

**UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO**

Faculdade de Educação

**JULIANA RADAELLI**

***O nonsense no País das Maravilhas:***

O que Alice ensina à Educação

SÃO PAULO

2012

**JULIANA RADAELLI**

***O nonsense no País das Maravilhas:***

O que Alice ensina à Educação

Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de doutor. Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Leny Magalhães Mrech.

SÃO PAULO

2012

Nome: Radaelli, Juliana

Título: ***O nonsense no País das Maravilhas***: O que Alice ensina à Educação

Tese apresentada à Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo para a obtenção do título de Doutor em Educação.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof.(a)

Dr.(a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.(a)

Dr.(a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.(a)

Dr.(a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.(a)

Dr.(a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

Prof.(a)

Dr.(a) \_\_\_\_\_ Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_ Assinatura: \_\_\_\_\_

*Talvez, o dia mais curto do ano não seja absolutamente o momento mais apropriado para recordar as longas e sonhadoras tardes de verão de antigamente, mas, em todo caso, se ao receber este livro você sentir a metade do prazer que eu experimento ao enviá-lo, será isso um indiscutível sucesso.*  
C. L. Dogdson.

## AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Leny Magalhães Mrech, agradeço pela orientação e por suas observações precisas sobre o direcionamento do trabalho, mas, principalmente, por introduzir questões que abriram brechas no saber e foram determinantes para a construção desta tese. Agradeço também por ter me ensinado a amar ainda mais a palavra escrita.

Ao Professor Christian Ingo Lenz Dunker, por sua atenção ao me indicar os primeiros textos quando este trabalho estava ainda germinando.

À Psicanalista Zelma Abdala Galesi, pela orientação e indicação dos textos psicanalíticos e por sua leitura atenta do trabalho.

Às Professoras Doutoras Silvia Colello e Elisabete Cardieri, que aceitaram o convite para a banca de qualificação e trouxeram apontamentos importantes para o direcionamento desta tese.

À amiga Carla França, pelas conversas sobre Psicanálise e, principalmente, sobre a vida.

Aos amigos Juliane Kravetz, Oneide Diedrich e Graciela Sanjutá, agradeço pelas discussões sobre a teoria psicanalítica surgidas do nosso grupo de Cartel.

Aos amigos Simone e Renato, que sempre me acolheram em sua casa em São Paulo, mais precisamente em sua família, que eu vi crescer com a chegada de Vicente e Isadora.

Ao Tiago Recchia, companheiro que suportou pacientemente por longos meses a minha ausência, agradeço pela revisão e leitura da tese.

À Bruna e André, agradeço pela generosidade e carinho implicado na tradução do texto original

À Professora Doutora Dalila Lemos, pelo cuidado e atenção com que realizou a revisão desta tese.

## RESUMO

Radaelli, Juliana. *O nonsense no País das Maravilhas: O que Alice ensina à Educação*. 2012, ...p. Tese (Doutorado). Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

Este trabalho tem como base os aportes da teoria psicanalítica, mais precisamente, a idéia de *nonsense* situada nos três registros desenvolvidos por Lacan: o imaginário, o simbólico e o real. Para isso, procede uma articulação entre a Psicanálise e a Arte, destacando a literatura de Lewis Carroll em seus dois livros: *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* e *Através do espelho*. A obra de Carroll foi endereçada às meninas, e sua relação com elas foi objeto de estudo de muitos pesquisadores, os quais buscaram destacar um possível desvio de seu comportamento sexual. Sem nos pautar em qualquer patologia, percorremos a relação de amor transferencial como sendo a condição para o surgimento da obra. Carroll, em sua escrita, evidencia uma série de verdades sólidas, embora não evidentes, como bem aponta Lacan. A verdade, na obra de Carroll, é da ordem do *nonsense*, pois se refere ao Real. Desse modo, Lacan avança sobre uma tendência da Psicanálise que buscava encontrar uma verdade por trás dos sintomas e de outras formações do inconsciente. Essa tendência vinha transformando a Psicanálise em um psicologismo analítico. A verdade apontada por Lacan se apresenta como um fundo opaco, sobre o qual toda a realidade se constrói como um anteparo fantasmático erguido contra a inconsistência do Outro. O País das Maravilhas que Alice encontra é repleto de seres estranhos e de situações bizarras, sobre os quais ela tenta impor o seu saber adquirido previamente, até perceber *que o nonsense é a variável estável*. O *nonsense* comparece nos registros que constituem o sujeito, mostrando que as identificações não são estáveis, que o simbólico é repleto de equívocos e que o real é sem lei. Por fim, discutiu-se como tal situação comparece na educação de maneira geral, observando-se que os professores têm mais condições de lidar com a pluralidade das situações, quando sustenta uma posição *não-toda*, pois, a cada novo impasse, precisam rever a sua lógica. Alice pode ensinar a educação a não recuar diante do Real.

Palavras-chave: *Nonsense*; Lewis Carroll; Psicanálise; Educação.

## ABSTRACT

Radaelli, Juliana. Nonsense in Wonderland: What Alice teaches to Education. 2012, ...p. Doctorate Thesis. Faculdade de Educação. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2012.

This work is based on the contributions of the psychoanalytic theory, more specifically on the concept of *nonsense* found in the 3 realms developed by Lacan: imaginary, symbolic, and real. It creates a link between Psychoanalysis and Art, highlighting the work of Lewis Carroll by two of his books: *Alice's Adventures in Wonderland* and *Through the Looking-Glass and What Alice Found There*. The work of Lewis Carroll was aimed at the girls, and the relationship between the girls with him has been the target of studies by many researchers, who have tried to identify a sexual deviation in Mr. Carroll. Avoiding the pathology subject matter, we cover the transference-love relationship as the condition for the creation of the books. Through his writings, Mr. Carroll brings to the surface a series of solid truths, albeit not evident, as well stated by Lacan. Truth in the books of Lewis Carroll follows the *nonsense* order, since it refers to the Real. This is how Lacan addressed the psychoanalytical tendency that sought to find truth in the symptoms and other unconscious structures, a tendency that was transforming psychoanalysis on an analytical psychologism. The truth identified by Lacan presents itself as the opaque background onto which reality builds itself as a spectral shield erected against the inconsistencies of the Other. Alice finds a wonderland full of strange beings and bizarre situations, upon which she tries to impose her previously acquired knowledge, until she realizes that the *nonsense* is the fixed variable. The *nonsense* manifests itself on the records that constitute the subject, demonstrating that the identifications are unstable, that the symbolic is filled with inaccuracies, and that the real follows no laws. Finally, we argue how such state of things manifests itself in education in general, through the observation that teachers possess the ability of dealing with the plurality of situations, when attempting to support a position that is “*non-whole*”, as every new dead-locked situation forces the teachers to reevaluate their logic. Alice can teach education to stand ground when facing the Real.

Keywords: *Nonsense*; Lewis Carroll; Psychoanalysis; Education.

## SUMÁRIO

SUMÁRIO.....	1
APRESENTAÇÃO.....	3
INTRODUÇÃO.....	6
CAPÍTULO I – ARTE E PSICANÁLISE .....	15
1.1 Psicanálise e Literatura.....	16
1.2 Da interpretação à psicanálise do texto literário.....	21
1.3 O método: a Psicanálise da análise literária .....	27
CAPÍTULO II – SUBLIMAÇÃO: O NASCIMENTO DA OBRA .....	28
2.1 A Sublimação em Freud e Lacan.....	30
2.2 Alice: O objeto elevado à dignidade da Coisa.....	34
2.3 O Semblante fático de Lewis Carroll.....	43
CAPÍTULO III – O NONSENSE EM LEWIS CARROLL .....	48
3.1 A narrativa de Carroll.....	50
3.2 Lewis Carroll e os discursos.....	54
3.3 O sentido e o nonsense.....	62
CAPÍTULO IV – O IMAGINÁRIO: A LOUCURA DA IDENTIFICAÇÃO .....	66
4.1 O Pré-estruturalismo .....	68
4.2 Alice e o Imaginário.....	73
CAPÍTULO V – SIMBÓLICO: A EQUIVOCIDADE DA LINGUAGEM.....	78
5.1 O Primeiro Ensino de Lacan: Além do imaginário.....	80
5.2 As Aventuras do Significante .....	83
5.3 O Witz como modelo do inconsciente .....	87
5.4 O Segundo Ensino de Lacan: A inconsistência do Outro .....	96
5.5 O objeto a no país das maravilhas.....	104
CAPÍTULO VI – O REAL: A FALTA DE SENTIDO E A EXISTÊNCIA DO GOZO .....	108
6.1 A letra litoral: significação e gozo .....	110
6.2 O Terceiro Ensino: não há relação sexual.....	112
6.3 A leitura de Lacan além do Édipo.....	116
6.4 Alíngua do País das Maravilhas.....	124
6.5 James Joyce e Lewis Carroll: sinthome e sublimação .....	129
CAPÍTULO VII – A EDUCAÇÃO: ENTRE O SENTIDO E O GOZO.....	136



7.1 Do padrão clássico a uma nova ordem.....	137
7.2 A lógica moderna e a psicanálise.....	142
7.3 Os sintomas e as inibições da Educação .....	146
7.4 A transferência na educação .....	150
7.5 A saída para o impasse na educação .....	154
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	159
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	163

### **Lista de Ilustrações**

Ilustração 1 – Gwynedd M. Hudson .....	15
Ilustração 2 – Gwynedd.M. Hudson .....	28
Ilustração 3 – Fotografia de Alice Liddell .....	43
Ilustração 4 – Evelyn Hatch .....	43
Ilustração 5 – Salvador Dalí .....	49
Ilustração 6 – Esquema L .....	57
Ilustração 7 – Arthur Rackham .....	67
Ilustração 8 – René Milot .....	80
Ilustração 9 – Grafo do Desejo I .....	88
Ilustração 10 – Grafo do Desejo II .....	100
Ilustração 11 – Gwynedd M. Hudson .....	110
Ilustração 12- Tábua da sexuação .....	123
Ilustração 13 – Arthur Rackham .....	138
Ilustração 14 – Arthur Rackham .....	161

## APRESENTAÇÃO

O meu projeto de doutorado apresentado à Faculdade de Educação da USP teve o objetivo de percorrer mais uma vez o universo da literatura que havia sido trabalhado na dissertação de mestrado (2007), porém, naquele momento eu ainda não sabia qual seria a obra literária por onde eu iria me aventurar.

Primeiro, pensei em analisar o fenômeno cultural Harry Potter, de J. K. Rowling, essa obra possibilitou que uma geração se identificasse com seus personagens e estimulou o surgimento de novos leitores no mundo inteiro. Mas a ideia foi atravessada no início da pesquisa pelas obras de Lewis Carroll, de quem não posso deixar de reconhecer aqui o movimento metonímico entre o objeto estudado no mestrado, as obras de *Clarice* Lispector e, agora, a *Alice*, de Lewis Carroll, relação que só pude fazer após a “escolha” dessa obra.

Com tantos assuntos a serem abordados e que podem se transformar em excelentes objetos de estudo, por que novamente a literatura se impõe sobre mim? Tenho, obviamente, um fascínio pelas narrativas, me agradam as histórias que se desenlaçam no decorrer das páginas, nas quais, cada personagem vai aos poucos se revelando e imprimindo de algum modo uma forma de agir e de viver.

A literatura é realmente uma maneira interessante de organizar ou de criar um contorno para nossas vidas. E, graças a ela, encontrei uma forma de tentar entender a mim e ao outro. Antes da literatura, lembro que, ainda criança, ficava atenta às histórias que os adultos contavam entre eles, suas experiências, dores, perdas e conquistas. Era, sem dúvida, do que eu mais gostava, mesmo quando algumas dessas histórias me causavam inquietações. Hoje, de forma diferente da infância, ainda mantenho o fascínio e a surpresa quando escuto as histórias de vida de meus pacientes.

Porém nem toda literatura contém uma história linear. Há linguagens literárias que produzem prazer mais pela sonoridade das palavras do que pela narrativa. Não raro, encontramos escritos contemporâneos que extrapolam o sentido comumente dado às palavras. De toda a literatura existente, há aquelas que lemos e das quais gostamos, as que devoramos rapidamente, as que abandonamos no meio de caminho, as que esquecemos e outras que nunca se perdem.

O meu encontro com a Psicanálise ocorreu no primeiro ano do curso de Psicologia. Eu pouco compreendia aqueles conceitos carregados de densidade teórica e terminologias específicas ou expressões que, retiradas do senso comum, ganhavam significações novas e exigiam um enorme trabalho de tradução. Entretanto os casos que Freud narra são, para mim, narrativas literárias.

Nesse ponto, Psicanálise e Literatura convergem: a Psicanálise, sem abrir mão do rigor científico, sabe dizer de maneira poética, enquanto a literatura flerta com os fantasmas do ser humano.

Essa forma de dizer, própria da linguagem poética e que agarra o leitor com surpresas a cada página, não deixa de ser também a quintessência da Psicanálise que, desde seu princípio, trouxe o novo, o imprevisível, como forma subversiva de existir.

Mas essas duas áreas também são antagônicas: a Psicanálise, mesmo fazendo uso de recursos poéticos e de narrativas, próprios da literatura, não deixa de conservar em sua estrutura uma linguagem compartilhada por uma comunidade. E, quando seus conceitos sofrem alguma alteração ou inovação, eles só adquirem valor se forem reconhecidos e comprovados pelo mesmo grupo.

Diferentemente de outras narrativas, a literatura não está submetida a regras de estruturação para se fazer entender e a linguagem poética não obedece qualquer regra estrutural. Por isso, o autor literário é livre para criar sua própria estrutura linguística por meio da qual vai expressar seus sentimentos e suas ideias.

A Psicanálise não é literatura, mas sempre a utilizou, ora para exemplificar seu arcabouço teórico, ora para aprender com ela.

Presentemente, atuando como Professora Universitária no curso de Psicologia, percebo o quanto as narrativas ficcionais estimulam a produção de saber e de análise por parte dos alunos. Ao mesmo tempo em que ilustram teorias, as narrativas são capazes de gerar novas ideias e, assim, ampliar seu aparato teórico.

Como esta tese não foi estabelecida anteriormente, farei um breve comentário sobre o caminho percorrido e pelo qual sua construção foi possível.

Tendo em vista a literatura e a Psicanálise como ponto de partida, cursei a disciplina da Professora Leny Magalhães Mrech, “O processo de construção da pessoa em Wallon e o processo de constituição do sujeito em Jacques Lacan: aspectos introdutórios” e,

posteriormente, cursei a disciplina do Prof. Christian Dunker, “Problemas de Metapsicologia Lacaniana”, no Instituto de Psicologia, onde as primeiras ideias surgiram. Foi naquele momento que produzi um trabalho monográfico sobre o livro dos *Chistes* (1905), de Freud, pois eu já havia optado por trabalhar com as aventuras de *Alice*, de Lewis Carroll.

Traçadas essas primeiras idéias, fui conversar com minha orientadora, a Prof<sup>a</sup>. Leny Mrech, que me apoiou quanto à escolha do tema, porém sempre me alertando sobre a passagem conceitual na teoria lacaniana que, naquele momento, eu ainda não havia conseguido apreender. Suas observações ficaram acessíveis após a qualificação, quando pude redefinir o caminho desta tese. Sou grata à minha orientadora, por suas contribuições teóricas e, principalmente, por sua leitura atenta daquilo que, em mim, impossibilitava o desenvolvimento do trabalho.

No período em que eu permaneci em Curitiba, cidade onde resido, realizei supervisões com a Psicanalista Zelma Galesi, membro da Escola Brasileira de Psicanálise, cujas leituras e indicações bibliográficas também contribuíram muito para o desenvolvimento desta tese.

Feita a escolha da obra, como construir a tese? Qual direcionamento tomar? Primeiro, busquei levantar a bibliografia e a biografia de Lewis Carroll. Durante meses, fui absorvida pela vida desse escritor, graças à detalhada biografia escrita por Morton Cohen (1998), além de comentários a respeito da obra de Carroll escritos por Martin Gardner (2002) e por Sebastião Uchoa Leite (1980), no prefácio de sua tradução brasileira. Estava eu, então, totalmente envolvida com a história daquele homem, cuja vida só teria sentido se fosse vivida com a presença das crianças, ou melhor, das meninas.

De fato era tentador ler sobre a história enigmática de Lewis Carroll, mas isso não era tudo. Havia ainda a obra sobre a qual me propus a estudar, formada pelas duas histórias de *Alice: No País das Maravilhas e Através do espelho*, dois romances de literatura *nonsense*, carregados de poesia e escritos por um matemático, a divisão necessária para o surgimento da obra, como bem salienta Lacan.

Com todo esse material em suspenso, eu precisava, então, estruturar a tese.

## INTRODUÇÃO

Com as leituras da obra e da biografia de Lewis Carroll, do livro dos *Chistes*, de Freud e da homenagem de Lacan a Lewis Carroll, publicada na revista *Ornicar* (?) (1966 [2004]), comecei a esboçar alguns capítulos que se misturavam entre a vida e a obra do escritor. Nos primeiros capítulos desta tese, os conceitos psicanalíticos estavam articulados à obra literária, mas faltava sistematizá-los. Por isso, seguindo orientação da Prof<sup>a</sup>. Leny, resolvi periodizar os conceitos na ordem como eles foram sendo construídos e alterados no ensino de Lacan, sem, contudo, abandonar a vida ficcional que Carroll construiu para si mesmo.

A Arte, seja ela literária ou plástica, foi um tema explorado pela Psicanálise desde seu início. Freud incluiu a arte em grande parte de seus escritos, chegando mesmo a constatar a antecipação do saber vindo dos artistas. Seja qual for o caminho que a Psicanálise tome, o artista já passou por lá, sugere Freud.

Lacan se interessa também pelos artistas e se aproxima de muitos deles. No Seminário VII, *A Ética da Psicanálise* (1959-60), ele avança sobre o conceito de sublimação contido na obra freudiana; e, no Seminário XXIII, *O Sinthoma* (1975-76), considerado a virada conceitual de seu ensino, Lacan propõe um novo estatuto de inconsciente, que está sustentado pela vida e pela obra de James Joyce.

Minha hipótese partiu da afirmação de Lacan a respeito de Lewis Carroll: ele “*ilustra todo o tipo de verdade com sua obra, chegando até mesmo a comprová-las. Verdades sólidas, embora não evidentes. Ali, discernimos que, sem nos servirmos de qualquer distúrbio, podemos produzir o mal estar, mas que desse mal estar decorre um júbilo singular.*” (1966 [2004], p. 7, grifo meu). Essa afirmação enigmática de Lacan serviu para suspender o saber, abrir brechas e furos que mobilizaram o desejo para a produção de algo.

A obra de Lewis Carroll é considerada pelos estudiosos como uma literatura *nonsense*. As aventuras de Alice não são a descrição das peripécias de uma menina do século XIX. Igualmente, não é a descrição de devaneios e fantasias de uma jovem vitoriana. Se os livros de Alice prescindem da realidade, por que Lacan afirma que Carroll, com seu texto, ilustra todo o tipo de verdade? Qual a relação entre o *nonsense* (linguagem desprovida de significação ou coerência) e a verdade? Para responder a essas questões, foi necessário

percorrer a obra de Freud e de Lacan a respeito desse tema. Como não existe um texto específico sobre o *nonsense*, capturei-o em alguns textos da teoria psicanalítica, nos quais esse conceito aparece de forma esparsa.

Inicialmente, dois textos se sobressaem: *Os Chistes* (1905), de Freud e *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise* (1953), de Lacan. Parti desses dois textos que apontam para a equivocidade da língua, onde significante e significado aparecem separados, condição para que o chiste aconteça.

A respeito da obra de Freud, Lacan assim se expressa:

Continua a ser a obra mais incontestável, porque a mais transparente, em que o efeito do inconsciente nos é demonstrado até os confins de sua fineza; e a face que ele nos revela é justamente a do espírito, da espirituosidade, na ambiguidade que lhe confere a linguagem, onde a outra face de seu poder de realza é a “saliência” pela qual sua ordem inteira aniquila-se num instante – saliência, com efeito, em que sua atividade criadora desvela-lhe a gratuidade absoluta, em que sua dominação sobre o real exprime-se no desafio do contra-senso, em que o humor, na graça maliciosa do espírito livre, simboliza *uma verdade* que não diz sua última palavra.

([1953] 1998, p. 271, grifo meu).

O texto dos *Chistes* foi a base para Lacan elaborar o conceito de inconsciente estruturado como uma linguagem, cujo funcionamento ocorre a partir das regras da linguagem: metáfora e metonímia.

E, posteriormente, outros textos ganharam destaque: *A carta roubada* e *Lituraterre*. Lacan introduziu em seu ensino o conceito de letra, sob a ótica do simbólico, no texto onde faz a análise do conto de Edgar Allan Poe, *A carta roubada*. Nesse momento do seu ensino, a letra e o significante são praticamente sinônimos e, ao usar o texto de Poe, Lacan está dizendo que um sujeito não precisa conhecer o significado, o que está escrito na carta/letra, para que ela produza efeitos sobre ele.

Mas, em *Lituraterre* (1971), sob o registro do real, Lacan aponta para a distinção entre a letra e o significante. A letra que, antes, estava ligada à cadeia de significantes, ocupa agora um lugar litoral entre o significante e o gozo. Assim como o litoral está entre dois territórios distintos, o mar e a terra, a letra está entre o gozo e o significante, enquanto o significante se liga a outros significantes na cadeia, produzindo significações, o gozo não produz sentido.

Nesse momento, Lacan forja o conceito de *alíngua* (lalangue), que significa que a linguagem tem outra função para além da comunicação: ela é suporte do gozo.

Com esses aportes teóricos, Lacan vai denunciando um ponto opaco que resiste à simbolização e onde se inscreve o gozo. A pesquisa retorna à questão primeira: que verdades Lewis Carroll ilustra com seus *nonsenses*? Uma verdade *Não-toda* expressa pela loucura da identificação, pela equivocação da linguagem e pelo sem-sentido do real, sobre o qual buscamos produzir saberes, ciência e história e criamos equívocos, mal entendidos, lapsos e poesia.

Por esse motivo, procuro abordar o *nonsense* da obra de Lewis Carroll pela via do sem sentido. O *nonsense* de Carroll não é algo louco e aleatório: seus jogos de palavras, suas palavras-valises (das quais ele é o seu criador) e seus equívocos são construídos com rigor matemático e servem para denunciar o beco sem saída da linguagem. Ao desconstruir os códigos da língua comum, ele libera o espírito e produz o riso.

Lewis Carroll revela que toda construção linguística se produz sobre um fundo opaco. E, para chegar a essa construção, eu parti do surgimento da obra apoiada pela descrição de Lacan de que Lewis Carroll é o paradigma da sublimação na obra de arte.

A obra de Lewis Carroll só foi possível devido ao amor que ele sentia por suas amiguinhas, mais especificamente, por Alice Liddell. Esse amor foi e é motivo de muita especulação sobre a personalidade patológica de Carroll. Segundo Lacan, sua divisão psíquica não está entre o perverso e o santo, mas sim, entre o matemático lógico e o literário sonhador, essa, sim, necessária para a existência da obra.

Lewis Carroll soube o que fazer com o seu inconsciente, diferente da neurose que, diante do real, produz inibições, sintomas e angústia. Tal constatação não significa que o artista é alguém que alcançou a felicidade. A vida é cheia de exemplos a revelar que a vida de muitos desses artistas não foi nem é um mar de rosas, porém eles conseguem, com sua obra, atingir o Outro, criar um laço ou, como Joyce, inscrever seu nome. É por essa via que Lacan se direciona, em seu último ensino, quando passa do inconsciente transferencial pela via do significante, que não para de produzir sentido, para o inconsciente real que, graças ao saber-fazer, o sujeito cria uma ficção para si mesmo.

Os argumentos desta tese foram construídos e tecidos capítulo a capítulo, com alterações e acréscimos necessários. Procurei abrir cada capítulo com uma ilustração de artistas diferentes, pois, a partir de 1907, a obra de Carroll passa a domínio público e cada

editor estava livre para criar a sua própria edição com novas ilustrações que não as originais de Tenniel.

