
do tempo de compreender.

direção da cura. Isso mesmo nos momentos nos quais a construção da fantasia (trabalho do analista) faça-se tocar pela angústia fundamental. Para o segundo caso no qual o paciente se apresenta prevalentemente via *acting-out*, podemos entender como é importante que se realize na experiência, como condição da transferência ao saber, portanto, como condição de entrada em análise, a passagem que Lacan estabelece no Seminário 15 da falta à perda. Esse momento prévio à entrada em análise, nesses casos, requisita que a falta, que é falta de sujeito para o Outro, se transforme em perda, perda de objeto, objeto fálico perdido. É nessa passagem, ligada a uma colocação primária da falta-a-ser do sujeito, que de *acting-out* pode-se fazer sintoma. E disso, via significativo, dar tratamento.

33 J. Lacan, *op.cit.*, p. 130.

34 Nesse caso o analista “não pode escutar, desconhece a verdade que se afirma no que o sujeito sustenta, rechaça os significantes de onde o desejo se articula. Kris não escuta, rechaça o significante plágio e não interroga o desejo que ali se põe em jogo” [tradução nossa] (A. Rubistein, *Acerca del...*, p. 37).

Referências bibliográficas

- Dunker C. (2006). A função terapêutica do real: Trauma, ato e fantasia. *Pulsional* n. 186.
- _____. (2007). *Estrutura e constituição da clínica psicanalítica*. Livre-docência, Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo.
- Fenichel O. (1945). Neurotic acting-out. *Psa. Rev.*, *XxxiI*, p. 192-201.
- Freud A. (1977). *O ego e os mecanismos de defesa*. Rio de Janeiro: Civilização.
- Freud S. (1920/1987). Além do princípio do prazer. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. Vol. 18.
- _____. (1905/1987). Fragmento da análise de um caso de histeria. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. Vol. 7.
- _____. (1926/1987). Inibição, sintoma e ansiedade. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. Vol. 20.
- _____. (1939/1987). Moisés e o monoteísmo. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. Vol. 23.
- _____. (1914/1987). Recordar, repetir e elaborar. In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago. Vol. 12.
- Lacan, J. (1953/1986). *O Seminário, Livro 1 – Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1962/2005). *O Seminário, Livro 10 – A*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1964/1985). *O Seminário, Livro 11 – Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1954/1998). Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a *verneinung* de Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Laplanche J. (1998). *A angústia*. São Paulo: Martins Fontes.
- Rubistein A. (1993). Acerca del comentario de Lacan al artículo de Greenacre: Problemas generales del acting-out. In: *Infortunios del acto analítico*. Buenos Aires: Atuel.
- Shakespeare, W. (1990). *O mercador de Veneza*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Acting-out: its clinical challenge and avoidance of anxiety

Abstract This paper follows the development of Freud's theory of the acting-out. In a second part, it discusses Jacques Lacan's contribution to the concept, which in the author's view follow closely Freud's position, but bring to the concept a more precise formalization.

Key words acting-out; Freud; Lacan; transference; anxiety.

Texto recebido: 12/2009

Aprovado: 2/2010