O ato de abrir cada capítulo com uma ilustração se sustenta por dois argumentos: o primeiro corresponde ao questionamento de Alice logo no início do livro:

Alice começara a enfadar-se de estar sentada no barranco junto à irmã e não ter nada que fazer: uma ou duas vezes espiara furtivamente o livro que ela estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, ‘e de que serve um livro’ – pensou Alice – ‘sem figuras nem diálogos?’. (CARROLL, 1980, p. 41).

O segundo argumento corresponde ao depoimento de Lacan sobre Lewis Carroll, no qual indica a correlação dos desenhos com o texto: “*Vou rápido para dizer que, no final das contas, a técnica garante com isso uma dialética materializada – que me entendam fugazmente os que forem capazes.*” (2004, p. 10).

As ilustrações servem para completar nossa interpretação do que está escrito no texto e algumas correspondem mais ao que imaginamos do que outras, servindo para realçar ou, até mesmo, corrigir algumas palavras.

Segundo Manguel (2001), alguns escritores, como Gustave Flaubert, se opunham radicalmente à ideia de a ilustração acompanhar seu texto. Para ele, as imagens pictóricas reduzem o texto do universal ao singular.

Alice está dizendo que as palavras sozinhas “*são inúteis*” (MARRET, 2004, p. 11) e, por isso, a menina dorme e sonha, um sonho repleto de ilustrações, pois as imagens, assim como a história, nos informam.

As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos.  
(MANGUEL, 2001, p. 21)

Segundo o autor, as imagens que vemos são traduzidas a partir de nossas próprias experiências e, dessa forma, só podemos ver imagens identificáveis e, sobre as imagens, é possível atribuir uma vida infinita e inesgotável.



Entretanto, para Lacan, a “*dialética materializada*” encontrada na obra de Lewis Carroll é, como ele mesmo diz, “*Ilustração e prova*” (2004, p. 10), pois Carroll propõe a logicização da matemática, movimento impulsionado por Frege (1848-1925), cuja grande contribuição para a lógica matemática foi a criação de um sistema de representação simbólica, ou seja, encontrar uma caracterização precisa do que é uma demonstração matemática.

Como aponta Ernest Coumet (apud MARRET, 2004), Carroll praticou a lição de seus contemporâneos:

Não seríamos capazes de analisar com muita clareza o uso que se pretende fazer das representações gráficas. Mas, feito isso, teremos justamente a partir daí um método que será ao mesmo tempo intuitivo e rigoroso. Foi precisamente nesse espírito que o próprio Carroll meditou para depois, como mestre, experimentar, juntar, graças a essa dupla vantagem, o útil ao agradável. (p. 13).

As ilustrações originais da obra de Lewis Carroll foram inspiradas nas pranchas dos naturalistas, *As Alices* foram publicadas na mesma época que *A origem das espécies* de Darwin, de modo que os desenhos estavam referidos tanto ao princípio (seguem o modelo das ciências naturais) quanto ao conteúdo.

Nesse sentido, os capítulos desta tese serão apresentados com ilustrações que correspondem ao conteúdo trabalhado, adquirindo um valor didático como sugeriu Carroll “[...] *se você não souber o que é um grifo, olhe a ilustração.*” (CARROLL, 2002, p. 91)

Observo, no momento em que escrevo esta introdução, que a tese contém três partes distintas, mas que se interligam. A primeira parte é formada pelos três primeiros capítulos, nos quais, abordo a relação entre Arte e Psicanálise e os principais aspectos da obra de Lewis Carroll: de seu nascimento a sua característica literária – o *nonsense*.

No primeiro Capítulo, Arte e Psicanálise, saliento como Lacan aborda a arte em seu ensino, além de indicar quais passos nos guiarão na interpretação do texto literário. A partir dessas articulações, pude definir a metodologia de pesquisa.

Arte e Psicanálise se aproximam, em muitos momentos, tanto na teoria freudiana quanto na lacaniana, porém de forma distinta: para Freud, a Arte foi a via régia para o inconsciente; para Lacan, a Arte ensina a Psicanálise pelo que sabe fazer com o real.

Seguindo os passos da teoria de Lacan, sobretudo, no que diz respeito ao conceito de *objeto a*, chegamos à irredutibilidade do objeto de arte a qualquer significação.

No Capítulo II, Sublimação: O nascimento da obra, abordei o conceito de sublimação na Psicanálise, relacionando-o à obra de Lewis Carroll. Para tanto, parti do amor de Carroll por suas amiguinhas. Ele gostava de crianças, desde que não fossem meninos, porém, dentre tantas meninas, sua preferida era, sem dúvida, Alice Liddell, filha do reitor de Oxford, universidade na qual Dodgson (Carroll) era professor de Matemática.

Foi para entreter as irmãs Liddell, durante passeios de barco, que Carroll começou a contar as aventuras de Alice. Muitos estudiosos questionam o possível interesse sexual do autor pelas meninas. Mas não há, em toda a biografia de Lewis Carroll, nenhuma evidência de que ele tenha passado da imaginação ao ato.

A respeito de Lewis Carroll, há muitas interpretações e teorias e a maioria dessas busca saber as verdadeiras intenções do autor em relação a suas amiguinhas. Segundo Lacan, Lewis Carroll permanecerá para nós sempre enigmático, já que nos deixou um diário misterioso, no qual faltavam muitas páginas.

O Capítulo III, O *nonsense* em Lewis Carroll, será dedicado à narrativa *nonsense* do escritor e, nela, abordaremos seus principais aspectos: sua escrita questiona a lógica positivista da época e não traz nenhuma moral, produto caro à Era Vitoriana, época em que o texto foi escrito.

A obra de Lewis Carroll rompeu com a literatura de seu tempo, cujo objetivo era servir de doutrinação moral e de bons costumes, ensinados e transmitidos nos serões de leituras que aconteciam nas casas da burguesia vitoriana. Nos textos dos comentadores de Lewis Carroll, sobretudo em Gardner (2002), identificamos uma série de elementos, aos quais seu *nonsense* está referido. Gardner buscou obstinadamente, como um detetive, encontrar a verdade por trás dos jogos de linguagem. Para esse autor, muito do que é considerado *nonsense* é, na verdade, uma imitação burlesca de poemas e rimas comuns às crianças da Era Vitoriana, outras alusões só fazem sentido para quem pertencia à comunidade de Oxford.

Por meio desse viés, estabeleço que o *nonsense* em Lewis Carroll revela o sem sentido, esse ponto do real por onde se produz todo o saber – e também o mal entendido.

A segunda parte desta tese é composta pelos capítulos IV, V e VI, nos quais, realizo a interpretação da obra de Lewis Carroll com base nas mudanças conceituais do ensino de Lacan, graças a três registros: o Imaginário, o Simbólico e o Real. O Imaginário diz respeito à

imagem capturada no espelho por onde o eu se constitui como uma imagem que está primeiro no campo do outro; o Simbólico refere-se ao campo da linguagem e da palavra; e o Real fala do que é carente de organização.

Nesse ponto, a obra de Lewis Carroll assume tanta importância, como comenta Lacan: “*Aí é que mora o segredo, o qual diz respeito à rede mais pura de nossa condição de ser: o simbólico, o imaginário e o real. Os três registros pelos quais introduzi um ensino.*” (2004, p. 8).

Esses três registros constituem o sujeito de modo que cada um mantém sua particularidade e onde um não impõe qualquer ascendência sobre os outros. Os três registros precisarão estar unidos por um quarto elemento, o *Nome-do-pai*, que não está ligado de modo fixo a nenhuma das três consistências, mas permite que os três sejam diferenciados.

O *Nome do pai* articula-se com o real, com o simbólico e com o imaginário e sua função corresponde estritamente ao ato da nomeação. Como observa Pereira (2011), não é privilégio do simbólico fazer furo (*trou*, em francês) através da nomeação: “*Eis uma ideia até então desconcertante: há também a nomeação imaginária e a nomeação real.*” (p. 31).

Dessa forma, Lacan vai dizer que o *Nome-do-pai* não é um, por isso ele passa a escrevê-lo no plural: *Os nomes-do-pai*, cuja função é recolocar em jogo o equívoco, o lapso, o *nonsense* em cada um dos registros.

No Capítulo IV, O Imaginário: A loucura da identificação, abordo o primeiro momento da teoria lacaniana, da qual destaco os textos sobre o *Estádio do espelho* e os *Complexos familiares*. Neles, o conceito de imago é central e nos indica que nossa imagem se (con)forma à imagem do outro, indicando o fracasso de nossa identidade.

Lewis Carroll, por meio de Alice, nos mostra que as identificações não permanecem estáveis quando o outro aparece imprevisível. É desse furo na imagem que Alice pode assumir o seu desejo.

No Capítulo V, O Simbólico: A equivocidade da linguagem, abordo o que Miller chamou de o primeiro ensino de Lacan, vinculado aos dez primeiros seminários, nos quais Lacan prioriza a autonomia do significante sobre o sujeito. É o momento da teoria lacaniana do inconsciente estruturado como uma linguagem. Lacan retoma o livro dos *Chistes*, de Freud, para pensar o inconsciente, aproximando-se dos jogos de linguagem do texto de Carroll.

No segundo ensino que destacamos, Lacan avança sobre as questões do Outro, no Seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964), no qual, o Outro não é mais concebido como Outro absoluto, mas como um ser faltante, por isso ele aparece com uma barra: A (barrado). Como consequência da operação (Alienação/Separação), um objeto, o objeto *a*, se destaca e permanece como resto que escapa à simbolização.

O Capítulo VI, O Real: A falta de sentido e a existência do gozo, corresponde ao último ensino de Lacan, quando ele privilegia o registro do real e insere o conceito de *alíngua* (*lalangue*) em *Lituraterre* (1971), para dizer que a linguagem não serve apenas para comunicar, mas também, para gozar.

A mudança de perspectiva da letra como significante para a letra de gozo permite que Lacan, no Seminário XXIII, *O sinthoma* (1975-76), utilize a experiência de James Joyce como paradigma do gozo na construção textual. Em seu livro *Finnegans Wake*, Joyce extrapola o sentido das palavras, assim como fez Lewis Carroll em algumas de suas poesias contidas nos livros de *Alice*. Não é por acaso que Joyce foi um admirador confesso da obra de Lewis Carroll.

O terceiro momento da tese corresponde ao último Capítulo, o qual nomeei Educação entre o saber e o gozo, para marcar as consequências do último ensino de Lacan para a Educação, em sua vertente de gozo excessivo e de sua relação *não-toda* com o padrão fálico.

A Educação pressupõe um sujeito universal com características comuns, descritas pelos saberes pedagógico, médico e psicológico, como próprias de cada fase do desenvolvimento. Tal saber pressupõe também que o sujeito seja a sua identidade, podendo ser essa uma substância inata ou adquirida por meio das experiências com o meio. A Educação tem, ainda, como objetivo, atuar sobre esse sujeito universal, enfatizando a transmissão do conhecimento como verdade e certeza, eliminando, assim, todo tipo de erro e dúvida.

A Psicanálise fala de outro tipo de sujeito, não mais o universal definido pelas fases do desenvolvimento, mas sim, de um mais singular – um sujeito que se define como uma *falta-a-ser* (falta essa que as fantasias tentam encobrir) e um *falasser* (corpo marcado pelos seus modos de gozo).

Lacan nos fornece novos operadores de leitura, como argumenta Mrech (1995), para pensar a respeito da Educação. Se, por um lado, a Educação exige submissão a códigos e ao todo universal, por outro lado, a lógica do *não-todo* pluraliza a referência, mostrando que a

prática educativa pode estar pautada numa posição *indecidida* entre a lógica fálica e o *nonsense*.

Essa questão é a mesma que deve ser levantada sobre como sustentar uma pesquisa em Psicanálise dentro de um universo acadêmico. A Psicanálise sempre foi uma prática do singular, do caso a caso que não pode ser objetivada, universalizada ou generalizada, condições essas necessárias para a pesquisa científica. A Psicanálise se pauta por uma ética que é contrária a padrões clássicos e a métodos experimentais de pesquisa, os quais partem de uma hipótese que será verificada por meio de métodos observáveis e cujos resultados deverão ser generalizados.

Porém não podemos deixar de observar os enormes esforços que Freud e Lacan empreendem para formalizar o que é da ordem do impossível que, nesse caso, é chegar ao saber todo. Precisamos lembrar que é possível partir de conhecimentos psicanalíticos para tecer relações com outros temas específicos, mesmo que isso implique estar numa posição diferente da Ciência Moderna.

Se não fosse por esse motivo, eu não estaria aqui apostando, como muitos outros pesquisadores que se utilizam do referencial psicanalítico, na produção de mais um saber sobre o real, mas sabendo que diante dele podemos apenas bordejá-lo.

## CAPÍTULO I – ARTE E PSICANÁLISE



**Ilustração I** – The White Rabbit, splendidly dressed, came trotting along in a great hurry (“O Coelho Branco, belamente vestido, seguiu correndo, com muito pressa”, tradução desta autora). (Gwynedd M. Hudson)

*“Eu poderia lhes contar minhas aventuras... começando por esta manhã”, disse Alice um pouco tímida; “mas não adianta voltar a ontem, porque eu era uma pessoa diferente.” Lewis Carroll*

A literatura é o grande exercício de alteridade, por isso inicio este capítulo com a epígrafe que descreve as transformações enfrentadas pela personagem de Lewis Carroll.

O escritor é quem denuncia o quanto habitamos esse outro da linguagem para criarmos nossas próprias ficções. Mesmo quando o gênero literário é uma não ficção ou uma autobiografia, o sujeito precisa sair de si para criar uma narração. Por outro lado, após a construção da narrativa esse *texto tecido* é transmitido para o leitor, que participará desse processo de alteridade, ao interpretar o escrito.

A literatura vai transitar pela linguagem que se apresenta em sua essência órfã de sentido. Os puristas vão dizer que as palavras contêm significações. Sim. E, por esse motivo, falamos uns com os outros e, na maioria das vezes, nos entendemos. Entretanto é pelo seu uso arbitrário que a linguagem apresenta um significado. A comunicação é um constructo admirável, mas ela não elimina o vazio da linguagem.

Como observou Lacan, a obra de Lewis Carroll sabe muito bem colocar questões *“aprendendo com o coelho apressado efetivamente a medida da absoluta alteridade da preocupação do passante”* (2004, p. 8). Assim, esse fato deveria nos despertar esteticamente para o gosto do absurdo, do paradoxo e da vida, como está expresso na literatura de Lewis Carroll.

## **1.1 Psicanálise e Literatura**

A Psicanálise já retratou de diversas formas os artistas e suas obras. Freud sempre se referiu às obras de arte para ampliar o seu campo de investigação: o inconsciente. Em sua obra, ele menciona *Hamlet*, de Shakespeare, e *Os banhos de Lucca*, de Heine, além de produzir um texto sobre a *Gradiva*, de Jensen (1906) e de o próprio conceito de Édipo ter sido retirado de uma peça de Sófocles, *Édipo Rei*.

No texto sobre a feminilidade, Freud chega a recorrer aos poetas diante do enigma do feminino: “*Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores ou consultem os poetas [...]*.” (FREUD, 1933/1932 [1996], p. 134).

Freud considerava a arte e os artistas importantes aliados dos conceitos metapsicológicos e buscava, sob a forma de uma arqueologia, o sentido por trás das produções culturais que analisava, por exemplo, o que há sob o sorriso da obra de Leonardo Da Vinci é o fantasma do menino ligado à figura de sua mãe. De modo geral, a análise que Freud realiza das obras de arte visam a uma análise de conteúdo, assim como, de seus aspectos sócio-histórico.

Lacan, na esteira de Freud, também vai trabalhar em vários de seus textos com a arte e os artistas e analisa dois quadros famosos: *Os embaixadores*, de Holbein, e *As meninas*, de Velásquez. No primeiro, a anamorfose se destaca mediante a representação do objeto *a*; no segundo, Lacan destaca o objeto que se esconde sob o vestido da pequena infanta. Na literatura, fez referência ao conto *A carta roubada*, de Edgar Alan Poe, ao texto de *Hamlet*, de Shakespeare, além de se referir a outros artistas como Molière, Racine, G. Genet, Joyce, M. Duras e Lewis Carroll. Lacan considera absurda a idéia de aplicar a Psicanálise à arte, interpretando o artista ou sua obra. Para ele, a arte pode esclarecer o que a teoria desconhece e fazê-la avançar.

Para Heloisa Caldas (2001), a teoria de Lacan apresenta dois modos específicos de interpretação da obra de arte: o primeiro tem objetivo de desvelar a gramática do desejo, como ele faz em *Hamlet* e a *Carta Roubada*, mas sem se deter na análise sócio-histórica ou se perguntar a respeito de qual é o lugar ocupado pela obra entre outras obras do mesmo autor; e o segundo mostra a irredutibilidade do objeto de arte a qualquer interpretação.

Massimo Recalcati (2005) propõe uma leitura que chamou de “as três estéticas de Lacan”, assim expressas: na primeira estética, Lacan se refere à arte como certa organização em torno do vazio. O exemplo do oleiro é, nesse sentido, paradigmático: aquele que faz girar o vaso que tem um furo no centro – igualmente, o arquiteto levanta paredes e cria templos (furos no espaço). O poeta e o escritor trabalham com a linguagem, criando algo ao redor daquilo que se sabe impossível de dizer, por ser todo.

Nesse sentido, a arte não obtura, mas contorna o vazio central da Coisa. A Coisa, para Lacan, não é apenas o vazio como traduziu Heidegger, mas sim, “[...] *sua excentricidade*



*irredutível em relação às imagens e ao significante.*” (p. 96). Nesse momento do ensino de Lacan, a arte se caracteriza como uma prática simbólica que visa tratar o excesso ingovernável do real, por meio do seu contorno.

A segunda estética de Lacan, sugerida por Recalcati (2005), é a estética *anamórfica* que surge no Seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964), no qual, o gozo comparece fragmentado devido à incidência da castração simbólica, por todas as bordas dos orifícios pulsionais do corpo do sujeito. A arte não é mais requerida como uma possibilidade de organização do encontro com o real, como fora trabalhada por Lacan no Seminário VII, será então como algo que torna possível esse encontro.

Para Lacan, a arte “[...] *é mais uma estética da tykhé do que uma organização do vazio. A ênfase não é mais sobre o objeto cotidiano – maçãs, sapatos, caixas de fósforo – do qual se extrai a coisa, mas sim sobre o objeto anamórfico (suspenso e oblíquo) como o que opera uma ruptura perturbadora (Unheimlich) do familiar.*” (p. 100). O sinistro (o estranho) comparece opondo-se à categoria do belo, que servia para explicar a arte.

No Seminário XI, acima referido, Lacan pergunta qual é a finalidade da obra de arte, não mais, sobre a perspectiva da pintura, mas sim, sobre “o que é um quadro?”<sup>1</sup> (1964, p. 99), que indica o critério essencial do que é arte.

A idéia lacaniana da ‘função quadro’ emancipa-se de todo o sistema classificatório das artes fundamentado nas características de seus assim chamados ‘materiais’ para, em vez disso, indicar um critério diferencial interno à arte como tal. Onde há ‘função quadro’, há arte, onde esta função está ausente, não há arte. (RECALCATI, 2005, p. 101).

A “função quadro” se presentifica de duas formas na obra de Lacan. A primeira tem um caráter de apaziguamento. Quando o pintor oferece o seu quadro para o espectador, ele “*convida aquele a quem o quadro é apresentado a depor ali seu olhar, como se depõe as armas. Ai está o efeito pacificador, apolíneo, da pintura.*” (1964, p. 99) e o quadro tem função de servir como “*pastagem para o olho*” (idem, ibidem).

A segunda forma tem relação com a *tykhé*, onde a obra deve apresentar uma característica que tem a capacidade de produzir um encontro com o real. Aqui, ocorre uma

---

<sup>1</sup> Lacan trabalha no Seminário XI (1964) a função quadro de duas maneiras: uma delas é da ordem do apaziguamento; a outra diz respeito à angústia que o quadro pode produzir no espectador, encontrando-se além do princípio de prazer.

inversão do que é comum pensarmos sobre obra de arte: “[...] *não é o sujeito que contempla a obra, mas é a exterioridade da obra que captura o sujeito.*” (idem, p. 101). O sujeito perde suas intenções sobre o objeto e cai capturado pela obra.

Desse modo a *função quadro* concerne ao problema da imagem do próprio sujeito expresso pela função mancha: “*Ela mostra um sujeito entregue ao olhar do Outro, a um olhar que vem de fora e subverte a idéia clássica do sujeito como artífice da representação.*” (p. 101). Nessa situação, o sujeito da representação é aniquilado e a função mancha revela que é impossível representar o próprio sujeito, assim como ocorre com o significante que é referido a outros significantes e não pode representar-se a si mesmo.

Para Lacan (1964), a *função quadro* indica o sujeito como limite da representação, diferentemente da arte como organização do Real, cuja sublimação eleva o objeto a dignidade da Coisa. Na *anamorfose*, o sujeito é confrontado com sua vida crua. Como no quadro de Holbein, *Os embaixadores*, o real emerge por meio da caveira que se destaca da tela sobre as máscaras sociais de saber e poder, semblantes por trás dos quais os sujeitos se protegem.

A terceira estética de Lacan proposta por Recalcati é a da letra: “*Aqui, o real não está mais relacionado ao abismo de das Ding e tampouco se configura como resto localizado, parcelado, capturado no detalhe em excesso da figura anamórfica.*” (p. 103). Essa é a estética do singular, indicando uma separação do sujeito com o simbólico que vem do Outro.

Em *Lituraterra* (1971), Lacan narra uma experiência que teve, ao sobrevoar as planícies siberianas. A precipitação das chuvas que caem sobre a planície produz sulcos por onde a água escoar até o mar. Essas ranhuras na terra são marcas singulares como as que cada sujeito cria diante do universal que vem do campo do simbólico. “*No apólogo lacaniano da chuva, o rastro depende, por um lado, da universalidade da nuvem do Outro, do qual chove significante e gozo, mas sua existência material sobre a terra é um fato absolutamente singular, fruto de uma contingência inassimilável em relação a toda determinação significante.*” (2005, p. 104).

Existe um campo do que é necessário e universal, que conhecemos como os significantes situados no campo do Outro e que se precipitam sobre nós, mas há também um contingente formado pelas marcas singulares, destinos que cada sujeito cria com o que recebe do Outro, atribuindo-lhe caráter particular.

Seguindo o percurso proposto por Recalcati (2005), percebemos os encontros entre a Arte e a Psicanálise, mas essa não se confunde com a arte, nem com a filosofia, nem com a

Ciência. A Psicanálise é uma prática que se ocupa com o lugar do sujeito diante de seu desejo e de seu gozo. E todas as questões que sustentam a clínica psicanalítica são estranhas à visão do mundo proposta pela filosofia, pela literatura ou pelo sujeito da ciência.

A Psicanálise, com Freud e Lacan, apresenta as condições singulares das manifestações do inconsciente que apontam para a questão ética do sujeito com o seu desejo. Todavia é interessante no ensino de Lacan perceber que ele aborda o conceito de sublimação no Seminário VII, intitulado *A ética da Psicanálise* (1959-60), no qual, veicula a função do desejo no direcionamento da ação humana e critica as reflexões filosóficas de uma ética do desejo pautada por um utilitarismo, expressas na teoria do bem supremo, de Aristóteles, ou no imperativo categórico, de Kant.

Para avançar sobre essas questões filosóficas, Lacan traz o conceito de Coisa freudiano. Esse conceito de *das Ding* é dito de várias formas na teoria de Lacan: o que é anterior ao recalque, o próximo-estranho, o objeto perdido, o Outro absoluto. Assim, o que, de fato, caracteriza a Coisa é ela não ser um objeto, mas um vazio em torno do qual algo se organiza. Essa falta é tratada por Lacan como o núcleo do Real responsável pela insaciabilidade do desejo humano.

A prática psicanalítica é sustentada, desse modo, por uma ética do desejo, já que visa fazer emergir o desejo singular de cada um no tratamento: “*Agiste conforme o desejo que te habita?*” ([1959-60], 1995 p. 376), entendendo que não se trata, nesse desejo, de um modelo de vida ideal que opera como promessa de felicidade fálica.

O analista não é um artista, um educador nem um filósofo, mas é sim alguém que pode sustentar o desejo de cura dos ideais e ilusões que inviabilizam o desejo. Por esse motivo, a experiência analítica é uma experiência ética com o desejo e as barreiras que o interdita e, não por acaso, Lacan trabalha o conceito de sublimação nesse Seminário. A sublimação se constitui como um processo de criação (*ex-nihilo*), segundo o qual o objeto de arte exhibe o vazio, pois, ao se definir como puro artifício, não nega o Real e se diferencia do processo identificatório, em que o objeto fica preso nas redes do imaginário que busca obturar o real.

O analista – em seu lugar não de presença, mas sim, de causa do desejo: pouco, nada, nem belo, nem sublime, pode possibilitar – quer que o analisante crie algo, mas diferente do artista “*O analista não eleva o objeto à dignidade da coisa no sentido da sublimação que*

*espera a aprovação do Outro, pois opera a partir da marca da própria solidão a que é reduzido.”* (MENGUI, 2008 p. 323).

Diante desses encontros e desencontros entre Arte e Psicanálise, podemos observar que Freud se interessou pela arte, sobretudo para descobrir qual era o desejo do autor que se escondia nas entrelinhas do texto. Entretanto, para Lacan, a obra lhe interessa porque ela cria um objeto e, por isso, ele diz que a arte pode ensinar algo à Psicanálise: a arte ensina o que fazer com o real.

Para Lacan, a estética corresponde a modos de apreensão do objeto que resistem à simbolização; a arte sendo, assim, a possibilidade de nomear o que não se deixa ver. Com Lacan, não podemos mais pensar em arte como um campo de legitimação da metapsicologia psicanalítica, mas sim, como um modo de apreensão da subjetividade e do encontro com o Real.

## **1.2 Da interpretação à psicanálise do texto literário**

É possível falar em interpretação de texto literário? E como proceder a essa análise pela via da Psicanálise? Interpretar é um termo caro a essa prática e pressupõe uma série de elementos específicos para sua ocorrência.

Interpretar é um verbo que *“se decompõe, segundo sua etimologia latina, em inter, ‘entre’, e parare, ‘igualar’. Pode-se, portanto, definir a interpretação como o ato de pôr em relação dois elementos distintos, evidenciando ou construindo uma semelhança entre eles.”* (RIVERA, 2005, p. 47).

A interpretação psicanalítica ocorre no campo transferencial e não tem por objetivo chegar à identidade do ser. O sujeito, ao se colocar em análise, percorre outro mundo desconhecido de si mesmo, no qual, os fragmentos de sua vida passada são re-atualizados, possibilitando que suas identificações adquiram formas imprevistas, de modo que *“[...] a interpretação psicanalítica assuma sua origem e sua força na clínica.”* (idem, p. 47).

Dessa forma, muitos autores sustentam a ideia de que a interpretação só pode ocorrer no campo transferencial, espaço onde ocorre uma força de substituição e onde os padrões das relações vividas na infância com os pais são reeditados na atual relação com o analista.

Todavia, para que uma interpretação clínica tenha efeitos, é necessário o estabelecimento da transferência.

Freud escreveu sobre o fato de as pacientes se apaixonarem pelo médico em *Observações sobre o amor de transferência* (1915 [1914]), advertindo os profissionais de que o amor dedicado por seus pacientes não lhes era atribuído por seus atrativos pessoais. O amor de transferência não se dirige ao analista, na medida em que o analista não é o que o analisando imagina que ele seja, embora seja sobre a pessoa do analista que o analisando projeta suas fantasias.

As demandas do amor de transferência são necessárias para que uma análise ocorra, porém elas também podem produzir impedimentos. Por serem idealizadas, tais demandas de amor podem se tornar um impasse, para que a análise não ocorra na medida em que o analisando repete para não recordar (1914).

Freud interpretava o texto literário da mesma forma como conduzia a interpretação na clínica e assim fez com a *Gradiva*, de Jensen (1906). Para ele, havia uma correspondência entre a obra – nesse caso, a criação literária – e as formações do inconsciente. O texto servia de base para que a verdade inconsciente fosse revelada.

Seguindo por essa lógica freudiana, o analista poderá interpretar o texto que se produz no dispositivo analítico, por meio do discurso do analisando, bem como, poderá ler o texto ficcional com a ajuda da Psicanálise, pois, em ambos os casos, comparece algo de ficção, que não é o fictício nem o falso, mas sim, uma ficção construída pelo homem diante de sua condição estrutural. Nessa, o sujeito é um ser desgarrado da necessidade, sem objeto de satisfação definido e mobilizado, assim, pelo desejo.

O desejo foi traduzido em muitos momentos da obra de Freud como um desejo conservador de voltar a um estado anterior, para restituir as primeiras satisfações. Mas, por ironia, foi exatamente a essa nostalgia de um estado jamais havido que o homem renunciou, gerando a possibilidade de ele se humanizar, de se tornar um sujeito desejante.

Diante da perda original de um objeto que nunca existiu, o sujeito busca substituir com outros objetos o que lhe falta, porém nem todo objeto poderá ocupar esse espaço, mas somente aquele que contenha as marcas do que perdemos, como ensina Freud em *Luto e melancolia* (1917 [1915]). É possível entender, então, que todo objeto de desejo é sempre um objeto secundário e substituto.

Essa propriedade dos objetos – substitutos – determina a característica da clínica psicanalítica. Por essa especificidade, a realidade e a identidade (identificações) não são pontos fixos, mas permitem novos arranjos para a pulsão ou novas formas de satisfação e, desse modo, podemos aderir a novas representações e substituir uma dada fantasia por outras versões oferecidas.

Nesse caso, a nova versão, introduzida pela interpretação, é mais verdadeira do que a anterior? É justamente por não haver essa verdade essencial, pois a verdade é o que se mantém opaco em cada um de nós, que o sujeito pode aderir a diferentes formas de representação, desfazendo as paralisias que as fantasias impõem para recobrir o desejo.

Assim, faz-se possível “[...] *uma infinidade de interpretações, na medida em que não se pode apreender o enigma do desejo. Podem-se compor sempre mais uma interpretação, procurando, por meio da Psicanálise, dar algum sentido ao que surge num texto criativo, ao que podemos apreender, já que sempre haverá um resto infinito a interpretar.*” (FREITAS, 2001, p. 44). Por tudo isso, não se pode criar um modelo padrão para a interpretação que fosse aplicável a todo analisando, do mesmo modo como cada interpretação de texto será também singular.

Seguindo nessa direção, interpretar um texto não é compreendê-lo, pois o interpretar surge da inadequação entre significante e significado, ou seja, cada palavra contém mais sentidos do que é possível perceber. Assim, a interpretação seguirá o desvendamento das roupagens usadas pelo sujeito e, por essa razão, se torna tão infinita quanto os próprios disfarces usados por ele.

Desse modo, podemos aproximar o texto que se produz no dispositivo analítico com o texto literário, quando cada um, a sua maneira, adquire um valor de significante. É assim que procedemos com o sonho: para analisá-lo, precisamos *literalizar*, transformando-o em significantes.

Lacan questiona essa forma de interpretação. Para ele, a obra de arte não é passível de interpretação seguindo o modelo da Psicanálise.

Assim se refere Caldas a esse fato: “*O objeto de arte não é interpretável porque seu criador não se situa no mesmo lugar de discurso que o analisando na experiência analítica, a saber, o lugar daquele que fala e espera ouvir.*” (CALDAS, 2007, p. 15). Na análise, o analisante fala e demanda uma resposta do analista, enquanto que, na arte, só há uma via: a da

fala. Na análise, o analisante endereça sua fala a um *Sujeito Suposto Saber*, lugar ocupado pelo analista, enquanto que, na arte, o *Sujeito Suposto Saber* é o próprio artista.

Importa a Lacan saber que, tanto na Psicanálise quanto na Arte, existe um endereçamento ao Outro, o analisando endereça sua fala ao analista, enquanto o artista endereça sua obra ao público, produzindo uma relação transferencial, por meio da qual algo se engendra “[...] e o sujeito fabrica, constrói alguma coisa. E, a partir daí, não é possível, parece-me, não integrar imediatamente à função da transferência o termo ficção.” (LACAN, [1960-61] 1992, p. 176).

Esse endereçamento segue duas formas em Lacan: em seus primeiros ensinamentos, falava da letra endereçada ao Outro, sendo um suporte de uma mensagem e condição para criação de subjetividade. Posteriormente, o conceito de letra passou a ser entendido também como puro objeto de gozo, não se prestando à significação, o que significa a existência de um limite para a significação e, portanto, uma análise centrada na interpretação torna-se infinita.

Assim, existem duas formas de se abordar a letra: ela pode produzir sentido por meio das articulações significantes, mas também pode se manter opaca à significação. A essa dupla função, Lacan chamou de letra litoral, pois ela comparece como borda entre o gozo do sentido e o gozo fora do sentido.

Especificamente sobre o texto literário, objeto desse trabalho, há que se sublinhar esse aspecto e, segundo Caldas (2001), existem obras voltadas para a mensagem do texto, enquanto que outras navegam pela letra de gozo. Essas duas vias também nos possibilitam destacar o caráter neurótico ou psicótico de uma obra de arte.

Os textos mais contemporâneos se afastam de suas funções representativas e, neles, a linguagem é convocada como presença literal de uma ausência, sem a preocupação com o encadeamento das palavras e os significados e significações.

Ao avançar sua teoria, Lacan vai se interessando pela leitura do texto como modelo para ser aplicado ao dispositivo analítico. Num primeiro momento, ele pensa que a leitura ocorre por decifração e interpretação do que está escrito, mas, no Seminário XX (1972-73), destaca que a escrita e a leitura não estão acopladas. Na primeira página do Capítulo III, ele confessa a seus leitores que seus Escritos “[...] não eram para ser lidos.” (LACAN, [1972-73] 1993, p. 38). Nesse momento, ele está interessado na letra de gozo, cujo caráter é ser irreduzível ao sentido.

Lacan, então, esclarece o que pensa quando diz “*Se há alguma coisa que pode nos introduzir à dimensão da escrita como tal, é nos apercebermos de que o significado não tem nada a ver com os ouvidos, mas somente com a leitura, com a leitura do que se ouve de significante.*” (idem, p. 47). Ele está se referindo à leitura do que ocorre na sessão analítica, quando diz que não ouvimos o significado, pois ele só advém da leitura do que escutamos do significante. O que ouvimos implica necessariamente uma inscrição de gozo, de onde não se exclui o ruído produzido nesta dimensão: “*O escrito não é algo para ser compreendido.*” (idem, p. 48).

Lacan está denunciando que a descontinuidade entre o escrito e a leitura, que é a mesma que ocorre na sessão analítica – entre o que se diz e o que se ouve do significante – as manifestações do inconsciente já são leituras do sujeito do inconsciente quando no lapso: “*O que vemos é o inconsciente interpretando, a seu modo, uma intenção de significação, um dizer distinto daquele que estaria previamente programado em um querer dizer.*” (MANDIL, 2003, p. 140-141).

Essa descontinuidade entre o que se escreve e o que se lê aponta para o que, na experiência analítica, não para de *não se escrever*. Mas fica a pergunta: o que é que não se escreve? No Seminário XX (1972-73), Lacan trabalha a desproporção sexual entre o gozo fálico masculino e o *não-todo* feminino. No abismo que não se escreve, o sujeito tentará escrever alguma coisa e, dessa forma, produzirá uma série infinita de sentidos, conscientes ou inconscientes. Interessa à Psicanálise não o sentido produzido pelo sujeito, mas sim, a falha que não se adequou ao sentido.

Em sua dissertação de mestrado, Mrech (1984) aponta para uma leitura – uma concepção de texto – tomada como algo que nos escapa continuamente, pois as leituras que fazemos dos textos são sempre múltiplas e estão longe de se adequarem a uma comprovação científica. Assim, segundo a autora:

Para a Psicanálise da Análise Literária, a teoria e a obra literária nunca foram, são nem serão captadas plenamente pelo crítico. Elas são apenas miragens. Um horizonte distante ao qual, por mais que o crítico caminhe, ele não consegue nunca chegar. Porém ele não se detém por isso. Ele continua o seu caminho, tentando alcançá-lo. E infinitas vezes, percebe que ainda não chegou lá. Ele vê que a Teoria e a Obra, que havia acreditado captar, são apenas a teoria e a obra, frutos de sua própria percepção. (p. 30-31).



A visão da Psicanálise sobre o texto literário se opõe à ideia desenvolvida pela Psicologia, pois essa acredita na obra de arte como reflexo da vida, da época e da sociedade onde vivia o autor. Para a Psicologia, a obra do autor fica reduzida a uma mera descrição dos acontecimentos que se desencadeavam em torno dele, porém, na perspectiva da Psicanálise da Análise Literária,

[...] o crítico não vê a sua visão como a reprodução da obra. A literatura também não é uma cópia do real e o crítico um reflexo da obra a ser criticada. A palavra escrita do autor e do crítico não se refere à realidade, mas à própria linguagem, à cadeia de significantes, aos seus fantasmas – enfim ao Inconsciente. (MRECH, 1984, p. 31).

A psicanálise aponta para o caráter ilusório dos saberes e das explicações das obras literárias, e também revela o caráter de ficção existente na realidade de cada sujeito que se encontra desamparado na linguagem. Esta característica desconcertante é também o que possibilita que cada um possa criar a sua própria história. Nós modernos não vivemos histórias previstas pela tradição, mas precisamos inventar e narrar estas histórias, nem que seja para nós mesmos, para que nossas vidas tenham algum sentido.

Por isso, podemos dizer que a arte e a psicanálise se aproximam quando ambas trabalham o real pela via do simbólico, graças a arranjos significantes, produzindo sentidos novos e, tanto uma quanto a outra, via criação, articulam o inconsciente com um *saber fazer* com o real; sobre isso a arte tem muito a nos ensinar.

De acordo com esses critérios, propomos aqui uma psicanálise da análise literária dos textos de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, no sentido de que “o psicanalista pode comentar o objeto de arte, mas será ele quem receberá, neste próprio comentário, sua interpretação” (CALDAS, 2001, s/p).

Lacan reinventou a psicanálise de Freud, aproximando-a muito mais da arte do que da ciência; não que esta aproximação já não tivesse sido feita pelo pai da psicanálise, mas ele o fez de outra forma.

Enquanto, para Freud, o texto literário servia de base para aplicar a interpretação psicanalítica, transformando-se num pré-texto de onde a verdade deveria ser descoberta pela via da interpretação do desejo do autor, para Lacan, o texto literário pode ensinar ao psicanalista um saber fazer com o real.

### 1.3 O método: a Psicanálise da análise literária

Embora o método de pesquisa utilizado na confecção desta tese já tenha sido abordado nos itens anteriores – e será apreendido durante a leitura da tese por meio de recortes e articulações –, pretendemos defini-lo, neste momento, de forma mais sistemática.

Nossa pesquisa é de caráter teórico e, evidentemente, qualitativo. Nosso problema de pesquisa foi delimitado e analisado pelo referencial psicanalítico freudiano e lacaniano. E, para tal, chamamos o método de leitura dos textos de *psicanálise da análise literária*, como propôs Mrech (1984), pois esse apresenta a característica essencial de não recuar diante do novo, distinguindo-o do simples comentário de um texto. Nosso trabalho visa, como bem aponta Garcia-Roza (1994) a “[...] *um redobramento especular do texto, [...] produzir a partir dele um outro discurso, [...] a releitura se propõe não como reveladora, mas como transformadora.*” (p. 16).

A Psicanálise se desenvolveu como teoria e método, circunscrevendo a investigação em Psicanálise. Para tanto, o método empregado na investigação psicanalítica é a *associação livre* e a *atenção flutuante*. O primeiro diz respeito ao encadeamento de significantes que produzem um saber para além da consciência do sujeito; o segundo refere-se à recomendação de Freud, para que o analista permaneça com a maior receptividade e disponibilidade para o que o paciente possa dizer.

Dessa forma, a *associação livre* e a *atenção flutuante* estão referidas à textualidade e não ao sentido do texto. Assim, a proposta de releitura é a de um trabalho de transformação e produção que implica sempre a criação, como ocorre no processo analítico.

Primeiramente, os textos selecionados para esta pesquisa foram *as Alices*, obras de ficção de Lewis Carroll, os textos biográfico de Lewis Carroll e, posteriormente, os textos psicanalíticos freudianos e lacanianos, esses tratando dos conceitos de Chiste e de sublimação. A seleção dos textos não ocorreram completamente *a priori*, já que as questões surgidas durante a confecção da pesquisa exigiram a leitura de outras referências.

Nossa pesquisa apresentou um caráter dinâmico, contínuo e singular, pois cada leitura exigiu avanços ou redirecionamentos, nos quais estava enredada a subjetividade do pesquisador.

## CAPÍTULO II – SUBLIMAÇÃO: O NASCIMENTO DA OBRA



**Ilustração II** – Alice and Dinah (Gwynedd M. Hudson, 1922).

*Alice! Recebe este conto de fadas  
E guarda-o, com mão delicada,  
Como a um sonho de primavera  
Que à teia da memória se entretece,  
Como a guirlanda de flores murchas que  
A cabeça dos peregrinos garante.*  
Lewis Carroll

Lewis Carroll nasceu em 27 de janeiro de 1832 e faleceu em 14 de janeiro de 1898. Primeiro filho homem, recebeu o nome do avô Charles Lutwidge Dogdson. O menino foi o terceiro filho de onze que seus pais viriam a ter. Carroll teve ao todo sete irmãs.

Ainda criança, escrevia para os irmãos versos e contos que brotavam de sua imaginação, sempre com um sentido moral, “[...] *como se o irmão mais velho estivesse ensinando regras de comportamento aos dois mais novos.*” (CARROLL, apud. COHEN, 1998, p.35).

Aos 13 anos, Charles não recebia mais aulas do pai e foi matriculado num colégio interno a 15 quilômetros de casa. E, segundo seu biógrafo, ele deve ter estranhado a vida em uma comunidade dominada por professores e meninos. Em carta endereçada a suas irmãs mais velhas, escreve: “[...] *os garotos me pregaram duas peças.*” (CARROLL, apud. COHEN, 1998, p.37) e termina a carta, confessando o desconforto que sentia diante das brincadeiras masculinas: “[...] *as principais brincadeiras são jogar futebol, lutar, pular carniça e brigar.*” (idem p. 37).

Dessa forma, não é por acaso que Carroll gostava de crianças, “*exceto meninos*” (LEITE, 1980, p.7), disse ele numa frase bem carrolliana. Quando esses surgem em seus livros, são transformados em porcos, como no capítulo *Porco e pimenta*, de *Alice no país das maravilhas*.

A esse propósito, Gardner (2002) comenta: “*Certamente, não foi sem malícia que Carroll transformou um bebê do sexo masculino num porco, pois não tinha meninos em alta conta.*” (p. 61). Às vezes, tentava ser amigável com os meninos, mas só quando esses tinham uma irmã que lhe interessasse. A carta enviada no dia 30 de janeiro de 1868 para Maggie Cunynghame se encerra com o seguinte verso:

P.S.: – Se eu não fosse tão tímido, enviaria a “Haly” um recado idêntico àquele que ela me enviou por intermédio da irmã (por mais indigno que eu seja!). Receba todo o meu afeto. Lembranças para a sua mãe. Para seu

pequeno, gordo, impertinente e ignorante irmão – meu desprezo. Creio não ter mais nada a dizer. (CARROLL, 1997, p. 28).

Charles Dodgson era professor de matemática do Christ Church College, da Universidade de Oxford, mas ficou mais conhecido por suas obras originais *As aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865) e *Através do espelho* (1871), onde assina como Lewis Carroll. Suas obras foram incluídas na categoria de literatura infantil, porém podemos observar que a genialidade de seus livros está além de qualquer classificação: seus escritos ultrapassaram o tempo e as categorizações, fazendo até hoje adultos e crianças se encantarem com as aventuras de Alice, mas não, sem ressalvas.

Lewis Carroll adorava a companhia das crianças, as quais lhe proporcionavam as maiores alegrias. Além de entreter as meninas, Carroll também gostava de desenhá-las e fotografá-las. Seus corpos nus lhe pareciam extremamente belos, assunto a ser trabalhado neste capítulo.

## 2.1 A Sublimação em Freud e Lacan

Lacan, na revista *Ornicar* (?) (2004) cita que a obra de Lewis Carroll “[...] é um lugar eleito para demonstrar a verdadeira natureza da sublimação na obra de arte.” (p. 10).

O conceito de sublimação, segundo Freud, consiste num destino da pulsão bem específico. A pulsão é um estímulo mental constante que se encontra na fronteira entre o somático e o psíquico. A pulsão apoia-se numa necessidade biológica e cria representantes psíquicos. Esse conceito surge na Psicanálise de forma menos sistematizada, porém não menos importante.

Para satisfazer a pulsão, muitos caminhos podem ser possíveis, assim como vários objetos podem corresponder à pulsão, mas sua satisfação será sempre parcial. A pulsão é, assim, uma montagem que apresenta vários destinos: pode ser recalcada, transformada em seu oposto, pode retornar em direção ao eu ou ser sublimada.

A pulsão nunca se satisfaz plenamente: tal realização levaria o sujeito à morte. Em *O mal estar da civilização* (1930), Freud fala da incompatibilidade entre as exigências pulsionais e as restrições da civilização. Ele aponta, neste texto, três saídas para aliviar o mal estar, “[...] *derivativos poderosos, que nos fazem extrair luz de nossa desgraça; satisfações*

*substitutivas, que a diminuem; e substancias tóxicas, que nos tornam insensíveis a ela. Algo deste tipo é indispensável.*” (p. 83). As satisfações substitutivas são as saídas ligadas à sublimação, que nos interessa neste trabalho.

Em *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância* ([1910] 1996), Freud fala da sublimação como condição das pessoas, não necessariamente artistas, mas das que conseguem dar um destino diferente aos instintos sexuais que não recalca-los. Tais pessoas teriam uma “[...] *capacidade de substituir seu objetivo imediato por outros desprovidos de caráter sexual e que possam ser mais altamente valorizados.*” (p. 86).

Nesse processo sublimatório o *eu* apresenta um papel importante, pois retém uma parcela de energia libidinal, deslocando-a para fins sociais. Para Freud, a sublimação era a vicissitude mais importante que uma pulsão poderia experimentar, uma solução “[...] *pela qual a energia dos desejos infantis não se anula, mas, ao contrário, permanece utilizável, substituindo-se o alvo de algumas tendências por outro mais elevado, quiçá não mais de ordem sexual.*” ([1910] 1996, p. 63-64).

Lacan realiza uma mudança no conceito de sublimação graças à reconstrução da noção de objeto da pulsão, assunto indispensável em nossas articulações sobre Lewis Carroll. Segundo Lacan, a sublimação não é dessexualização, como propôs Freud: sublimar é elevar um objeto à dignidade da Coisa, disse ele no seminário VII, *A ética da psicanálise* (1959-60).

Essa teoria foi exemplificada por meio das caixas de fósforos do amigo Jacques Prévert, que mantinha em sua casa uma coleção dessas caixas e, encaixando uma à outra, contornava a borda da lareira até chegar à porta. As caixas de fósforos ganharam um novo estatuto, a partir do momento em que foram retiradas de seu uso comum e a explicação de Lacan era a de que “*O caráter completamente gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo desta coleção visava, com efeito, à sua coisidade de caixa de fósforos.*” (LACAN, [1959-60] 1997, p. 143). Com esse exemplo, é possível supor que, numa atividade a princípio banal, pode haver uma satisfação sublimatória.

Lacan trata o conceito de sublimação, correlacionando-o ao campo da ética do desejo, como mencionado antes. Ele utilizou o conceito de *das Ding*, que Freud trabalhara no *Projeto para uma psicologia científica* (1895), para relacionar a ética do desejo com o registro do real. Lacan considera *das Ding* como o “*fora-do-significado*”, um objeto que ele aproxima do objeto perdido freudiano. É o vazio que movimenta o circuito desejante. Esse objeto está

implicado no conceito de sublimação e é um objeto em que o sujeito não reconhece mais sua imagem, um objeto não narcísico e não especularizável.

Para Lacan, *das Ding* é “[...] o que, do real, padece do significante.” (LACAN, [1959-60] 1997, p. 149), pois não há significante que possa dar conta do real, cuja característica é ser bruto, imprevisível e inominável, ao se apresentar na experiência de cada sujeito. Dessa forma, o significante pode apenas bordejar o real. E Lacan opõe *das Ding* ao conceito de *die Sach*, o que corresponde às coisas materiais criadas e transformadas pelo homem.

Na análise de Freud, o sujeito não se detém na tentativa de reencontrar o objeto primeiro, *das Ding*, por intermédio dos novos objetos encontrados ou pretendidos. Portanto o que ocorre é um encontro sempre com a falta, pois *das Ding* está perdido para sempre. Por ele nunca ser atingido, torna-se o objeto causa do desejo e Lacan é enfático sobre esse ponto de *das Ding* ser o motor real no simbólico.

Contra esse real, esse ponto *extimo* (exterior e íntimo) ao simbólico, alguns artificios são possíveis: o sintoma que se impõe ao real como uma forma de defesa e a sublimação, que é uma forma mais bem sucedida. Com a sublimação, cria-se a possibilidade da satisfação pulsional para além de um objeto positivado, enquanto que o sintoma visa substituir a *Coisa* com o significante, a atividade sublimatória não evita a *Coisa*, mas ela a eleva, dando-lhe um caráter de dignidade.

Essa proposição de Lacan do objeto elevado à dignidade da Coisa exige algumas articulações, sobretudo o fato de que ela não deve ser entendida como uma idealização do objeto. Enquanto o objeto é fortemente fixado e idealizado no sintoma, ficando seu sentido sexual recalcado, na sublimação, a tendência sexual é desviada. E não se trata de um objeto narcisicamente estruturado, trata-se de algo que vai destacá-lo da série de objetos comuns, e fazê-lo tocar o vazio do Real.

Dessa forma, a arte não recua diante desse inominável. Ao contrário, ela cria algo em torno desse vazio. O artista organiza o vazio quando cria um objeto novo, “[...] *cria o vaso em torno deste vazio com sua mão, o cria assim como o criador mítico, ex-nihilo, a partir do furo.*” ([1959-60] 1997, p. 153).

Para Lacan, a sublimação é também a recuperação de certo objeto pelo artista e ele fala a esse respeito numa homenagem a Marguerite Duras. Para ele, a artista recuperou o objeto graças à sua arte, “[...] *ao dar existência de discurso à sua criatura.*” ([1965] 2003, p.

203). Assim, a sublimação é a forma *princeps* da pulsão, já que ela não comporta um objeto padrão ou idealizado. O artista cria algo que representa o que não existia antes e, ao criar algo, não podemos deixar de mencionar que há um laço social implicado nisso.

Ao possibilitar a descarga pulsional para o sujeito agente da sublimação, o processo de criação enlaça-o ao Outro, pois o artista direciona a sua obra para um público, fazendo com que a *Coisa* implicada na sublimação possa alastrar sua via de satisfação também para quem desfruta do resultado obtido.

Para Lacan, a obra de Lewis Carroll é tão importante que, além de ser o paradigma da sublimação, ele o indica como livro introdutório ao campo da psicanálise com crianças. Segundo ele, com esse livro, Lewis Carroll recupera o objeto, porém o objeto não é recuperado como objeto empírico (*die Sach*), mas sim, como objeto causa do desejo (*das Ding*), como aquilo que coloca em movimento o circuito desejante. Trata-se de uma relação dialética, onde um objeto recuperado só pode ser um objeto perdido e o objeto cai como dejetivo e é recuperado como causa do desejo.

Entendemos que a recuperação do objeto ocorre a partir do endereçamento da obra à menina e tal endereçamento foi possível graças ao laço transferencial estabelecido entre Carroll e as meninas, servindo de motor para a criação.

Após a publicação do livro, um novo laço transferencial se estabeleceu, agora com o leitor e Lewis Carroll, desse modo, alcança o Outro e recupera o objeto, pois seu público foi afetado por sua escrita.

No prefácio à edição de 1897 de *Alice no País das Maravilhas*, Lewis Carroll conta que havia recebido muitas cartas contendo possíveis respostas para a Charada do Chapeleiro e, nesse momento, ele recupera o objeto no sentido de que o leitor fornece um retorno ao artista.

No texto, Alice encontra uma casa muito esquisita e, a sua frente, estava uma mesa posta onde o Chapeleiro e a Lebre de Março tomavam chá. Entre eles, servindo de almofada, encontrava-se sentado, ou dormindo, um Caxinguelê. Após alguns instantes, o Chapeleiro propõe uma Charada: “*Por que um corvo se parece com uma escrivinha?*” (CARROLL, 2009, p. 91).

Lewis Carroll sabia que a charada não continha resposta alguma, mas as cartas dos leitores continham explicações curiosas que lhe inspiraram algumas explicações: “*Porque o corvo, como a escrivinha, pode produzir algumas notas, embora sejam muito chatas e*



*nunca pode ser virado de trás para frente!”* (CARROLL, 2009 p. 7).<sup>2</sup> Ele alude à palavra *raven*, que significa corvo, e à palavra *never*, que significa nunca. “*Mas isso é apenas uma ideia que me ocorreu mais tarde. A Charada, como foi originalmente inventada, não tinha resposta.*” (idem, ibidem).

É pelo fato de a charada não ter resposta que Lewis Carroll implica seu leitor numa tentativa de respondê-la, tornando-se causa de desejo. Essa é também a condição da clínica psicanalítica, quando o analista não satisfaz as demandas de amor do paciente, tornando importante o percurso da análise. Alice pergunta ao Gato de Cheshire como deve fazer para sair de onde está. Essa também é a pergunta que o analisante faz ao analista, quando inicia uma análise: “*Como faço para sair desta situação onde há sofrimento?*” A conversa entre Alice e o Gato prossegue:

- Isso depende muito do lugar para onde você quer ir – disse o Gato
- Não me importa muito onde... – Disse Alice.
- Neste caso não importa para onde vá – Disse o Gato.
- [...] contanto que eu chegue a algum lugar – acrescentou Alice como explicação.
- É claro que isso acontecerá – disse o Gato – desde que você ande durante algum tempo. (1980, p. 82).

O analista não responde a demanda de amor do analisante, mas, ao mesmo tempo, sustenta o lugar de *Sujeito Suposto Saber* como garantia para que uma análise aconteça. Se o importante em uma análise é o percurso, não significa que não sabemos aonde ela deve chegar. Lacan é preciso em afirmar que o fim de uma análise ocorre após a ultrapassagem do fantasma. Esse lugar não é o da felicidade plena, mas é o lugar onde o desejo é liberado das armadilhas do imaginário que o inviabilizam.

## **2.2 Alice: O objeto elevado à dignidade da Coisa**

Lacan considerou a obra de Lewis Carroll como o paradigma da sublimação, como já exposto anteriormente, mas também disse que é a menina o objeto que Lewis Carroll procura contornar com sua escrita: “[...] *Da menina, Lewis Carroll fez-se servo, é ela o objeto por ele*

---

<sup>2</sup> Nota de Lewis Carroll, publicada no prefácio da edição de 1897. Carroll, L. *Alice no País das Maravilhas*. Porto Alegre: LPM, 2009.

*desenhado, é ela o ouvido que quer alcançar, é a ela que se dirige verdadeiramente dentre todos nós.*” (LACAN, 2004, p. 7). Mas, que lugar é esse que a menina ocupa para ele?

Muitas foram as amiguinhas de Carroll, mas nenhuma se comparava a Alice Liddell,<sup>3</sup> filha do deão Henry George Liddell, do Christ Church. Muito se discutiu entre os comentadores da obra carrolliana se Carroll de fato se apaixonara por Alice, se queria casar-se com ela ou fazer amor, mas não há a mínima evidência desse fato.

Um de seus biógrafos, Morton Cohen, especulou se Carroll estava mesmo apaixonado por Alice Liddell, pois a mãe dela não gostou de algumas atitudes dele com a filha e queimou todas as cartas que Carroll enviou a Alice. Não se sabe se essa atitude de repulsa foi causada pela impressão de que Carroll desejava casar-se com Alice algum dia. Para a Sra. Liddell, tal possibilidade estava fora de cogitação, não só pela diferença de idade como também, pela diferença social, porque Carroll ocupava um lugar inferior na hierarquia social.

Mas Alice Liddell foi para Lewis Carroll o grande amor da sua vida, era “[...] *o meu ideal de menininha* [...]” (1997, p. 82), como escreveu numa carta que lhe enviou em 1885, quando Alice já era chamada de Mrs. Hargreaves.

Em *Lewis Carroll: Entre culpabilité et innocence* (2002), Sophie Marret analisa vários escritos de estudiosos da obra de Lewis Carroll, que transitam entre os dois extremos de sua personalidade: o santo e inocente, motivado pela pureza da infância e o pecador

---

<sup>3</sup> Alice Pleasance Liddell (1852 – 1934) foi o terceiro filho de Henry George Liddell. Ela conheceu Lewis Carroll em 1856, antes de completar quatro anos de idade. Alice contribuiu com suas reminiscências para registrar as aventuras de Alice, quando relata que “*O Sr. Dogdson contava-nos a maioria de suas histórias em expedições de bote para Nuneham e Godstow... Minha irmã mais velha ... era ‘Prima’, eu era ‘Secunda’, e ‘Tertía’ era a minha irmã Edith [É assim que Charles refere-se ao trio no poema que abre Alice].*” (CARROLL, apud COHEN, 1995, p. 120). Em 1872, Alice conheceu o príncipe Leopold, filho mais novo da Rainha Victória quando esse foi estudar no Christ Church. O reitor e sua esposa demonstraram um especial interesse no jovem, pois lhes agradava a idéia de suas filhas se casarem com um nobre, ninguém sabia, mas o príncipe Leopoldo e Alice estavam apaixonados. O romance não se concretizou, porque a Rainha fazia questão de que seus filhos casassem com membros da realeza. Alice casou com Reginald Hargreave, também aluno do Chrit Church, em 1880, quando estava com 28 anos. Quinze meses depois do seu casamento, nasceu seu primeiro filho, Alan Kynaston. E, quinze meses mais tarde, chegou o segundo, Leopold Reginald. O príncipe aceitou ser seu padrinho. Sete semanas depois, nasceu a primeira filha de Leopold, que recebeu o nome de Alice. Alice Liddell tornou-se uma ótima dona de casa da mansão onde vivia com o marido e os três filhos. No fim de sua vida, Alice enfrentando problemas financeiros, vendeu o manuscrito autografado da história de *Alice* por uma quantia exorbitante de 15.400 libras, quantia essa que deixou para o seu único filho vivo. Segundo Cohen (1995), o manuscrito teve um destino digno, pois foi comprado pelo dr. Rosenbach, que o vendeu a Eldridge Johnson, presidente da Victor Talking Machine Company. Johnson faleceu em 1944 e, quando o manuscrito voltou a leilão em 1946, Rosenbach o arrematou novamente por cinquenta mil dólares. O manuscrito voltou ao seu país de origem e está hoje exposto no Museu Britânico. Aos oitenta anos, Alice vivia solitariamente quando o mundo aclamava Lewis Carroll como o maior escritor de livros infantis, a Universidade da Columbia, em Nova York, convidou Alice para participar de uma intensa programação de eventos comemorativos. Sua chegada ganhou as páginas dos jornais, autografou exemplares dos livros de *Alice* e recebeu o título de doutora *honoris causa*.

atormentado pela culpa do seu desejo pela menina, o que lhe rendeu inúmeros diagnósticos de desvio do desenvolvimento sexual.

Seu biógrafo, Morton Cohen, sugere também que o escritor viveu uma eterna luta interna em relação a sua sexualidade. Mas a leitura atenta de Marret reconhece a precipitação de alguns estudiosos que percebiam em Carroll a passagem ao ato pedófilo. Para a autora, ele não é santo inocente nem pecador culpado, apenas um sujeito dividido.

Para não cairmos na tentação de analisar a personalidade do autor, seguimos a indicação de Lacan, sobre a qual devemos separar o artista do sujeito para não realizarmos, neste trabalho, uma psicologia da obra. Nosso objetivo aqui será levantar elementos que nos ajudem a compreender como a sublimação e a relação transferencial entre Lewis Carroll e Alice foi a condição para o surgimento da obra.

Muitas foram as declarações que Carroll endereçou a Alice e a tantas outras meninas. Para ele, Alice era “[...] *a criança dos meus sonhos*” (CARROL, apud. GARDNER, 2002, p. 8). Carroll adorava contar histórias para as crianças, principalmente para as irmãs Liddell, como se pode ver nesta passagem: “[...] *os três rostos impacientes, famintos de notícias do país das fadas e que não recusavam a admitir um não vindo daqueles lábios. ‘Conta-nos uma história, por favor!’ tinha toda a imutabilidade inflexível do Destino!*”. (idem, ibidem). Lewis Carroll não escutava que era ele quem demandava o ouvido atento das meninas para suas histórias.

Ao escrever a obra, registrou em seu diário o significado que esse escrito teve para si.

O porquê deste livro não pode e não precisa ser expresso em palavras. Aqueles para quem a mentalidade de uma criança é um livro fechado e que não enxergam a natureza divina do sorriso de uma criança, leriam tais palavras em vão... Nenhum ato... suponho... é realmente desinteressado. No entanto, quando conseguimos investir todas as nossas forças em uma tarefa onde a única recompensa esperada é o tímido agradecimento de uma criança e o toque etéreo de seus lábios puros, sentimo-nos mais perto disso.

(CARROL, apud COHEN, 1998, p. 172).

Lewis Carroll, nesses fragmentos, revela o quanto suas obras lhe trouxeram, além de sucesso, um prazer que ele tenta descrever num exemplar enviado à Sra. Liddell: “*À mãe das crianças, cujos sorrisos alimentaram a fantasia do narrador e foram a sua rica recompensa.*” (idem, p. 586).

Ana Claudia Marinho Soares (2009), em sua dissertação de mestrado, pesquisa sobre o tema do amor cortês entre Lewis Carroll e as meninas, assunto tratado por Lacan no Seminário VII, *A ética da Psicanálise* (1959-60), no qual tece algumas observações sobre o amor cortês e a sublimação. Lacan acrescenta que o amor cortês é uma forma de sublimação e trata da exaltação do objeto feminino que, segundo ele, a mulher, nos versos dos trovadores da Idade Média, é elevada à dignidade da Coisa.

O amor cortês nasceu na sociedade feudal, mais precisamente no fim do Século XI e foi um conceito europeu de atitudes e etiqueta para enaltecer o amor. Era um amor ao mesmo tempo ilícito e moralmente elevado. O que interessa a Lacan no amor cortês é o fato de que ele gira em torno de uma erótica (a ética do desejo e a estética do gozo).

Nesse tipo de amor, a amada está sempre distante do amado e todas as damas apresentam as mesmas características. Assim, “[...] *todos os poetas parecem dirigir-se à mesma pessoa.*” (LACAN, [1959-60] 1997, p. 179). Tal atitude nos possibilita pensar que o lugar da mulher no amor cortês está esvaziado de qualquer determinação qualitativa e de individuação.

O objeto feminino é assim apresentado por meio da privação, objeto ao qual o trovador não tem acesso. O paradoxo desse amor é que o homem, na sua busca de alcançar um amor perfeito, não ama, pois seu objeto encontra-se interditado. O amor cortês está sustentado pelo imaginário, daí porque se diz que essa forma de amor é narcísica.

Miller avança sobre o este tema em seu Seminário *O parceiro sintoma* (1997/98), ao tecer sobre as várias formas de amor, seja ela imaginária, sustentada pela relação especular *a.....a'*, seja como o Outro simbólico, onde a relação se sustenta através da demanda de reconhecimento constantemente relançada, seja pela relação fantasmática, na qual o objeto *a*, localizado no outro, adquire valor de significante – ou o parceiro-sintoma –, no qual o objeto *a* está localizado no gozo.

Lewis Carroll colocava sua Pequena Dama num lugar inatingível, como fazia o trovador da Idade Média ao enaltecer a sua amada. Nesse tipo de amor, o homem eleva moralmente seu desejo devido à irrealização desse. A sexualidade é sublimada graças a seu desejo destinado à Dama inatingível. O desejo do homem fica situado numa total submissão a sua amada, por isso Lewis Carroll em relação à menina “*fez-se o servo*” (LACAN, 1966 [2004], p. 7).

Dessa maneira, Carroll situa Alice no centro de sua obra, ocupando o lugar da Dama inatingível e orienta seu gozo como impossível de ser satisfeito, já que se sustenta graças à demanda sempre relançada ao parceiro idealizado, como mostra nesta descrição que faz de sua personagem:

Quem eras tu, Alice de sonho, nos olhos de teu pai adotivo? Como ele te retratará? Amorosa, primeiro, amorosa e gentil: amorosa como um cão (desculpe o símile prosaico, mas não conheço amor terreno tão puro e perfeito), e gentil como uma corça; depois cortês – cortês para com todos, grandes ou pequenos, ilustres ou grotescos, Rei ou Lagarta, como se fosse ela mesma a filha de um Rei, em seus trajes de ouro forjados; depois confiante, pronta a aceitar as mais extravagantes impossibilidades com toda aquela ilimitada confiança que só os sonhadores conhecem; e, por fim, curiosa – desvairadamente curiosa, com um gosto ávido de Vida que só ocorre nas horas felizes da infância, quando tudo é novo e justo, e quando Pecado e Dor são apenas nomes – palavras vazias que nada significam.

(CARROLL, apud. GARDNER, 2002, p. 12)

Segundo seu biógrafo, Charles Dodgson passava seus dias na busca da beleza “[...] *em desenhos e pinturas, no teatro, na elegância das demonstrações, nos mistérios da Bíblia e das obras de Deus, na natureza, na literatura e nos corações e mentes das crianças.*” (COHEN, 1998, p. 185).

As artes visuais foram ganhando importância na vida de Carroll, principalmente a fotografia, que se tornara um passatempo popular na década de 1850, mesmo sendo uma atividade que exigia muito trabalho e, muitas vezes, sem conseguir o resultado esperado, Carroll, ainda assim, não recuava dessa prática.

O seu talento para a fotografia foi logo reconhecido pela comunidade de Oxford e não demorou muito para suscitar o fluxo constante de mães acompanhadas de seus filhos ao apartamento de Charles, como explica Cohen (1998): “*A fotografia dava-lhe um acesso imediato ao grande prazer de sua vida, conhecer, conversar e, em muitos casos, desenvolver uma amizade profunda e sincera com lindas meninas, puras e espontâneas.*” (p. 190).



**Ilustração III** – Fotografia de Alice Liddell.

Charles começou a fotografar as meninas “*sans habillement*” (apud COHEN, 1998, p. 204), como dizia ele, em 1867, aos 35 anos. Para ele, as meninas nuas eram o sinal da inocência, confessada numa carta para a mãe das irmãs Henderson: “[...] *sua inconsciência inocente é muito bonita e inspira certa reverência, como se estivéssemos diante de algo sagrado.*” (Idem).



**Ilustração IV** – Fotografia de Evelyn Hatch.

<sup>4</sup> Foto de Alice Liddell, tirada por Charles Dogdson. In: Cohen, Morton. *Lewis Carroll: Uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1998, p. 89.

<sup>5</sup> Fotografia de Evelyn Hatch, deitada no chão, tirada por Charles Dogdson e colorida por artistas, que acrescentaram o cenário. In: Cohen, Morton. *Lewis Carroll: Uma biografia*. 1998, p. 205.

No Seminário VI, *O desejo e sua interpretação* (1958-59), Lacan situa Alice do lado do significante fálico, “[...] *verão que, literalmente, não se trata de outra coisa nas duas Alices: ‘Alice no país das maravilhas’ e ‘Através do espelho’.* É quase um poema dos avatares fálicos destas duas Alices.” (LACAN, sessão: 4.3.1959).<sup>6</sup>

Porém, no texto de homenagem a Lewis Carroll, publicado na revista *Ornicar* (?) (1966 [2004]), Lacan fala que Alice é um objeto para Lewis Carroll – falo e objeto são conceitos distintos na obra lacaniana e devem ser diferenciados.

Partindo da noção de objeto, Lacan nos diz, como já citado, que a verdadeira natureza da sublimação refere-se à recuperação do objeto, mas devemos fazer a devida distinção entre o objeto absoluto, *das Ding*, e o objeto *a*, para, dessa forma, entender o estatuto que o objeto adquire na Psicanálise e, então, situar o porquê de Alice ser o objeto que Lewis Carroll recupera com sua obra.

Freud sempre falou do objeto como algo muito próximo da criança, mas que ela o perde e assim ocorre em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905). Trata-se do objeto perdido que mobilizará o sujeito, ao longo de sua vida, a tentar reencontrá-lo. Podemos destacar três grandes dimensões do objeto na teoria freudiana: o objeto do desejo, *das Ding*, como objeto perdido, os objetos da pulsão, oral, anal e fálico, cuja satisfação é sempre parcial; e o objeto de amor, trabalhado por Freud no texto sobre o Narcisismo.

Freud destaca o processo de reencontro com o objeto perdido na adolescência, por exemplo, segundo o qual a pulsão sexual é remetida às primeiras experiências de satisfação da criança. Naquele momento, a satisfação tinha um objeto, o seio materno, fora do corpo da criança. Mais tarde, a pulsão sexual torna-se auto-erótica e, somente após o período de latência, se estabelece a relação com o objeto propriamente dito. Daí Freud ensinar que “[...] *o encontro com o objeto é, na verdade, um reencontro.*” ([1905] 1996, p. 210).

Para Lacan, o objeto perdido que se quer reencontrar pode ser o objeto do desmame, “[...] *é entre o seio e a mãe que passa o plano de separação, que faz do seio o objeto perdido que está em causa no desejo.*” (LACAN, [1964b] 1998, p. 862), ou seja, é a nostalgia de um momento de completude suposta que mobiliza a criança na busca do objeto perdido.

Existe uma constância no ser humano em tentar recuperar o que se perdeu, mas os reencontros com o objeto serão feitos de fragmentos de *das Ding*, como já mencionamos antes e a Coisa, ou *das Ding*, é o impossível que simboliza “[...] *o que, do real primordial, diremos,*

<sup>6</sup> Lacan, Seminário XI: O desejo e sua interpretação (1958-59) – inédito.

*padece do significante.*” (LACAN, [1959-60] 1997, p. 149). O objeto reencontrado nunca será igual ao objeto referido à satisfação passada.

Lacan percorre os textos freudianos, enfatizando a dimensão da falta de objeto ([1956-57] 1995), um objeto apreendido na busca do objeto perdido, “[...] *no centro da relação sujeito-objeto, uma tensão fundamental, que faz com que o que é procurado não seja procurado da mesma forma que o que será encontrado.*” (p.13).

No Seminário VII (1959-60), Lacan aprofunda o universo da falta, a qual não é relativa a um objeto primordial, ela está na origem da experiência do desejo e é causa do desejo. E, no Seminário VIII ([1960-61] 1992), o objeto ganha a forma de um *agalma*, como pivô do desejo humano, “[...] *é esta alguma coisa que é visada pelo desejo como tal, que acentua um objeto entre todos, por não ter comparação com os outros.*” (p. 149). Em 1962-63, o *objeto a* ganha uma tradução subjetiva: a angústia.

Para abordar essa perda do objeto, Lacan utilizou, no Seminário XI: *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964a), duas operações: a alienação e a separação como operações constitutivas do sujeito. Na alienação, a falta incide sobre o corpo real e a separação implica uma falta que advém da relação simbólica sujeito-Outro. Essas duas faltas se sobrepõem e, dessa operação, Lacan forja o termo “*objeto a*”, o qual não pode ser simbolizado, indicando que o *objeto a* é esvaziado de qualquer significação e, por isso, é representado por um vazio, tão difícil de conceituá-lo que Lacan o faz pelo que ele não é.

Esse objeto que é apenas a presença de um covo, de um vazio, ocupável, nos diz Freud, por não importar que objeto, e cuja instância só conhecemos na forma de objeto perdido, a minúsculo. O objeto a minúsculo não é a origem da pulsão oral [...] é introduzido pelo fato de que nenhum alimento jamais satisfará a pulsão oral, senão contornando-se o objeto eternamente faltante.  
([1964a], 1993, p. 170)

E Miller acrescenta: “*Há uma matéria significante, mas há uma substância de gozo, e é aí que se mantém uma diferença entre o objeto e o significante.*” (2000, p. 95).<sup>7</sup> Podemos dizer que o significante é material e o objeto tem a natureza de um corpo, como ensina Lacan: “*O objeto a é algo de que o sujeito, para se constituir, se separou como órgão.*” (LACAN, [1964a], 1993, p. 101). Essa característica de ser um objeto não especularizável marca a diferença do objeto *a* com os objetos comuns.

<sup>7</sup> Miller, J. A. Os seis paradigmas do gozo. In: *Opção Lacaniana*, nº. 26.



Podemos dizer, dessa forma, que tanto o *objeto a* como o falo estão relacionados com o desejo, porém, enquanto o primeiro funciona como causa, o segundo é da ordem do significante. O falo possibilita que o desejo do sujeito se estruture e seja moldado pelas demandas do Outro “[...] *através das condições sempre impostas ao desejo pela lei do significante.*” (LACAN, [1957-58], 1999, p. 282).

Se Lacan refere-se a Alice de Lewis Carroll como objeto, só pode ser como causa do desejo ou resíduo do lado do objeto. Entretanto, do lado do falo, Alice se torna um operador do gozo e, no Seminário X, Lacan fala da diferença entre o falo e o *objeto a*.

De um lado, a reserva imaginariamente imperceptível, embora esteja ligada a um órgão que, graças a Deus, ainda é perfeitamente apreensível – esse instrumento que, apesar de tudo, de vez em quando deverá entrar em ação para satisfazer o desejo: o falo. Do outro, o a, que é o resto, o resíduo, o objeto cujo status escapa ao status de objeto derivado da imagem especular.  
([1962-63], 2005, p. 49-50)

Lacan também inclui o *menos phi*, como um falo ausente, cujo valor maior encontra-se justamente naquilo que não aparece e utiliza o quadro de Velásquez, no Seminário XIII, *O objeto da psicanálise* (inédito), para dizer que ele vale não só pelo que mostra, mas também pelo que esconde: “[...] *o essencial do quadro é o que se esconde sob o vestido da pequena Infanta, como se Velásquez fosse uma espécie de Lewis Carroll, mas não dispomos de nenhuma prova absoluta disso.*” (MILLER, 2009, p. 18).

A menina é o falo feminino, o falo materno e Miller (2009) considera um paradoxo chamá-lo de falo imaginário, já que não o podemos ver, porém isso não quer dizer que não possamos imaginar. Após a introdução do conceito de Simbólico na teoria de Lacan, o Imaginário deixou de estar referido apenas à percepção e passou a se ligar também à imaginação, pois “*O imaginário faz tela ao que não se pode ver.*” (p. 18).

Diante do que não se pode ver, do que representa a castração do Outro, o sujeito inscreve nessa falta um objeto, cujo valor é ser fálico.

A relação do bebê com o Outro primordial que o toma como objeto é intermediada pelo falo e, por isso, essa relação se compõe como um triângulo: mãe-falo-bebê. Por meio desse elemento, haverá uma hiância no eixo *a* \_\_\_ *a'* e o bebê será lançado para outro estágio que implica uma falta na imagem, que podemos grafar como (- *Phi*), uma falha imaginária.

Lacan chamou esse falo em questão de *falo feminino*, não necessariamente da mulher, mas da posição feminina: “[...] *se tivesse que dizer do que se trata o Seminário IV, diria que ele expõe as consequências clínicas da sexualidade feminina para cada sujeito, na medida em que cada um é filho de uma mãe.*” (MILLER, 1997 p. 462).

Na relação com o (-Phi), o sujeito se vê capturado pelo fantasma do Outro, por isso Miller afirma que “[...] *o mais importante a trabalhar acerca da psicanálise com crianças é a sexualidade feminina.*” (Idem, *ibidem*).

Dessa hiância entre o sujeito e o Outro é que se constrói o fantasma como uma forma de responder ao “*o que queres?*”. E, a partir dessa pergunta sobre o enigmático do desejo do outro, o sujeito tentará se localizar. A fantasia é, assim, uma ficção, um pequeno romance de bolso que transportamos todos os dias conosco e que, sem que nós percebamos, interfere em nossa realidade.

Lewis Carroll se coloca diante desse enigmático desejo do Outro, desse falo feminino e orienta o seu gozo com sua obra.

### **2.3 O Semblante fálico de Lewis Carroll**

As obras de Lewis Carroll não narram as aventuras das meninas vitorianas, também não são descrições sobre a vida e os costumes dessa sociedade. Seus livros são construídos por uma série de personagens fictícios que se aproximam muito dos desejos e gozos próprios dos seres humanos. Poderíamos dizer que Lewis Carroll constrói Alice como um semblante.

Para tanto, precisamos seguir os quatro discursos, por intermédio do conceito de Semblante, que surge na obra de Lacan após o Seminário XVII (1969-70), *O avesso da psicanálise*: do mestre, da histórica, do universitário e do analista. Nesse momento, Lacan privilegia a experiência analítica como uma experiência de discurso. E, no Seminário XVIII, *De um discurso que não fosse semblante* (1970-71), do ano seguinte, Lacan produz mudanças em sua teoria, propondo que todo o significante é semblante.

Lacan, para exemplificar seu conceito de semblante, utiliza um fenômeno da natureza: o arco-íris. A luz, ao incidir sobre a água da chuva, produz uma série de cores que conhecemos como arco-íris. O arco-íris não é do campo do real, mas ele nos faz acreditar que

há algo ali que, de fato, não há. Daí ser da ordem de um semblante e ele diz que todo significante é um semblante.

O termo semblante serve para designar as ficções no registro analítico e, para Lacan, a ficção não é “*por essência, o que é enganador, mas propriamente falando, o que chamamos de simbólico.*” ([1959-60] 1997, p. 22). Dessa forma, o semblante aparece vinculado entre os registros do simbólico e do real, por intermédio do *objeto a*, além do registro do imaginário, que também pertence à categoria de semblante.

Miller (2010) pergunta: a que chamamos um semblante? E a resposta busca situá-lo para a posição masculina e feminina: “*Ao que tem a função de velar o nada. Por isso, o véu é o primeiro semblante. Como testemunham a história e a antropologia, uma preocupação constante da humanidade consiste em velar, cobrir as mulheres. De certo modo, é possível dizer que as mulheres são cobertas porque A mulher não pode ser descoberta.*” (2010, p. 2). Ainda nesse texto, Miller reconhece que o semblante está muito mais ao lado do masculino pela sua articulação com o significante e ao falo do que do lado feminino, onde se situa o real. Desse modo, à mulher, “[...] *é preciso inventá-la. Nesse sentido, chamamos de mulher estes sujeitos que têm uma relação essencial com o nada.*” (idem, ibidem.).

Para entendermos um pouco mais as frases enigmáticas de Miller, se faz necessário recorrer ao exemplo de *Zazie* que ele cita no texto.

*Zazie no metrô* (1959) é uma obra literária de Raymond Queneau (1903-1976), um sucesso no mundo todo, pois questionava os costumes da época. Queneau, em alguns aspectos, se assemelha a Lewis Carroll: os dois transitavam entre a matemática e a literatura. Além dessas duas atividades, Queneau também era um erudito pesquisador e linguista.

Seu livro mais famoso, *Exercícios de estilo* (1947), é um exemplo de recriação da linguagem e das formas narrativas. Nele, é contada a história banal de um homem que encontra um conhecido duas vezes no mesmo dia. O que o torna singular é o fato de que ele narra essa história de noventa e nove formas diferentes, mostrando que uma narrativa pode ser feita dos mais variados estilos.

Mas, com *Zazie no metrô*, ele abala com a escrita, pois “[...] *aquilo que se diz não é exatamente o que acontece.*”, comenta Barthes, no posfácio da obra, referindo-se ao fato de *Zazie* não ter ido ao metrô. E Queneau utiliza uma estrutura de linguagem particular, na qual, faz uso da transcrição da fonética para a escrita, produzindo uma nova ortografia, expressões como a palavra “*kekefoikevocêdisse*” recheiam o livro.

Zazie é uma menina de 12 anos que vem do interior para passar uns dias na casa do tio Gabriel, em Paris, mas, ao contrário de querer visitar os lugares turísticos como todos fazem, Zazie se interessa pelo submundo. A menina quer conhecer o metrô, mas, para sua decepção, nos dias que Zazie está na cidade, o metrô está em greve.

Assim Zazie sai às ruas procurando confusão com os adultos, a ponto de provocar um mal estar no leitor. Zazie é a antítese de Alice: enquanto ela desconstrói os padrões e saberes sociais, Alice tenta ordenar o esquisito mundo do País das Maravilhas.

Dessa narrativa, nos interessa o fato de que ela é tomada por Miller para falar do cinismo feminino diante dos semblantes. A civilização constrói semblantes para organizar o caos e criar certo ordenamento lógico, com o intuito de possibilitar a convivência entre as pessoas: “*O semblante propriamente dito resulta do simbólico, do esforço, inclusive filosófico, para apreender o real. Assim, partindo em busca do real, como Colombo em busca das Índias, o simbólico encontra, se me permitem, a América do semblante, desse semblante que é o ser e fracassa, quando não reconhece, justamente, esse fracasso.*” (MILLER, 2001, p.118).<sup>8</sup>

O semblante não é o avesso do simbólico e também não estão referidos ao registro do imaginário como sugere o termo aparência. O semblante está entre o simbólico e o real. Então, retomando a frase de Miller (2010),<sup>9</sup> quando ele diz que o semblante tem a função de velar a mulher, essa significa que as mulheres estão mais próximas do real.

A mulher é aquela a quem a castração é dada de saída, por isso, elas não têm o que perder. A angústia de castração não as ameaça, elas se posicionam muito mais próximas do real e, por esse motivo, podem questionar os engodos dos semblantes criados pela civilização.

No romance de Queneau, Zazie sai à rua com o tio e retruca a todos que se dirigem a ela com a expressão (*mon cul*), quando lhe perguntam: você quer ver a verdadeira tumba de Napoleão? Zazie responde “*Napoleão me importa (o caralho) com aquele chapéu ridículo.*”. Assim, Zazie, com a sua debochada expressão (*mon cul*), começa a contagiar todos a sua volta.

Queneau brincou com a expressão (*mon cul*) e sua similaridade fonética com (*Kultur*), palavra alemã para “cultura”. Desse modo, Zazie se tornou uma máquina de triturar e esburacar todas as construções culturais que chamamos aqui de semblantes, aparências

<sup>8</sup>Miller. J. *De la naturaleza de los semblantes* (1991-92). Buenos Aires: Paidós, 2008.

<sup>9</sup>Miller. J. As mulheres e os semblantes, in: *Opção lacaniana online*, 2010.

construídas sobre o real, às quais os homens são mais crentes. Então, os homens e suas construções culturais não param de tentar cobrir a mulher, como diz o texto de Miller, *As mulheres e os semblantes*, pois “[...] *A mulher não pode ser descoberta.*” (2010, p. 2). Elas comportam certa “intuição” de que o real escapa da ordem simbólica.

As mulheres podem se posicionar de duas formas diante dos semblantes: ou cinicamente, denunciando o seu caráter de aparência que vem velar o real, como fazem as históricas, ou reconhecendo a natureza dos semblantes e podendo deles usufruir, já que é o que nos resta diante do real.

Assim, o semblante é o que faz parecer aquilo que não existe, como no exemplo do arco-íris: se a relação sexual não existe, o que existe é o semblante e, então, a ficção torna-se necessária para habitar no simbólico, fazendo um anteparo ao real, daí ele não ser um engano.

Os semblantes nos revelam algo da verdade de um sujeito, seu substrato de ser – trata-se de algo para lidar com o que há de insuportável na desproporção entre os sexos, produzindo um parecer, mas um parecer ser sem esconder. E o semblante não engana nem é alguma coisa. O semblante é uma forma sem conteúdo.

Só podemos habitar o real sob a forma do semblante. Então, podemos dizer que Alice é a ficção de Lewis Carroll por meio da qual ele tenta criar um ordenamento simbólico para o real sem limites do *País das Maravilhas*. E, por esse motivo, ela está na contramão de *Zazie*.

A personagem principal da obra de Lewis Carroll, Alice, é sem dúvida uma menina inventiva e curiosa sobre assuntos um tanto complexos: sua identidade, o tempo, a alteridade, o corpo. Ela quer saber sobre as coisas, o mundo e sobre si mesma.

Sendo Alice um semblante para Lewis Carroll, ela possibilita ao autor que ele elabore seus fantasmas. Nesse espaço, ele constrói uma ponte entre o real que comparece, quebrando o sentido e a cultura, o qual tende a construir saberes herméticos. De algum modo, Alice é afetada pelo *nonsense* do País das Maravilhas e, a partir dessa barra no Outro, passa a questionar o saber que tinha sobre si mesma, assim como Carroll confessa, em uma carta endereçada à Marion Richards, em 26 de outubro de 1881, sua preocupação em relação a sua identidade:

É que eu sou abominavelmente ocupado. Entre o ensino, o exame dos problemas que tenho que resolver, a redação de minhas conferências,

acontece, às vezes, perder a cabeça a ponto de não saber quem sou e quem é o tinteiro. Tenha pena de mim, querida menina! Enquanto a confusão reinar somente em minha cabeça, não será muito grave. Mas, quando eu começar a colocar o pão, a manteiga e a geléia de laranja no tinteiro e depois molhar a pena dentro de mim mesmo, e começar a me encher de tinta, então, veja só, será horrível. (CARROLL, 1997, p. 70-71)

Com Alice, ele busca um ordenamento ao real exposto por intermédio da tirania da Rainha, expressa pelo seu desejo caprichoso, quando demonstra a condição de submissão que o sujeito vive diante da demanda do Outro. A Rainha é anunciada muito antes de aparecer na história, assim como o desejo do Outro se insinua antes do nascimento do sujeito. E é dessa demanda do Outro que a criança terá que se desvencilhar para ultrapassar sua posição de objeto, tornando-se um sujeito desejante.

Lewis Carroll empresta aos personagens femininos uma potência fálica, mas, ao mesmo tempo, a questiona. Daí sua escrita trazer a marca do sem-sentido, na qual o Outro fica barrado, condição para o sujeito deslizar pela metonímia do desejo.

A Rainha expressa sua veleidade com a constante ameaça de “[...] *cortem-lhe a cabeça!*” e convida – ou impõe – que Alice participe de um esquisito *jogo de croquet* (tradução de Sebastião Uchoa Leite, 1980), segundo o qual as bolas são ouriços, os malhos são flamingos e as cartas de baralho soldados também vivos formam os arcos. Alice percebe que as coisas não estão bem, afinal ouvia “[...] *a voz da Rainha, gritando enraivecida.*” (1980, p. 99). E, a partir de sua ira, a Rainha subjuga todos à sua volta, porém Alice questiona esse desejo ensandecido, inscrevendo uma barra sobre ele, no momento em que a Rainha não pode realizá-lo sobre o Gato de Cheshire, pois “[...] *não se podia cortar uma cabeça que não estava presa a um corpo.*” (1980, p. 100).

Alice não debocha dos semblantes e, desnudando o real – como faz *Zazie* no exemplo de Miller –, mas também não fica paralisada diante do real – como fez *Hamlet*, de Shakespeare. *Hamlet* fica preso ao desejo do Outro, indicando aí a “*tragédia do desejo*” (GALESI, 2003, p. 36). Nesse caso, o mais importante para ele é manter o falo da mãe, recusando a castração do outro. Seu drama psíquico o impede de agir, por “[...] *não querer perder a sua dama, colocando-a na posição de falo idealizado.*” (Idem). Alice sabe fazer bom uso dos semblantes, sabe usá-los sem negar uma parte de si mesma que foge à significação fálica.

## CAPÍTULO III – O NONSENSE EM LEWIS CARROLL



Ilustração V – The Rabbit sends a little Bill (O Coelho envia um pequeno Bill, tradução desta autora). Aqui, ocorre um jogo de palavras: Bill é o nome de um personagem, mas é também *conta* ou *folheto*. (Salvador Dalí, 1969).

*O sujeito não é aquele que pensa. O sujeito é, propriamente, aquele que engajamos, não, como dizemos a ele para encantá-lo, a dizer tudo – não se pode dizer tudo – mas a dizer besteiras, isso é tudo.*

Jacques Lacan

No Capítulo anterior, abordamos o lugar que a menina ocupa na vida de Lewis Carroll, espaço necessário para o nascimento da obra. Nosso objetivo agora é expor o que a obra pode ensinar tanto à Psicanálise quanto à Educação.

As duas *Alices*, a *no País das Maravilhas* e a de *Através do espelho*, contam a história de uma menina que é transportada, ao despencar pela toca do coelho, ou ao atravessar o espelho, para um país, no qual se depara com uma série de personagens estranhos e fantásticos.

Alice causa vertigem não apenas porque ela cai pelo buraco do coelho: ela brinca com o saber, desmonta a lógica fálica, mostra que o simbólico é imprevisível, joga com o equívoco e com o sem-sentido, de modo que, na narrativa, nada permanece ordenado.

Alice ingere líquidos e cogumelos que produzem efeitos imprevisíveis em seu corpo: ela cresce, diminui, fica tão distante de seus próprios pés que pensa em enviar-lhes uma carta: “*Ilmo Sr. Pé Direito da Alice, Tapete felpudo perto da lareira. (Beijo de Alice)*” (1980, p. 47).

Sua condição de mulher é questionada por uma pomba, quando ela tem seu pescoço esticado em direção à copa de uma árvore:

- Mas eu não sou serpente, já disse – protestou Alice. – Sou uma... sou uma... –
- Bem, você é o que? – disse a Pomba. – Estou vendo que está tentando inventar alguma coisa!
- Eu sou uma menina – disse Alice um pouco hesitante, pois se lembrava das inúmeras mudanças que sofrera naquele dia.
- Uma linda historinha, na verdade! – disse a Pomba com profundo desdém. – Já vi uma porção de meninas na minha vida, mas nunca vi uma com pescoço tão grande! Não, não! Você é uma serpente, não adianta negar isso. Não vai me dizer que nunca provou um ovo! (CARROLL, 1980, p. 74-75)

Alice nos mostra a imprevisibilidade do Outro, a partir do qual nos reconhecemos. Por causa disso, ela pode atravessar o espelho, suporte das identificações imaginárias.



### 3.1 A narrativa de Carroll

O termo *nonsense* apareceu, pela primeira vez num contexto literário no livro de Edward Lear, *A book of nonsense (Um livro de nonsense)*, de 1846. Quando seu autor começou a escrever seus primeiros poemas cômicos, o *nonsense* não era um gênero literário estabelecido.

Segundo Novaks (2002), para Lear, a palavra significava apenas algo alegre e inconsequente, como o ar de suas narinas, dizia ele, referindo-se a uma forma de liberar seu espírito da opressão das regras impostas pela sociedade, e de certa tristeza, que acreditava ser inevitável.

A literatura *nonsense* foi considerada gênero literário na Inglaterra Vitoriana, no século XIX. Carroll e Lear foram os seus principais representantes e ampliaram o sentido do termo *nonsense* de tal forma que o significado dessa palavra tornou-se difícil de definir sucintamente ou de estabelecer limites para ele. Seria estranho se não fosse assim.

O crítico literário Harold Bloom classifica Carroll como mestre da fantasia literária e não da literatura *nonsense*. “O gênio de Carroll, na verdade, não está relacionado ao nonsense, ao contrário do gênio Edward Lear, mas à precaução contra a mortalidade, uma busca que a narrativa ficcional compartilha com a literatura filosófica.” (BLOOM, 2003, p. 756).

A literatura *nonsense* sofreu influência das poesias infantis e da literatura da Grã-Bretanha, limitava-se a trocadilhos, a jogos de palavras, e a narrativa, sem nexos, seguia apenas a própria dinâmica dos versos. As histórias, quando existiam, eram suprarrealistas e, em grande parte, continham situações violentas.

As narrativas *nonsenses* de Lear e Carroll se diferenciam. As poesias de Lear se restringem ao humor, enquanto a literatura de Carroll contém elementos de matemática. Seus textos foram construídos graças a jogos de linguagem baseados na lógica. Carroll usou de seus conhecimentos matemáticos e da Lógica Booleana,<sup>10</sup> para construir proposições nos textos da Alice. Muitas vezes, a sintaxe é mais importante do que o significado particular e

---

<sup>10</sup> As álgebras booleanas, também conhecidas como álgebra de Boole, são estruturas algébricas que capturam a essência das operações lógicas: E, OU E NÃO, assim como das operações da teoria de conjuntos: soma, produto e complemento. É o fundamento da matemática computacional, baseada em números binários.

Lewis Carroll cria brincadeiras como: “*Do cats eat the bats? Do bats eat the cats?*” (Gatos comem morcegos? Morcegos comem gatos?).

Lewis Carroll também escreveu *nonsense*, sobrepondo um sentido a outro. Um exemplo do excesso de sentido na obra de Carroll é a “*palavra-valise*”, da qual o escritor é criador, que contém dois significados numa só palavra, como em *lesmolisas* que aparece no poema “*Jaguardarte*” e significa “*lisas como lesmas*” (CARROLL, 1980, p. 147).

Myriam Ávila (1996), estudiosa brasileira do gênero, assegura que a especificidade do texto *nonsense* “[...] *reside em algo que deixa o leitor suspenso entre o riso e a perplexidade, entre a estranheza e a identificação, como se aquilo ao mesmo tempo lhe dissesse respeito e não dissesse respeito a coisa alguma.*” (p. 203). A falta de ancoragem e de ponto de referência é onde se instaura a dúvida que constitui o núcleo do *nonsense* e, nesse sentido, ou na falta dele, Lewis Carroll foi exemplar.

Wittgenstein, filósofo e lógico vienense, foi um admirador confesso das obras de Lewis Carroll. Seus livros *Tratado lógico-filosófico* (1918) e *Investigações filosóficas* (1945) tiveram o *nonsense* como tema central. Ele pretendia ensinar como reconhecer o *nonsense* dentro das proposições filosóficas que se confundem com as afirmações que têm sentido.

O *nonsense* não é o falso, pois não é sinônimo de mentira: “[...] *Falso é aquilo que alguém diz ter acontecido e que aconteceu coisa alguma; nonsense é algo que nem é nem pode acontecer.*” (SILVEIRA, 2010, p. 18).

Carroll, graças a seus conhecimentos de lógica, brincou com os absurdos de muitas ideias e expressões. Alice, explicando para o Chapeleiro Maluco seus conhecimentos sobre o Tempo, disse: “[...] *sei que tenho que bater o tempo quando estudo música.*”, ao que lhe responde o Chapeleiro Maluco: “*Ah! Isso explica tudo!*”, “*Ele não suporta apanhar. Mas se você e ele vivessem em boa paz, ele faria tudo o que você quisesse com o relógio.*” (CARROLL, 2002, p. 70-71).

Para Silveira, o *nonsense* de Lewis Carroll é o absurdo, pois é fato que o Tempo não é uma pessoa ou um ser que possa apanhar.

Os estudiosos da obra de Carroll compreenderam que sua narrativa não se constrói apenas de caprichosas fantasias. Existe, por trás de seus personagens e do enredo, uma rigorosa estrutura de referência, seja por intermédio de dados da própria existência de Carroll, seja por meio de inúmeras alusões literárias, científicas e lógico-matemáticas.

A respeito dessas referências, Martin Gardner (2002) realizou um levantamento sistemático e abrangente. Segundo ele, os dois livros mais conhecidos, *As aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho* foram construídos seguindo um paralelismo de referência na estrutura narrativa, além das mesmas técnicas de duplo sentido, do uso de *palavras-valise* ou de alusões paródicas. Segundo o autor, os poemas integrados na narrativa, quando não são poemas da lírica vitoriana nem poemas infantis tradicionais do século XIX, conhecidos como *nursery rhymes*, apresentam função paródica: são imitações burlescas de conhecidos poemas líricos ingleses.

Segundo Gardner (2002), dos vinte e quatro poemas dos textos de Alice, dez são paródias de poemas e canções inglesas bem conhecidos àquela época e quatro são paródias de *nursery rhymes*. A esse respeito, assim se expressa Leite (1980): “*Quem se der o trabalho de comparar os poemas burlescos de Carroll com os poemas imitados originais, não poderá deixar de observar o efeito cômico da distorção de imagens lânguidas em puro nonsense.*” (p. 15).

Os personagens carrollianos são também, na maioria, referenciados a poemas infantis, a contos da tradição local ou a expressões corriqueiras da época, como observou Leite (1980). À guisa de exemplo: O gato de Cheshire refere-se à expressão “*Grin like a Cheshire cat*” (Arreganhar os dentes como um gato de Cheshire), além de que os queijos do condado de Cheshire tinham a forma de um gato sorridente. A Lebre de Março refere-se à expressão “*As mad as a march hare*” (tão louco quanto a lebre de março), pelo fato de ser março o mês em que as lebres entram no cio e ficam excitadas. O Chapeleiro é louco por causa do mercúrio, uma substância alucinógena que é usada na fabricação dos chapéus. A falsa Tartaruga refere-se à sopa de falsa Tartaruga, já que é uma sopa feita de carne de vitela. Humpty-Dumpty e os irmãos Tweedledum e Twendledee são personagens de *nursery-rhymes* e de contos tradicionais.

As referências que Lewis Carroll utiliza na sua obra não param e o que eram consideradas expressões *nonsense* estão referidas a expressões correntes na sociedade inglesa. Os textos de Carroll “[...] *parecendo, a uma visão superficial, fantasias arbitrárias, são, na verdade, referenciados a uma realidade vivida ou pensada pelo autor, desde o plano concreto da realidade biográfica, histórica, linguística etc., até o plano mais abstrato das discussões científicas e das especulações lógico-semânticas.*” (LEITE, 1980, p. 16).

Para Gardner (2002) e outros estudiosos, o *nonsense* de Carroll está longe de ser tão despropositado quanto nos parece: algumas piadas do livro só fazem sentido para leitores

britânicos contemporâneos do autor; outras só podiam ser compreendidas por quem vivia em Oxford; outras ainda eram tão particulares que só se faziam entender no restrito meio de convívio entre Carroll e suas amiguinhas.

O livro comentado de Martin Gardner é um modelo de referências. A cada parágrafo, o crítico busca obsessivamente a verdade que subjaz ao dito, numa espécie de hermenêutica do texto de Lewis Carroll, buscando um sentido oculto por trás de cada frase impressa.

Leite (1980) relata também que os comentadores mais modernos, sobretudo, os franceses, preferem discutir as obras carrollianas no nível da superfície e dos jogos de palavras. “*O sentido de sua obra se revelaria, mais do que através da visão simbólica, pela percepção do jogo dialético permanente entre significante e significado, do jogo de palavras e do que elas significam, ou do questionamento das regras lógicas pelo nonsense e pelo paradoxo.*” (p. 23).

Em 1966, a France Culture transmitiu um programa radiofônico intitulado *Lewis Carroll, mestre da escola silvestre*, que contou com a participação de Lacan e de outros comentadores. Ao contrário de Lacan e de Philippe Sollers, que destacou o trabalho da linguagem nos textos de Lewis Carroll, todos os demais participantes de programa trouxeram interpretações voltadas para a significação da obra, como relata Sophie Marret (2004).

Alguns comentadores encontraram por trás do texto *nonsense* uma lição moral, uma sátira à sociedade vitoriana ou, até mesmo, consideraram-no uma literatura de terror. Marguerite Duras entendeu que a lógica usada por Lewis Carroll era uma forma de zombar de suas amiguinhas; e Jean Gattégno viu nas obras de Carroll uma tese piagetiana, em que há um recuo do egocentrismo da personagem devido à descoberta do mundo externo.

Em 1998, ano em que se comemorava o centenário da morte de Lewis Carroll, a Radio France retransmitiu o programa de 1966, deixando de fora uma única fala: a de Lacan. Esse fato, segundo Marret, “[...] *indica que seu alcance ainda não lhes era audível, em razão, sobretudo, da ênfase que ele faz incidir sobre o real.*” (2004, p. 16).

Que a obra de Lewis Carroll seja difícil de classificar, isso não significa que não possamos apreender algo sobre a verdade que sua escrita alcança. Foi na carta 52, na qual Freud diz não acreditar mais em sua neurótica que, em vez de decretar o fim da Psicanálise em razão da dificuldade de se saber a verdade dos acontecimentos passados do paciente, o pai da psicanálise se deparou com a verdade que emerge quando a linguagem fracassa: é nos atos

falhos, sonhos, chistes e sintomas que o sujeito aparece sem a roupagem imaginária por ele travestida.

Lacan (1966) apontou a importância da divisão em Lewis Carroll para a existência da obra, o sonhador e poeta de um lado e, do outro, o lógico e matemático. O importante é que, com sua obra, Lewis Carroll questiona o saber, colocando sobre ele uma barra, onde o Outro passa a ser da ordem do sem-sentido.

### 3.2 Lewis Carroll e os discursos

Lewis Carroll, com sua escrita, criou um laço social e suas histórias foram endereçadas às meninas, porém seu escrito atingiu um público bem maior, como podemos observar.

Para Lacan, há duas formas de estabelecer um laço social: por intermédio do discurso e por meio do sintoma. Lacan chamou de discursos os laços sociais, porque esses são tecidos pela linguagem. E é pela via do discurso que Lewis Carroll estabelece um laço com o outro.

O conceito de laço social proposto pelo referencial psicanalítico pode ser considerado como aquilo que torna possível o reconhecimento do outro como semelhante e tal reconhecimento possibilita a convivência entre os sujeitos.

A discussão psicanalítica sobre a origem do laço social ocorre graças ao mito do assassinato do pai da horda primeva, mito que, para Freud “[...] *foi o começo de tantas coisas: da organização social, das restrições morais e da religião.*” (1913 [1996], p. 170).

Ao pai primevo, tudo era permitido e essa condição o tornava ao mesmo tempo invejado e temido por todo o grupo. Os filhos que haviam por ele sido expulsos retornam e resolvem por fim à ordem patriarcal, matando-o e devorando-o. Porém o pai temido era também admirado e esse sentimento recalcado retorna “*sob a forma de remorso*” sentido por todo o grupo.

Freud conclui que “[...] *o pai morto tornou-se mais forte do que o fora vivo.*” (p. 171). A partir desse acontecimento, funda-se o pacto simbólico entre os irmãos, gerando um vínculo entre eles. No vazio deixado pelo pai, fundam-se as instituições sociais e as

obrigações morais, daí Freud articular ao assassinato do pai a constituição de duas instâncias psíquicas: o *superego* e o *ideal do eu*.

O *superego* é o agente do sentimento de culpa que ocorre pela internalização dos impulsos agressivos e o *ideal de eu* possibilita a identificação libidinal entre os membros do grupo. Em *Psicologia de grupo e a análise do ego* (1921) o *ideal do eu* se personificará, para o grupo, na figura de um líder, colocando em funcionamento a identificação ao líder por meio de um traço substituto do objeto perdido.

Segundo Freud, a identificação entre os membros do grupo produz o laço social. Mas Freud privilegia a identificação vertical com o líder enquanto que a identificação horizontal entre os membros do grupo é apenas sugerida.

Em *Moisés e o monoteísmo* (1939), Freud fala sobre a renúncia pulsional necessária para que o laço social se estabeleça.

A primeira forma de organização social ocorreu com uma renúncia ao instinto, um reconhecimento das obrigações mútuas, a introdução de instituições definidas, pronunciadas invioláveis (sagradas), o que equivale a dizer os primórdios da moralidade e da justiça. Cada indivíduo renunciou a seu ideal de adquirir a posição do pai para si e de possuir a mãe e as irmãs. Assim, surgiram o tabu do incesto e a injunção à exogamia. Boa parte do poder absoluto liberado pelo afastamento do pai passou para as mulheres; veio um período do matriarcado. A recordação do pai persistiu nesse período da ‘aliança fraterna’. (p. 101-102).

A renúncia pulsional foi uma consequência, para que os indivíduos pudessem viver coletivamente. Posteriormente, Lacan irá tratar dessa renúncia, como sendo uma renúncia ao gozo. A renúncia pulsional possibilita a entrada do indivíduo na cultura, pois regula o gozo, porém quanto maior for essa renúncia, maior será a exigência superegoica sobre os seus indivíduos e, conseqüentemente, maior será o sentimento de infelicidade e de culpa, como afirmou Freud (1930).

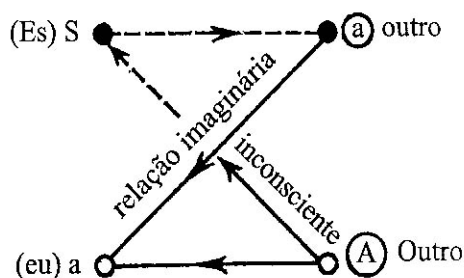
Lacan se interessa pelo laço social, ao se referir à *função de pacto* e à *lei da linguagem*, a qual o sujeito terá de se submeter para ter acesso ao desejo. Mas, no Seminário XVII (1969-70) – *O avesso da psicanálise*, ele formaliza a concepção de discurso com artífice dos laços sociais.

Lacan formula os quatro discursos para pensar o estabelecimento das relações humanas na ordem simbólica, segundo o qual, o engajamento *eu-outro* se estabelece por uma

posição discursiva, levando em conta que o sujeito é mais efeito do discurso do que usuário do código universal da linguagem.

Dessa forma, o laço social não se estabelece somente graças a traços de identificação entre seus membros, mas também, pela relação de exclusão e rejeição.

A relação *eu-outro* foi pautada por Lacan inicialmente por meio do Esquema L, no qual, Lacan apresenta a relação sujeito-semelhante em sua vertente imaginária ( $a...a'$ ) e simbólica ( $A...S$ ), incluindo aí a noção de alteridade que se coloca entre o sujeito e o outro de si mesmo.



**Ilustração VI** – Esquema L (LACAN, 1966 [1998], p. 58).

O eixo imaginário ( $a...a'$ ) indica o véu de sentido que encobre a relação com o grande Outro (A), o eixo simbólico sustentado pela linguagem remete ao que não conhecemos e que está além da relação especular.

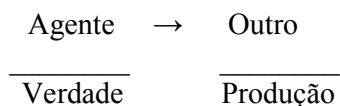
Por isso, Lacan fala dos discursos onde opera uma mudança das funções da fala e da linguagem e o situa com fundador do laço social. Os discursos funcionarão para Lacan como aparelhos de linguagem que estruturam o campo do gozo, criando modos de funcionamento e de posicionamento do sujeito com o *outro*. Tais posições serão denominadas através de quatro discursos: o *discurso do mestre*, o da *histérica*, o do *universitário* e o do *analista*.

O conceito de discurso apresentado por Lacan ultrapassa os limites da palavra e dos enunciados. “É que, sem palavras, na verdade, ele pode muito bem subsistir. [...] *mediante o instrumento da linguagem, instaura-se um certo número de relações estáveis, no interior das quais, certamente, pode inscrever-se algo bem mais amplo, que vai bem mais longe do que as enunciações efetivas.*” (1969-70 [1992], p. 11).

O discurso é, assim, anterior à fala, mas une o sujeito ao outro por meio do laço. E é por essa via que o grande Outro, como alteridade, presentifica-se na ordem do discurso, indicando que o sujeito se posiciona perante o outro arraigado nas tramas do liame social.

O discurso, segundo Lacan, vai além da renúncia pulsional, ao dar consistência à realidade do sujeito. O discurso como laço social coloca em jogo as formulações sobre a teoria da linguagem desenvolvida anteriormente.

Os quatro discursos propostos por Lacan no Seminário XVII (1969-70) são compostos por quatro posições:



O agente “[...] *não é forçosamente aquele que faz, mas aquele a quem se faz agir.*” (p. 161), ele se dirige por uma flecha ao outro que ocupa o lugar daquele que sempre trabalha para fazer uma *verdade* brotar. Porém essa verdade colocada abaixo da barra do agente indica uma verdade barrada, que nunca será toda.

A produção é motivada pela busca da verdade. A flecha, na linha superior, indica impossibilidade entre o *Agente* e o *Outro*; e a ausência da flecha na linha inferior significa que entre a *Produção* e a *Verdade* não há relação. E as duas barras significam o intervalo e o laço entre os elementos.

Essas posições são ocupadas por quatro termos diferentes: S1, o significante-mestre; o S2, a bateria dos significantes, ou o saber; o \$, sujeito barrado; e o *a*, *objeto a*<sup>11</sup> ou o *mais-de-gozar*, é o resto que faz girar os discursos, pois representa a perda necessária para que o laço se estabeleça. Como a ordem entre os termos é fixa, a mudança de discurso ocorre a partir de um giro de um quarto de volta, resultando em quatro modalidades de discurso como dito anteriormente.

Nesse seminário, Lacan está pensado como a psicanálise pode ir além do Édipo, além das identificações. Para ele, existe algo fora das formações do inconsciente que se apresentam como um discurso sem palavras.

<sup>11</sup> O *objeto a* foi considerado a princípio como o *objeto de desejo*, passando posteriormente a ser entendido como *objeto causa de desejo* e, no Seminário XVII, ganha o estatuto de *objeto mais-de-gozar*.



Nesse momento, o que importa a Lacan é o lugar que o sujeito ocupa dentro desses discursos, mais do que o que se diz. Cada discurso se apresenta de modo específico e está relacionado aos três impossíveis proposto por Freud: o discurso do mestre está referido ao governar e, nessa forma de discurso, o mestre governa. É onde “[...] *se situa a estandarização ou adequação aos padrões estabelecidos por uma avaliação que aspira à homogeneização.*” (PORTILLO, 2011, p. 122).

$$\frac{S1}{\$} \rightarrow \frac{S2}{a}$$

No discurso do mestre, o significante (S1) na posição de agente coloca em funcionamento o circuito e se trata de um significante que se modifica, dependendo da época e da organização social. O saber que S1 produz é denominado S2 e está localizado no lugar do *outro*, indicando que o saber está no campo do *outro*, e não, no campo do *agente*.

Na linha inferior do algoritmo, o sujeito barrado (\$) encontra-se na posição da verdade. E, como ele se encontra abaixo da barra, tal posição indica que o sujeito barrado aparece oculto ou escondido. No discurso do mestre, o agente desconhece o que o mobiliza (o sujeito barrado) e não cessa aquilo que produz o *objeto a*, *mais-de-gozar*.

O discurso do mestre se sustenta na produção de identificações e, nesse discurso, se estabelece um laço entre aquele que manda e aquele que trabalha.

Ao girar um quarto de volta no discurso do mestre, situa-se o discurso da histórica que, aqui, não está referido à neurose, mas se caracteriza pela expectativa de saber. A histórica coloca o mestre para trabalhar, demandando-lhe que produza um saber sobre o seu ser.

$$\frac{\$}{a} \rightarrow \frac{S1}{S2}$$

Nesse discurso, o sujeito barrado ocupa o lugar de *agente*, indicando o que é dominante no discurso: a divisão subjetiva, a qual aparece na forma de sintoma que

desestabiliza o sujeito e coloca o outro na posição de quem deve produzir um saber sobre a sua divisão. A histórica quer um mestre sobre o qual ela reine. O outro irá produzir significantes que funcionarão como respostas para a sua própria divisão. O objeto *a* no lugar da verdade é o que a faz ser desejada.

Ao girar outro quarto de volta, chega-se ao discurso do analista, no qual o *pequeno a* ocupa a posição de agente; o sujeito barrado (\$) ocupa a posição de outro; o significante mestre (S1) se encontra sobre a barra, no lugar da produção; e o saber (S2) ocupa o lugar da verdade.

$$\frac{a}{S2} \rightarrow \frac{\$}{S1}$$

Esse é o laço social determinado pela prática de uma análise. O analista se apaga como sujeito e possibilita que os significantes que alienam o analisando ao campo do Outro surjam. O lugar ocupado pelo analista nesse discurso permite leituras singulares sobre o que ocorre nos sujeitos. Suas práticas estão menos submetidas aos ideais sociais e indicam a imprevisibilidade do outro.

O discurso do analista coloca uma causa, como falta, no sujeito, impondo um limite ao saber. Distinto do que seria o discurso que produz significação a partir das formações do inconsciente, no discurso do analista, quem trabalha é o sujeito, e não, o saber, daí o analisante se tornar sujeito de sua própria história.

Com mais um giro de volta sobre o discurso do analista, chegamos ao *discurso universitário*, cujo saber (S2) ocupa a posição de agente; o *objeto a* encontra-se na posição do outro que produz um sujeito barrado e o significante mestre ocupa o lugar da verdade.

$$\frac{S2}{S1} \rightarrow \frac{a}{\$}$$

Nesse discurso, o saber ocupa o lugar de agente e se sabe que “[...] *é no lugar primeiramente ocupado pelo mestre que surgiu o saber.*” (LACAN, 1969-70 [1992], p. 97). O

saber sustenta a verdade, impondo a necessidade de saber cada vez mais. O discurso do mestre exige que o outro trabalhe para fazer uma verdade surgir; no discurso universitário, o estudante ocupa o lugar do outro, fadado a sempre ter de saber mais.

O discurso universitário está referido ao impossível, que é educar, e se apóia no discurso do mestre, que é todo o saber que fora perdido e que, agora, o discurso universitário tentará restaurar, buscando tudo o que importa.

O saber funciona sobre o sujeito e ordena a vida de cada um de nós por intermédio dos sintomas, das formações do inconsciente e do fantasma, os quais se inscrevem no sujeito pela via do Complexo de Édipo.

Essa dimensão social era organizada, até a modernidade, pelo Outro por meio do Estado e dos ideais coletivos. Mas, quando essas figuras de autoridade são questionadas, evidenciando que o grande Outro é barrado, uma nova forma de laço social é exigida.

Miller (2003) lembra que, sem o *Nome-do-Pai* que funcionava como ordenador das relações sociais, somos obrigados a nos pautar pela singularidade dos atos diante do sentido que escapa constantemente.

Assim, podemos dizer que, numa análise, há algo que produz saber apoiado nos pontos de ficção do sujeito, enquanto que há algo que não pode se inscrever como saber, mas que se revela como verdade. A verdade se apresenta por um ponto de não sentido. “*Coisa curiosa, o não senso tem peso. Isso dá um frio no estômago. E esse é o passo dado por Freud, ao ter mostrado que isso é o que o chiste tem de exemplar, a palavra sem pé nem cabeça, nem cauda.*” (LACAN, [1969-70] 1992, p. 54).

Por esse motivo, Lacan diz que Lewis Carroll ilustra todo o tipo de verdades com sua obra, chegando até mesmo a comprová-las. “[...] *Verdades sólidas, embora não evidentes.*” (LACAN, 1966, p. 7). São verdades sólidas, pois indicam a falta na estrutura, porém não são evidentes, porque não podemos vê-las.

Lewis Carroll, com sua escrita, que chamamos aqui de discurso, questionou o saber, a identidade e a ordem cultural que predominava em sua época. Carroll brincou com a cultura moralista do período vitoriano e com o saber que se anunciava pela Ciência positivista.

O período vitoriano teve início em 1837 e foi até 1901, sob do reinado da rainha Vitória e se destaca dos demais períodos pelo franco desenvolvimento político-econômico: a nação inglesa vivia a euforia e o medo provocados pelo crescimento e pelos avanços

tecnológicos. Foi uma época de transição, o novo querendo abrir espaço diante da resistência de um povo extremamente tradicionalista.

Foi um século peculiar: de um lado, a Ciência tentando instaurar um saber marcado pelas várias formas de materialismo que começavam a surgir e, por outro lado, a sociedade vitoriana erguia suas defesas apoiada no puritanismo carregado de dogmas religiosos.

As virtudes vitorianas eram especificamente vinculadas à postura moral, entendendo-se moral vitoriana como o conjunto de respostas, tanto emocionais como intelectuais, a um processo histórico permeado por crises, revoluções e avanços científicos. Eram consideradas virtudes, no século XIX inglês, a disciplina, a retidão (seriedade – earnestness), a limpeza, o trabalho árduo, a autoconfiança, o patriotismo, entre outros. As virtudes eram também entendidas em suas conotações sexuais de castidade e fidelidade conjugal, o que gerou a concepção popular do Vitorianismo como obsessivamente puritano em suas caracterizações.

(MORAIS, 1999, p. 28-29)

Com seus livros, Carroll aponta o furo existente na lógica que pressupõe um saber universalizante, sustentado pelo discurso universitário, e um padrão de conduta para todos, apoiado no discurso de mestre.

Carroll é diferente dos escritores de seu tempo que ainda eram considerados profetas e tinham como missão guiar o caminho de uma sociedade marcada pelo medo das novas tendências. Ainda segundo Morais (1999), mesmo com todo o avanço tecnológico e os estudos de Charles Darwin, o puritanismo crescia consideravelmente e, por isso, a literatura inglesa exerceu um papel social muito importante: era uma literatura com o objetivo de ser edificante e os alicerces da sociedade eram mantidos por meio dessa prática que ocorria no seio da própria família.

Essa prática ficou conhecida como “*literatura pedagógica*” (idem, p. 68) e sua finalidade era treinar as pessoas quanto aos mais diversos assuntos, desde os comportamentos das moças aos aconselhamentos quanto à saúde e à educação dos filhos. Eram típicos manuais de condutas morais, de modo que os lares vitorianos viam “[...] *na arte literária, a função não só de hábitos saudáveis, mas de atribuidora de significado, de sensibilizadora de um mundo que se viu invadido por um aluvião de correntes de pensamento materialista e de dúvidas religiosas.*” (idem, p. 70).

A literatura na Inglaterra tinha uma função educacional e civilizatória, diferente da literatura que se desenvolvia na França no mesmo período, a qual se voltava para o realismo claramente materialista e para o naturalismo.

Mas todo esse puritanismo, exercido graças às rígidas normas morais, tornava-se também uma manobra defensiva contra os impulsos sexuais, fato que conferiu à sociedade vitoriana a reputação de “hipócrita”.

Assim se expressa Gay (1988) a respeito da classe média do século XIX:

Não resta dúvida de que o século burguês estava repleto de professores da negação que instruíam seus contemporâneos na arte da reticência, da evasiva e do silêncio diante dos fatos da vida. Essas estratégias deixaram impressas suas marcas no gosto artístico, geralmente aceito, na educação das crianças, nos sermões dos moralistas e, sobretudo, na cautela com que se tratava a sexualidade. À sua maneira oblíqua, a hipocrisia também era uma educadora dos sentidos, instruindo como disfarçar sentimentos e convicções de forma a torná-los aceitáveis pela sociedade (p. 290-291).

É nesse cenário que Lewis Carroll produz os livros de Alice e sua obra surge, rompendo com os costumes e as tradições: ele criou um livro para crianças que fugia das cartilhas de bons costumes ou dos manuais de primeira comunhão. Com seus livros e do sem sentido que emergia de sua escrita, as crianças vitorianas desfrutaram uma liberação dos rígidos padrões de conduta.

Sua obra desafia a lógica, mostrando a falta de sentido e o limite do saber. Graças ao *nonsense*, Lewis Carroll questionou tanto o discurso do mestre, representado pelos duros padrões vitorianos impostos à sociedade, quanto o discurso universitário, sustentado pela ciência materialista, cujo projeto era produzir um saber universal.

### **3.3 O sentido e o nonsense**

Lacan percebeu que há um limite no deciframento do inconsciente, conhecido como o inconsciente transferencial, o qual produz saber por intermédio de suas produções, que são: os atos-falhos, os chistes, os sonhos e os *sintomas*.

Em Freud, o *sintoma* indica que existe um sentido oculto em sua manifestação que será revelado a partir de um deciframento, o qual deve seguir por uma cadeia de significantes, sofrendo condensações e deslocamentos a ponto de seu conteúdo manifesto não se assemelhar mais ao conteúdo latente.

O sintoma torna-se um meio de satisfação pulsional e se encontra além do princípio de prazer, pois se apresenta como desprazer. Segundo Beneti (2011), o *sintoma* é “[...] *no I Ensino, uma mensagem simbólica, sentido oculto, a ser decifrado e interpretado. No II Ensino, ele é real, resiste à interpretação, persiste.*” (p. 350). O *sintoma*, quando referido ao real, não quer mais dizer algo que permanece oculto, quer se satisfazer.

Se o *sintoma* não serve mais apenas para dizer, a interpretação analítica também deve ser revista. Lacan diz que a interpretação passa a ser “[...] *estabelecida por um enigma*” ([1969-70] 1992, p. 35), na medida em que seu efeito, numa sessão, é a suspensão do saber e o enigma é a própria posição do analista.

Lewis Carroll, intuitivamente, percebeu e nos comprovou em sua obra que o sentido escapa e ele fez isso em uma época quando se apostava na Ciência como um saber que viria obturar a falta que marcava a subjetividade moderna. Afinal, antes do advento da Ciência, não se podia pensar numa subjetividade quando o destino humano era definido pela vontade de Deus.

Se o objetivo da Ciência é o de inscrever um saber universal, Carroll revela a inviabilidade desse projeto, pois, como nos diz Beneti (2011), “[...] *o sentido é contextual e os contextos se estendem ao infinito, ele corre por todos os lados.*” (p. 351) e esse fato significa que o sentido sempre escapa.

Explicar ou dar um sentido também está presente no imaginário da prática psicanalítica, quando escutamos frequentemente a expressão “*Freud explica*”. A escuta psicanalítica que se oferece aos que nos procuram, acreditando que somos possuidores de certo saber, não é explicativa, mas implicativa no que nossa posição ética nos implica na naquilo que nos é demandado.

Dessa forma, o sentido tem a função de unir o eu com o sintoma e a intervenção analítica tem por objetivo promover a separação entre o eu e o sintoma por intermédio dos equívocos. Mas é necessário frisar, falar do sem-sentido ou de equívocos e não é a mesma coisa que falar sem sentido, assim como o tratamento do sem-sentido não é a mesma coisa que o tratamento sem sentido.

Então, o analista deveria, com suas intervenções, produzir o *nonsense*, para que esse possa desmanchar o excesso de sentido produzido pelo sintoma? Mas como precisar que uma intervenção sem sentido do analista poderia gerar um sem-sentido? Ou, por outro lado, receber uma intervenção com sentido é garantia de que ela produzirá sentido?

É certo que esse campo é impreciso e que uma palavra pode gerar sentido ou ira do ouvinte. Tais questões se impõem quando conduzimos e pensamos uma análise apenas pela via do simbólico, mas Lacan, em seu último ensino propõe uma intervenção que possa ir para além do simbólico, ou melhor, que inclua os três registros: R.S.I.

Lacan desenvolve o Seminário R.S.I. em 1975-76 e, nele, trabalha com o conceito de *Nome do pai* não apenas como metáfora paterna (a substituição do desejo da mãe pelo Nome do pai) mas como nomeação. Esse conceito permite introduzir um nome, fazer um furo no Real, no real do gozo, dos três registros. No imaginário, o nome do pai faz furo no gozo do sentido; no simbólico, faz furo no gozo arbitrário do superego. No Real, é possível restituir um sentido por meio de um nó, como propõe no Seminário XXIII, “[...] *É uma emenda do imaginário e do saber inconsciente. Tudo isso para obter um sentido, o que é objeto da resposta do analista ao exposto, pelo analisando, ao longo de seu sintoma.*” (p. 70)

Lacan sempre questionou o sentido e fala em restituí-lo para o analisante, de modo que “[...] *ensinamos o analisante a emendar, a fazer emenda entre o sintoma e o real parasita do gozo. O que é característico de nossa operação, tornar esse gozo possível, é a mesma coisa que o que escreverei como gouço sentido [j’ouis-sens]. É a mesma coisa que ouvir um sentido.*” (idem, p. 70-71).

Essa nomeação significa que não se trata apenas do *Nome do pai*, mas dos *nomes do pai* que são: o real, o simbólico e o imaginário. Lacan chamou os nomes do pai de *effet d’arrêt*, efeito de detenção, pois eles são uma retroação.

Segundo Isidoro Vergh, em *Angústia e a orientação do sujeito* (texto disponível na internet), a angústia própria do real pode retirar o sujeito da homeostase imposta pelo sentido imaginário que paralisa a vida do sujeito. O amor pode se tornar uma barreira ao superego sádico e o imaginário pode vir a recobrir o real quando esse irrompe.

A análise, nesse caso, pode ser entendida como a orientação vetorial do nó, que o real faça limite ao simbólico, que o simbólico intervenha sobre o imaginário e que o imaginário possa cobrir o real. Nessa lógica, percebemos que se faz necessária uma dinâmica

que inclua tanto o sentido, como a falta dele, para que o analisante possa fazer de um destino (sentido), um estilo.

Lewis Carroll nos mostra que não existe o sentido de sentido, nem o Outro do Outro, seja nas identificações, na linguagem ou no próprio sentido.

Por intermédio de sua personagem Alice, Lewis Carroll questiona o saber universalizante e nos mostra, como indicou Heloísa Caldas (2003), a loucura da identificação, a equivocidade da linguagem e a falta de sentido do real, ideias que articularei aos registros de Imaginário, Simbólico e Real, que serão tratadas nos próximos capítulos. Para tanto, minha hipótese é a de que o *nonsense* torna-se a condição para que a criação aconteça, pois ele não comporta o efeito de censura, mas libera o desejo das amarras imposta pela lógica do imaginário e do simbólico.



## CAPÍTULO IV – O IMAGINÁRIO: A LOUCURA DA IDENTIFICAÇÃO



**Ilustração VII** – Advice fom a Caterpillar (Conselhos de uma Lagarta, tradução desta autora). (Arthur Rackham, 1907).

‘Seja o que você parece ser’... ou, trocando em  
miúdos, ‘Nunca imagine que você mesma não é  
outra coisa senão o que poderia parecer a  
outros do que o que você fosse ou poderia  
ter sido não fosse senão o que você tivesse sido  
teria parecido a eles ser de outra maneira’  
Lewis Carroll.

Lacan inicia sua obra pelo conceito de imaginário, sobre o qual ele buscou construir uma teoria original da subjetividade humana. A noção de imagem, ou melhor, imago, é central nesse momento de sua teoria e corresponde ao semelhante que possibilita a identificação e o surgimento do eu.

A teoria do imaginário, na obra de Lacan, aparece em 1938 com o texto *Os complexos familiares na formação do indivíduo*, publicado na *Encyclopédie française* com o título *A família*. A organização dessa Enciclopédia foi pautada pelo psicólogo Henri Wallon, que a organizou em capítulos intitulados *A família*, *A escola* e *A profissão*.

Porém, segundo Miller (1984), não entenderemos nada desse texto de Lacan, se nos pautarmos pelo título *A família*, forjado por Wallon.

Lacan busca resolver nesse texto os problemas de sua tese de doutoramento de 1932. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade sobre a “gênese de eu” e o papel do “meio social”*,<sup>12</sup> que haviam permanecido em aberto desde aquela data.

Com essa teoria, Lacan propõe que o *eu* se constitui a partir da sua relação com o meio e essa ideia se firma quando ele distancia o ser humano de sua natureza. Nessa falha na natureza humana, a família fornecerá imagens que possibilitam o surgimento do *eu*.

Entre todos os grupos humanos, a família desempenha uma papel primordial na transmissão da cultura. Se as tradições espirituais, a manutenção dos ritos e dos costumes, a observação das técnicas e do patrimônio são com ela disputados por outros grupos sociais, a família prevalece na primeira educação, na repressão dos instintos, na aquisição da língua acertadamente chamada de materna. Com isso, ela preside os processos fundamentais do desenvolvimento psíquico (...). (LACAN, 1932, p. 13).

---

<sup>12</sup> Lacan, ao aproximar as doenças psíquicas do meio social, distancia-se da psiquiatria da época, que sustentava sua prática na tradição fenomenológica de Jaspers, quando esse toma o sujeito como uma subjetividade absoluta, ou na tradição organogenética, que via o corpo como portador de um transtorno que acometia o psíquico, sendo considerado um epifenômeno. Lacan, neste momento de sua obra, quer dar importância às relações sociais que se estabelecem dentro do funcionamento da família, que é responsável pela humanização do sujeito que, logo ao nascer, deixa de lado sua referência natural, para se tornar um ser social.

Nesse momento de seu ensino, a família é, para ele, uma instituição, como propõe Lévi-Strauss, quando estabelece os modos de organização de parentescos.

Oito anos após a publicação dos *Complexos familiares* no Congresso de Bonneval (1946), Lacan defende a tese de uma psicogênese contrária à ideia de organogênese da loucura e dá à loucura um estatuto de sentido que se estabelece a partir das relações sociais do ser em seu meio social. Para assim proceder, Lacan retoma seu *Caso Aimeé*, apresentado primeiramente em seu doutorado,<sup>13</sup> para exemplificar a influência do meio social na vida psíquica do sujeito. Assim, ele dá os primeiros passos no que será a constituição da gênese do *eu* e também da loucura.

Em 1949, no Congresso Internacional de Psicanálise, em Zurique, Lacan formata o que vem a ser a gênese do *eu* em seu artigo *O estádio do espelho como formador do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica*. A constituição de sujeito humano é o fio que conduz todo seu ensino acerca do imaginário.

Seguindo os passos de Lacan, nos deparamos com a constituição das identificações do sujeito, ocorridas a partir de uma imagem que lhe está fora e indicando o absurdo dessa lógica. Lewis Carroll nos mostra que, nessa consistência imaginária, existem furos os quais permitem que nossas certezas se tornem claudicantes.

#### 4.1 O Pré-estruturalismo

Em 1932, em sua tese de doutoramento, Lacan apresenta o conceito de Complexo e de Imago, contrários à noção de instinto, para sustentar sua idéia de que a vida subjetiva de um sujeito está enredada em suas relações sociais. As relações familiares condutoras da cultura retiram o homem de sua condição unicamente biológica e sobredeterminam as funções psicológicas.

Desse modo, no texto *Os complexos familiares*, Lacan busca formalizar uma dinâmica de identificações que envolvem os personagens da trama familiar. Mas Lacan precisa de um conceito que responda à questão psicológica dentro dessa dinâmica social. Para

---

<sup>13</sup> A primeira vez que Lacan cita o caso Aimée é em sua tese de doutorado *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*. Esse momento é anterior ao conceito de imaginário, mas, quando ele retoma seu primeiro caso, busca encontrar sustentação clínica para sua teoria da gênese do *eu*. Ele percebeu que havia na doença de Aimée certo sentido, cujos eventos eram ordenados por uma lei. Para Lacan, a doença de Aimée tratava-se de uma fixação narcísica e essa explicação lhe dava alicerce para justificar a sua psicogênese da loucura.

tal, elege o conceito de *imago*, uma imagem que estará submetida ao aspecto subjetivo do sujeito e que esse viverá por intermédio de seu complexo.

As imagos serão inscritas graças aos complexos que organizarão a subjetividade, sendo eles: o complexo do desmame, o de intrusão e o de Édipo. O complexo, segundo Freud, é um evento inconsciente constituído por fantasias que tiveram sua origem numa fonte endógena e não são dirigidos pela consciência, mas sim, pelas pulsões. Nesse momento do ensino de Lacan, o inconsciente só pode ser considerado como falta de consciência e é um conceito puramente descritivo.

O complexo se apresenta, nesse ponto da obra de Lacan, de maneira generalizada e contrária ao conceito de instinto. “*Ele define o complexo essencialmente como um fator de cultura, o oposto do instinto, e, nesse sentido, ele substitui Freud. É repudiando Freud, de saída, que ele formula esse conceito operatório.*” (MILLER, 1984, p. 3).

Esse complexo<sup>14</sup> é apresentado, segundo Miller (1984), como uma forma e uma atividade, uma forma que fixa uma realidade e uma atividade que impõe a repetição de comportamentos e emoções. O complexo é, nesse momento, uma pré-estrutura. E, como ele não dispõe ainda do conceito de estrutura, ele a estabelece por meio do conceito de complexo.

O complexo familiar introduz a criança na cultura por intermédio dos três complexos citados, indicando a passagem do natural à cultura.

O complexo de desmame é o que “[...] *funda os sentimentos mais arcaicos e mais estáveis que unem o indivíduo à família.*” (LACAN, [1938] 1993, p. 22) e deixa no psiquismo uma marca da separação do sujeito de sua relação biológica. Há no sujeito uma suposta intenção, pois ainda não existe um *eu*, em aceitar ou recusar o desmame. Nesse caso, existe uma ordenação não natural no desmame,

As referências à antropologia e à história vêm, como peças de apoio, justificar, testemunhar que, na espécie humana, fez-se todo o tipo de coisa com o desmame, que não se encontra nele uma fixidez comparável à do instinto e que, pelo contrário, é preciso dizer claramente que se inventou diversas formas de desmame. (MILLER, 1984, p. 10).

---

<sup>14</sup> A ideia de Complexo, desenvolvida por Lacan no texto *Complexos familiares*, indica a diferença existente entre instinto e complexo, mas, segundo Miller, já há nessa ideia o que serão para aquele, mais tarde, as formações do inconsciente, como explica “[...] *assim como o complexo radicalmente não instintivo, cultural, baseado em um nível de objetivação, objetivação esta não assentada na comunicação e situadas por Freud como causas desses efeitos não dirigidos pela consciência. Temos, assim, como se estivesse preparado, aquilo que, num sobressalto, permitirá tanto o estruturalismo quanto o inconsciente estruturado como uma linguagem.*” (1984, p. 4).

O complexo de intrusão será fundamental para a formalização do conceito de gênese do eu, esse complexo está presente na relação entre irmãos. A identificação afetiva é condição para o ciúme, consequência de uma “*identificação mental*” (LACAN, [1938] 1993, p. 31).

O irmão será tomado como rival por ocupar um lugar – o seio materno – que era seu antes, tornando-se agora alvo de agressividade. Santo Agostinho chamou essa reação de “*inveja*”, traduzida por meio da cólera no rosto da criança olhando o irmãozinho sugando o seio da mãe. Dessa forma, “[...] *o eu se constitui ao mesmo tempo em que o outro no drama do ciúme.*” (idem, p. 39).

Nesse momento, Lacan situa o complexo de Édipo entre o pai e a mãe pela via da fantasia de castração, por não dispor ainda do conceito de simbólico.

Em 1949, Lacan fala do estádio do espelho<sup>15</sup> como um momento de júbilo, quando a criança reconhece sua imagem no espelho. Esse movimento é uma tentativa por parte do bebê para conciliar suas vivências internas, perceptivas, com a imagem de seu corpo refletida no espelho. Segundo Lacan, após os seis meses, o bebê, mesmo sem ter o domínio de seu corpo, vê uma imagem refletida no espelho e é tomado de júbilo pela capacidade de antecipar uma organização ainda inexistente.

Esse é considerado o momento inaugural da formação do eu e revela o “[...] *papel imaginário da gênese da subjetividade humana.*” (LACAN, [1949] 1998, p. 97), além de revelar a estrutura “*ontológica do mundo humano*” (idem, ibidem), relacionado ao conhecimento “paranóico” (idem, ibidem).

Lacan aproxima o delírio paranóico das crenças que atribuem conhecimento ao mundo e a si mesmo. O *eu* e o mundo surgem pela apreensão de uma imagem vinda de fora, operação que corresponde às manifestações delirantes dos fenômenos paranóicos, assim como a criança que atribui uma verdade às imagens que formaram seu mundo e seu *eu*.

A criança é capturada por uma imagem que vem de fora e a aliena. Esse fenômeno não pode ser separado da alucinação e do delírio, pois, tanto num caso como no outro, existe um desconhecimento que faz com que o louco não reconheça que suas produções delirantes sejam causadas por ele e faz com que o sujeito desconheça a constituição de seu *eu*, “[...] *se*

---

<sup>15</sup> Lacan escreveu uma comunicação, intitulada “O estádio do espelho”, em 1936, que seria apresentada pela primeira vez para um público de psicanalistas no Congresso de Marienbad, mas sua fala foi cortada pelo presidente da mesa. Esse texto sobre o estádio do espelho não é o que consta nos Escritos, publicado posteriormente, o mais próximo das idéias do texto de 1936 é o que consta nos “Complexos familiares”.

*um homem que se acredita rei é louco, não menos o é um rei que se acredita rei.”* (LACAN, [1946] 1998, p. 168).<sup>16</sup>

Aparece aqui uma antinomia com relação ao desconhecimento, enquanto que um homem qualquer se reconhece ao pensar que é rei, ele desconhece o processo pelo qual o *eu* vem a se constituir. A forma como um homem se denomina *eu* é fruto de uma série de identificações com uma imagem que lhe vem de fora e que o fazem acreditar que essa imagem é ele.

O desconhecimento aproxima o louco do homem dito normal, esse que não se encontra preso num asilo. Para exemplificar o fenômeno do desconhecimento, Lacan relata o caso Aimeé, paciente que se acreditava vítima de um complô, vindo de uma famosa atriz de teatro da época, para assassinar seu filho. Aimeé pretendia se livrar das ameaças vindas de Hughette Duflos e planejou esfaqueá-la na saída do teatro. Após esse ato sem êxito para Aimeé, ela fora encerrada num manicômio onde seu delírio cessa abruptamente.

O estágio do espelho oferece ao sujeito humano uma série de imagens que serão os alicerces da subjetividade e, nessas imagens, a criança se agarra, produzindo um saber sobre o seu *eu*, próprio aos fenômenos paranóicos. Essas identificações, quando o sujeito assume uma imagem, comparecem no lugar de desamparo típico do bebê que depende do outros para viver e existir.

A assunção jubilatória de sua imagem especular por esse ser ainda mergulhado na impotência motora e na dependência da amamentação que é o filho do homem nesse estágio de *infans* parecer-nos-á, pois, manifestar, numa situação exemplar, a matriz simbólica em que o (eu) se precipita numa forma primordial, antes de se objetivar na dialética da identificação com o outro e que a linguagem lhe restitua, no universal, sua função de sujeito.

(LACAN, [1949] 1998, p. 97)

O sujeito passa a existir a partir do momento em que se (con)forma com uma imagem que lhe vem de fora, do outro, assegurando seu *eu* numa “*linha de ficção*” (idem, p. 98), na qual ele acredita que a imagem é ele. Essa é uma questão viva na obra de Lewis Carroll, que faz sua heroína, logo no início, cair pelo buraco do coelho, indicando o quanto nossas identificações, que deveriam garantir nossa identidade, fracassam quando há furos na

---

<sup>16</sup> Lacan, J. Função sobre a causalidade psíquica, in *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

consistência do Outro. Mas o sujeito pode prescindir desse significante que orienta as suas identificações somente depois de ter usufruído dele.

O júbilo sentido pela criança é a evidência de que a imagem lhe confere uma *Gestalt* de totalidade do seu corpo. E, contrária à vivência de fragmentação do sujeito, essa imagem tem a capacidade de constituição. Lacan constrói sua teoria do *eu* apoiado na fenomenologia e aproximando-a do conhecimento paranóico, enquanto que Freud pensava o *eu* como uma síntese do sistema perceptivo-consciente apoiado no princípio de realidade.

Podemos relacionar o complexo de intrusão dos *Complexos familiares* com o estágio do espelho, nessa fase arcaica do desenvolvimento, quando a criança se identifica com a imagem do espelho como consequência da prematuridade do seu nascimento. Falta ao corpo do *infans* a autonomia e o estágio do espelho será “[...] *um drama, cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação.*” (idem, p. 100).

Porém essa imagem, a qual o sujeito irá se agarrar e que adere ao corpo, não irá suplantar a fragmentação imaginária. A *Gestalt* completa da imagem iria pressupor o “*impensável de um sujeito absoluto*” (idem, p. 101). Falta a Lacan, nesse momento, o conceito de simbólico, para dar conta daquilo que não sustenta a imagem completa do espelho.

Outro conceito que pressupõe a dimensão simbólica é o de agressividade, usado no texto dos *Complexos familiares*, quando ele trabalha o complexo de intrusão como o complexo central da constituição do sujeito. O caráter de transitivismo determina o comportamento da criança que, no par rival, deseja um objeto. O outro identificado imaginariamente desejará o mesmo objeto, possibilitando a Lacan dizer que o desejo do homem é o desejo do outro, mas que também o sujeito identifica-se com o outro desejante: meu desejo é igual ao desejo de outro (momento que Lacan introduz o conceito de simbólico).

O sujeito se depara com o que existe de enigmático no desejo do outro, não pelo que ele é, mas pelo que falta ao outro, nesse espaço em que o sujeito tentará criar o seu fantasma como uma forma de responder a esse enigma. Assim, Lewis Carroll busca situar as questões do sujeito entre o corpo visto, a imagem do espelho e o corpo falado pelo outro e abusa, quando aponta o furo na previsibilidade do Outro, de onde Alice se reconhecia.

Importa notar que o sujeito se identifica a uma imagem que é do outro, construindo seus ideais, mas, ao mesmo tempo, a odeia, porque ela inviabiliza o seu desejo. Dessa forma, a agressividade faz parte da constituição humana quando o sujeito se identifica a uma imagem para suplantar sua prematuridade e fica alienado a esse outro.

## 4.2 Alice e o Imaginário

Alice estava entediada, olhando para o livro sem figuras que sua irmã lia, até que, de repente, surge um coelho apressado que tira um relógio do bolso e grita “*Ai, ai, ai! Vou chegar atrasado demais!*” (CARROLL, 2002, p. 11). O coelho inquieta Alice, que o segue até um buraco e, lá, a menina despenca, orientada pelo desejo.

A queda foi longa “[...] *Ou o poço era muito fundo, ou ela caía muito devagar.*” (CARROLL, 2002, p. 12), pois teve tempo de observar tudo o que tinha naquelas paredes: estantes de livros, mapas e figuras pendurados em pregos, geleia de laranja, prateleiras. Objetos conhecidos de Alice que formavam uma cadeia de significantes, mas a toca nos indica que, nessa cadeia significativa, há furos e, além do mais, os objetos que ela encontrou durante a queda não lhe eram de muita ajuda naquela situação.

De sua queda no poço até despertar ao lado da irmã ou do atravessamento do espelho até estar rodeada com as cartas de baralho no chão de sua sala, todos os personagens e todas as situações que Alice vive no País das Maravilhas são esquisitas.

Num primeiro momento, Alice tenta transportar para o País das Maravilhas todo o saber que ela já havia adquirido no mundo da superfície onde vivia: ela busca compreender os episódios incompreensíveis por intermédio de uma lógica anteriormente adquirida, mas logo percebe que permanece um significante sem sentido como uma variável consistente, repetindo-se ao longo da história. O *nonsense* é o ponto fixo que insiste na desconstrução do saber que Alice adquiriu em seu mundo.

No mundo da superfície, Alice sabe quem ela é: uma menina pela sequência de fatos em sua vida, mas, no País das Maravilhas, o signo “*menina*” é elevado à condição de significante, pois está referido a uma ordem “*não natural*” de coisas, por isso uma pomba a confunde com uma serpente.

Lewis Carroll, assim como Lacan, veio falar do quanto as identificações especulares nos enganam e, para isso, o estádio do espelho é o conceito paradigmático. Como expusemos anteriormente, ele visa mostrar como a formação do *Eu* estava absolutamente ligada ao processo de constituição da imagem do corpo próprio. Esse processo ocorre entre os 6 e 18 meses de vida de uma criança. Antes desse período, não há nada parecido com essa função de *eu*, conhecida por sua característica de individuação e de síntese. Nessa fase, falta ao bebê o



esquema mental de unidade do corpo próprio, devido à prematuração fundamental do ser humano.

Ao reconhecer-se pela primeira vez no espelho, a criança terá uma apreensão global e unificada de seu corpo, essa unidade antecipará a descoordenação orgânica dos primeiros meses e induzirá o desenvolvimento do bebê.

Para Lacan, o estágio do espelho é a prova de como uma imagem pode regular o desenvolvimento dos indivíduos por intermédio de um processo que se (con)forma à espécie. Assim, o *eu* é um lugar privilegiado de alienação à imagem do outro, dando-se por identificação, processo pelo qual os bebês introjetam uma imagem que vem de fora e que é introduzida por um outro.

Esse desenvolvimento faz Lacan, no Seminário I, formular a ideia de que “[...] *o eu é um objeto feito como uma cebola. podemos descascá-lo e encontraremos as identificações sucessivas que o constituíram.*” ([1953-54] 1994, p. 194). O *eu* é, dessa forma, uma série de formas ideais.

Porém esse imaginário narcísico formador do *Eu*, por intermédio dos processos de alienação, não garante a estabilidade da imagem, mas indica um processo de alienação do sujeito a imagens que vêm de fora.

As imagens que vêm do Outro são necessárias, porque possibilitam a constituição do sujeito, mas sua sustentação inviabiliza o desejo – assim é a história que o Leirão conta a Alice durante o seu chá infinito.

- Era um vez três irmãzinhas – começou o Leirão apressadíssimo – e seus nomes eram Elsie, Lacie e Tillie; elas vivam no fundo de um poço...
- E de que viviam? – Perguntou Alice, que estava sempre interessada em questões de comer e beber.
- Viviam de melado – respondeu o Leirão, depois de alguns minutos de reflexão.
- Não pode ser – observou Alice com gentileza. – Teriam ficado doentes, entende? (CARROLL, 1980, p. 90)

Na edição comentada de Martin Gardner (2002), há uma referência à palavra *treacle* (palavra usada no texto original), equivalente ao americano *molasses*, significando *melado*. Existia, à época de Carroll, um *treacle wells* (poço de melado) que ficava perto de Oxford e lhe era atribuído um valor medicinal. Mas há outra referência para essa palavra no dicionário

de Oxford,<sup>17</sup> cujo significado é elogio exagerado. Se as três irmãs que moravam no poço, das quais Lacie é um anagrama de Alice, se alimentavam de elogios, elas só podiam ficar *meladas*, doentes.

Ao alimentar-se de elogio, o sujeito fica preso nas malhas do imaginário, cujo único movimento é relançar ao outro uma demanda de amor infinita. Alice não está na mesma condição das irmãs que moram no poço: ela cai pela toca do coelho, deixando-se levar por seu desejo exploratório e abandona a sua vida, pois “[...] *começava a enfadar-se de estar sentada no barranco junto à irmã e não ter nada para fazer.*” (CARROLL, 1980, p. 41).

Ao entrar no País das Maravilhas, Alice percebe que não encontra reciprocidade de sua imagem, constituída por tudo aquilo a que se identificara no mundo da superfície. Assim, para garantir a sua imagem, recorre às suas experiências passadas, como se essas pudessem restituir as estabilidades do *eu*. Alice, num primeiro momento, posiciona-se defensivamente, à medida que, a cada situação bizarra, projeta sobre elas seus conhecimentos adquiridos. Os estranhos habitantes do País das Maravilhas sugerem uma corrida: “*Primeiro traçou uma pista de corrida, uma espécie de círculo* (“[...] a forma exata não tem importância.”, ele disse) e, depois, todo o grupo foi espalhado pela pista, aqui e ali.

“Não houve ‘Um, dois, três e já’: começaram a correr quando bem entenderam e pararam também quando bem entenderam, de modo que não foi fácil saber quando a corrida havia terminado.” (CARROLL, 2002, p. 29). O término foi dado quando o Dodô gritou após meia hora de corrida: “*A corrida terminou.*” (Idem, *ibidem*). Então, todos se sentaram próximos a ele e perguntaram quem foi o vencedor. Dodô, antes de responder, precisou pensar um bocado até que declarou: “*Todo mundo ganhou e todos devem ganhar prêmios.*” (Idem, *ibidem*). Alice achou tudo um absurdo, pois seu saber sobre como se faz uma corrida, adquirido no país da superfície, havia sido frustrado pelos habitantes do País das Maravilhas.

Mas, na maioria das vezes, Alice fica fascinada pelo País das Maravilhas e, por esse motivo, ela não recua diante de tantas situações que subvertem a sua imagem. Ao submergir no País das Maravilhas, suas identificações se alteram radicalmente à medida que seu corpo se transforma.

---

<sup>17</sup> Treacle é uma palavra pouco utilizada atualmente, mas apresenta um significado interessante encontrado no Oxford Dictionaires, além de melado, *treacle* significa também sentimentos (elogios) exagerados. “Cloying sentimentality or flattery: enough of this treacle — let’s get back to business.” (deixe esses elogios exagerados e vamos voltar ao trabalho).

Após ter encolhido e espichado, crescido e diminuído, sua unidade corporal previamente percebida é confrontada e seu corpo torna-se irreconhecível; sua personalidade se altera enquanto vive essas bizarras situações e as abruptas mudanças corporais. Para defender-se das constantes transformações físicas, Alice recorre a tudo o que aprendeu com seus pais, na escola, na sociedade vitoriana, mas logo percebe que seu conhecimento apreendido não vale sobre o significante sem sentido, que “[...] *indica sua própria incapacidade estrutural.*” (FELDSTEIN, 1997, p. 179).

O investimento especular ocorre no interior da dialética do narcisismo, a partir da identificação. Por outro lado, esse investimento está também na base do desejo, na medida em que se supõe essa relação com o Outro. É desse impasse, entre a identificação e o desejo, que surge a angústia exposta na seguinte questão: “*Che Vuoi? Que quere?*”, que Lacan traduz para “*O que queres de mim? O que quer ele em relação a esse lugar do eu?*”. Entre a retração narcísica (identificação) e o investimento do outro (desejo), a angústia comparece como símbolo de que nem tudo do campo dos investimentos se desdobra em identificação.

Essa passagem mostra que o conceito de Imaginário de Lacan sofre alterações: o “*imaginário pós-simbólico é bem diferente do imaginário pré-simbólico*” (MILLER, 2009, p. 17). Com a introdução do simbólico, o imaginário fica referido à imagem, que se torna uma tela, escondendo o que não se pode ver. “*Com o véu, podemos jogar, imaginar coisas, um certo simulacro também pode ajudar. Ali onde não havia nada antes do véu, há talvez, alguma coisa, há pelo menos o mais além do véu.*” (Idem, ibidem).

Esse resto que escapa à imagem especular e cujo estatuto é difícil de articular é o que Lacan chamou de *objeto a*; no matema  $i(a)$ , o  $a$  se esconde atrás da imagem: é o ponto não visível do espelho que permite à pequena Alice viver todas as suas aventuras, caso contrário, estaria aprisionada à própria imagem.

Em *Através do espelho*, Alice brincava com sua gatinha quando se deu conta da “Casa do Espelho” (CARROLL, 2002, p. 137) e não hesitou em entrar lá.<sup>18</sup>

---

<sup>18</sup> Na edição comentada, Martin Gardner analisa a referência ao espelho na obra de Carroll. Segundo ele, a prima de Carroll, que também se chamava Alice, desempenhou um papel importante na sugestão do tema do espelho em 1868. Um dia, quando ela visitou a casa de seus tios, Charles Dodgson a convidou para uma brincadeira, colocou-a na frente de um espelho e lhe deu uma laranja, que Alice segurou na mão direita. Carroll, então, perguntou em qual mão a menina do espelho segurava a laranja e Alice lhe respondeu que era a mão esquerda. “*E como você explica isso?*”, continuou ele. “*Se eu estivesse do outro lado do espelho, a laranja não continuaria a estar na mão direita?*”. Após uma risada, Carroll lhe disse: “*Muito bem, pequena Alice [...] A melhor resposta que já ouvi.*”. Num espelho, todos os objetos assimétricos (que não se sobrepõem em suas imagens especulares) “*ficam ao contrário*” (2002, p. 137).

Bem, se você ficar só ouvindo, sem falar tanto, vou lhe contar todas as minhas ideias sobre a Casa do Espelho. Primeiro, há a sala que você pode ver através do espelho, só que as coisas trocam de lado. Posso ver a sala toda quando subo numa cadeira... fora o pedacinho atrás da lareira. Oh! Gostaria tanto de poder ver esse pedacinho! Gostaria tanto de saber se eles têm um fogo aceso no inverno: a gente nunca pode saber, a menos que o nosso fogo lance fumaça e a fumaça chegue a essa sala também [...], mas pode ser só fingimento, só para dar a impressão de que tem um fogo.

(CARROLL, 2002, p. 137)

Apesar de tudo estar invertido na Casa do Espelho, existe ainda um “pedacinho” que Alice não consegue ver. Lacan introduz uma discordância entre o *eu* e o sujeito do desejo, sempre descentrado e não se (con)forma à imagem. Na alienação, por uma via, o *enfant* identifica-se com uma parte perdida do Outro e ingressa na cadeia de significantes. E se identifica com o significante-mestre, por outra via, “[...] *identifica-se com aquilo que ele foi, como tal, no desejo do Outro, não apenas no nível simbólico do desejo, mas como substância real envolvida no gozo.*” (LAURENT, 1997, p. 44).

Lacan separou na cadeia dos significantes um que ele chamou de significante-mestre, *SI*, que se encontra separado da cadeia. Daí, segundo ele, “*as identificações básicas não têm sentido nenhum, apenas são. Podem-se explorar os sentidos, mas não se pode negligenciar o fato de que, no final, elas não fazem sentido.*” (Idem, p. 45).

“Quem é você?” (CARROLL, 2002, p. 25), pergunta a Lagarta para Alice. “*Eu... eu mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.*” (Idem, p. 45). Alice fica reduzida ao significante-mestre *nonsense*, cujas identificações construídas sobre ele não garantem sua estabilidade.

A Lagarta, não contente com a resposta de Alice, esbraveja: “*Que quer dizer com isso? [...] Explique-se.*” (Idem, ibidem). Alice continuou: “*Receio não poder me explicar [...] porque não sou eu mesma, entende?*” (Idem, ibidem).

É desse ponto de sem sentido que Alice constrói uma passagem entre o que é (imagem especular) e seu questionamento sobre seu ser de objeto, para o Outro: “*Vamos fazer de conta que é possível atravessar para lá de alguma maneira, Kitty. Vamos fazer de conta que o espelho ficou todo macio, como gaze, para podermos atravessá-lo. Ora veja, ele está virando uma espécie de bruma agora, está sim! Vai ser bem mais fácil atravessar...*” (CARROLL, 2002 p. 138). Diante desse Outro (*A*), a criança precisa inventar uma ficção que visa responder a uma demanda enigmática.

**CAPÍTULO V – SIMBÓLICO: A EQUIVOCIDADE DA LINGUAGEM**

**Ilustração VIII – Humpty-Dumpty. (René Milot).**

*A Rainha Vermelha sacudiu a cabeça. “Pode chamar de ‘absurdo’ se quiser”, disse, “mas já ouvi absurdos que fariam este parecer tão sensato quanto um dicionário”.*

Lewis Carroll

Lacan percebe que sua teoria do imaginário confere apenas para compreender o sujeito aos moldes da subjetividade. Por esse motivo, ele se vale do conceito de simbólico que subverte sua teoria anterior. Esse novo direcionamento ocorre a partir da década de 1950, quando ele traz a noção de estrutura. Durante o período do imaginário lacaniano, o inconsciente era apenas um fenômeno descritivo como o que não é passível de consciência, mas, para ampliar esse conceito e a teoria do sujeito, centrada unicamente na percepção da realidade, Lacan passa a operar com o simbólico e é um simbólico que seguia na esteira de Lévi-Strauss.

Essa tentativa de se afastar de uma ciência da subjetividade sustentada nos fenômenos humanos levou Lacan a empreender um retorno a Freud, porém a influência da antropologia estruturalista<sup>19</sup> de Lévi-Strauss e da linguística de Saussure provocaram um retorno a Freud bem peculiar.

Nesse momento, não é por acaso que Lacan se interessa pelo livro dos *Chistes*, de Freud, pois está às voltas com a ideia do inconsciente estruturado como uma linguagem e com a arbitrariedade do significante sobre o significado. O sujeito passa a ser afetado por uma cadeia de significantes que o precede, por isso o sujeito não fala, mas é falado pelo Outro.

Essa é a experiência que se desdobra nos livros de Carroll, nos quais, na aventura de Alice no *Pais das Maravilhas*, o inconsciente diz de outra forma aquilo que o *eu* quer afirmar. Essa mesma divisão subjetiva é reconhecida entre o mundo que Alice habita e o mundo alternativo. E a menina não se deixa levar por suas fantasias internas e denuncia o quanto a linguagem se impõe sobre ela.

Lacan insiste na alteridade desse campo simbólico, que será sempre um campo Outro distinto da interioridade de sujeito e, talvez, essa seja uma das razões pelas quais ele abandona

---

<sup>19</sup> O estruturalismo foi um movimento intelectual hegemônico que ocorreu na França nas décadas de 1950-60, apoiado na ideia de interdisciplinaridade, articulando diversos campos do conhecimento: linguística, crítica literária, filosofia, antropologia. Porém o grande interesse do estruturalismo visava mostrar que o homem não é o centro intencional de suas ações, mas sim, a estrutura. O homem é apenas o suporte de uma estrutura maior que o sobredetermina e a linguagem seria um modelo de organização das relações sociais. Lévi-Strauss, assim como Lacan, buscava fazer a “*passagem da natureza para a cultura*”, retirando o incesto de uma determinação natural e instando-o no cerne da comunicação.

o conceito de intersubjetividade. O inconsciente como esse Outro tem suas próprias regras, sua própria demanda e seu próprio efeito linguístico.

A alteridade do significante também é a questão que Lewis Carroll traz para o *País das Maravilhas*: Alice tenta recitar o poema da *Abelhinha atarefada*: “[...] *Cruzou as mãos no colo, como se estivesse repetindo uma lição, e começou a recitar, mas sua voz soou roufenha e estranha e as palavras não pareciam ser as mesmas.*” (CARROLL, 1980, p. 49). A vontade de Alice é atravessada por um discurso Outro que surge na forma de uma enunciação, as palavras são engendradas sem que ela consiga definir sua ordem.

A respeito da influência do estruturalismo de Lévi-Strauss e da linguística de Saussure, lida por Jakobson, percebe-se que o retorno de Lacan a Freud produz grandes reviravoltas na teoria psicanalítica.

Para Lacan, a psicanálise depois de Freud produziu encaminhamentos teóricos que tendem a desconhecer a verdadeira estrutura da análise, uma estrutura dialética, e se transformou, com os analistas da segunda geração, numa técnica que se realizava no campo apenas do imaginário, no qual promovia uma objetivação cada vez maior do sujeito.

### **5.1 O Primeiro Ensino de Lacan: Além do imaginário**

O primeiro ensino de Lacan corresponde a seus primeiros seminários, mais especificamente aos dez primeiros. “*É o momento mais freudiano na obra de Jacques Lacan, em que ele se apóia no conceito de autonomia do simbólico para estabelecer a estruturação do pensamento.*” (MRECH, 2005, p. 146).

Carla Françaia (2005), em sua Dissertação de Mestrado, aponta o que permitiu o surgimento do simbólico na então teoria do imaginário de Lacan. A linguística traduzida por Lévi-Strauss, graças às aulas de Jakobson, relacionava os fatos da vida social com os fatos linguísticos. O parentesco é um sistema de comunicação, ou troca, assim como qualquer língua é um sistema de comunicação.<sup>20</sup> “*Formalizando sua noção de inconsciente, pela antropologia de Lévi-Strauss, Lacan produz o que se chama comumente a leitura mais exata e verdadeira da obra de Freud.*” (p. 51).

---

<sup>20</sup> Como será abordado no Capítulo VI, a língua também será um mecanismo de gozo.

Mas não podemos deixar de lembrar que a linguística estrutural sofreu algumas alterações, além de ter sido submetida a acréscimos conceituais. Lacan subverte o conceito de inconsciente, bem como, o conceito de linguística, para sustentar a sua própria teoria. Ele apostava na ideia de que toda a fala de um sujeito direciona-se para o outro e, nesse momento, forjava os conceitos de *fala vazia* e *fala plena*.

A *fala vazia* é por onde se inicia o tratamento psicanalítico, pura falação sustentada pelo ideal imaginário de que o sujeito se dirige a um outro, cujo objetivo principal é seduzir o analista, para se tornar o objeto que completa o outro. E se perde na linguagem por estar alienado a ela, enquanto que a *fala plena* é o lugar onde o sujeito encontra-se com a verdade de seu ser desejante.

O analisando, imerso na linguagem, dirige seu apelo ao outro, mas se o analista buscar responder as demandas do sujeito com respostas as mais adequadas que sejam, estará, no mínimo, fortalecendo o ego do analisante que, como já vimos, tem seu ego sustentado pelas identificações imaginárias. O analista deve, ao contrário, reintegrar o sujeito a seu discurso, para suspender as certezas narcísicas de seu mundo imaginário.

Lacan foi um crítico da “*psicologia do ego*” que nasceu dos ideais médicos com foco na percepção, na consciência e no juízo. Para a psicanálise lacaniana, o *eu* é uma ilusão que precisa ser dissipada pela experiência analítica, dando espaço para o surgimento do sujeito do inconsciente. “*É sempre, portanto, na relação do eu do sujeito com o [eu] de seu discurso que vocês precisam compreender o sentido do discurso, para desalienar o sujeito.*” (LACAN, [1953]1998, p. 305).<sup>21</sup>

Lacan nos diz que o analista deve escutar o discurso do sujeito e ouvir aquilo que o sujeito nem sabe que disse e intervir com pontuações, e não, com explicações, para que o próprio analisando possa produzir sentidos a partir desse discurso. Essa ideia sofre alterações quando Lacan percebe que a produção de sentidos numa análise pode ser infinita.

O analisando, então, direciona sua fala para o *outro*, que é o analista, construindo uma relação entre um locutor e o ouvinte, mas o ouvinte comporta a sua subjetividade, que é capaz de devolver ao locutor (analisando) seu próprio discurso vindo de um outro, como explica Lacan ([1953]1998), “[...] *comunicação em que o emissor recebe do receptor sua própria mensagem sob forma invertida.*” (p. 298). A *fala plena* é a palavra que endereça o sujeito ao reconhecimento de que ele é um sujeito dividido entre significantes.

---

<sup>21</sup> Lacan, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise, in *Escritos*. Rio de Janeiro, JZE. 1998.



Essas primeiras construções teóricas de Lacan sobre o simbólico possibilitaram a ampliação de sua teoria em direção à construção de seu conceito de inconsciente que, diferentemente de Freud, não é mais o lugar das profundezas, mas sim, do que surge na fala do sujeito.

Para Lacan, o inconsciente não está, assim, ligado a noções psicológicas, como memória, atenção, sensação, intencionalidade e essa relação cria uma ruptura com os traumas e sonhos que Freud conceituou como conteúdos inconscientes. O mecanismo psíquico freudiano pressupõe que conteúdos traumáticos sofrem o efeito do recalque e tornam-se inconscientes. Dessa forma, para que um conteúdo seja inconsciente, ele precisou passar pela consciência. Para ele, o que conhecemos como conteúdo inconsciente freudiano deve ser compreendido como conteúdo pré-consciente.

[...] O homem, desde antes do seu nascimento e para além da morte, está preso à cadeia simbólica, a qual fundou a linguagem antes que nela se bordasse a história; deve habituar-se à ideia de que é em seu próprio ser [...] como um todo, só que a maneira de um peão, no jogo do significante e isso, desde antes que as regras do jogo lhe sejam transmitidas [...] essa exterioridade do simbólico em relação ao homem é a noção mesma do inconsciente. (LACAN, [1956] 1998, p. 471)<sup>22</sup>

Lacan considera como inconsciente a estrutura da linguagem, tanto aquela material da língua, quanto aquela que determina as nossas escolhas matrimoniais ou o valor atribuído aos objetos. Quando um homem se apaixona por uma mulher, ou vice-versa, ele não tem consciência das leis que sustentam sua escolha, assim como o valor atribuído a um objeto vem muito mais da história de cada sujeito do que do objeto em si.

O inconsciente estruturado como uma linguagem, do início da teoria de Lacan, propõe um conjunto de significantes e significados. Os significantes se apresentam como letras indivisíveis e a diferença entre eles só pode ocorrer no interior da cadeia, onde um significante é remetido a outro significante.

Assim, as palavras podem conter muitos significados e elas não possuem um único emprego “[...] *atrás do que diz um discurso, há o que ele quer dizer e, atrás do que quer dizer, há ainda outro querer dizer e nada será nunca esgotado.*” (LACAN, [1953]1998, p. 278).<sup>23</sup> Ao nascer, o sujeito é imediatamente inserido num mundo simbólico, num mundo de

<sup>22</sup> Lacan, J. Situação da psicanálise e formação do psicanalista em 1956, in: *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

<sup>23</sup> Lacan, J. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise, in: *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

cultura que inscreve sobre os sujeitos suas regras, como, a interdição do incesto que determina as regras de casamento e de parentesco, passando da natureza para a cultura.

A partir do Complexo de Édipo, o sujeito se localiza dentro dessa ordem simbólica e “[...] *o contexto da análise não é outra coisa – reconhecer que função assume o sujeito na ordem das relações simbólicas que cobre todo o campo das relações humanas, cuja célula inicial é o complexo de Édipo, onde se decide a assunção do sexo.*” ([1953-54] 1994, p. 83).

Não interessa a Lacan a língua como conjunto de códigos sociais ou como meio de comunicação, mas sim, o modo como cada um articula a linguagem. Por esse motivo, o psicótico é mais falado do que fala, já que ele não apreende os símbolos. No neurótico, a fala verdadeira não se apresenta no discurso concreto do paciente, mas por suas formas deturpadas, como nos sintomas e o discurso científico, alienante ao sujeito, cria um muro da linguagem, impedindo sua manifestação plena.

## 5.2 As Aventuras do Significante

Vimos que Lacan pensava a linguagem como preexistente ao sujeito, pois esse, ao nascer, é inscrito num discurso que irá determiná-lo, transformando-o na expressão mínima desse aglomerado simbólico. E, ao rever a prática clínica, ele aposta que a verdade do sujeito não está no *eu*, e sim, no inconsciente e que essa verdade só pode ser acessada por um objeto: o significante.

Não é difícil de perceber a relação entre o significante sem-sentido e os mecanismos de linguagem, como as palavras-valise, os jogos de palavras e as alusões na obra de Lewis Carroll com os fenômenos do inconsciente descritos por Lacan. Um amigo que acompanhava Lewis Carroll num passeio de barco com as irmãs Liddell lhe perguntou, enquanto Carroll narrava a história de Alice para as meninas: “*Dodgson, essa fábula é improvisada?*”, e ele respondeu: “*Sim, estou inventando à medida que conto.*” (CARROLL, apud COHEN, 1995, p. 121).

Seguindo esse relato, percebemos que os jogos de palavras dos livros de Lewis Carroll se formam assim como os sonhos e, principalmente, o *Witz*, no qual, o sujeito não tem total controle sobre a linguagem que o precede.

O inconsciente é, no fundo dele, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem. E não somente o significante desempenha ali um papel tão grande quanto o significado, mas ele desempenha ali o papel fundamental. O que, com efeito, caracteriza a linguagem é o sistema do significante como tal. (LACAN, [1955-56] 1992, p. 139)

Para afastar a Psicanálise das noções psicológicas, Lacan buscou um recurso na linguística,<sup>24</sup> pois apostava que a estrutura da linguagem constitui o sujeito. Entretanto ele aniquilou também a noção do significante tomado como signo pela linguística de Saussure. Ao dizer que o significante é um algoritmo, ele institui uma estrutura lógica ao significante, marcando a supremacia desse sobre o significado.

E, quando Lacan escreve *S/s* (Significante sobre o significado), para além de indicar a autonomia do significante sobre o signo, escrevendo uma barra, ele está dizendo que *não há relação* entre os significantes: um não consegue significar o outro, pois “[...] *é na cadeia significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação de que é capaz nesse momento.*” ([1957] 1998, p. 506).

Desse modo, o significante “[...] *não depende da significação, mas é a sua fonte.*” ([1955-56] 1995, p. 282), porém Lacan acrescenta que o significante como algoritmo se comporta como “[...] *englobamentos crescentes e estão submetidos à dupla condição de se reduzirem a elementos diferenciais últimos e de os comporem segundo as leis de uma ordem fechada.*” (LACAN, [1957] 1998, p. 504).<sup>25</sup>

A ideia de cadeias de significantes faz com que Lacan se afaste da noção de estrutura proposta por Lévi-Strauss, apesar de esse conceito ter sido importante no ensino de Lacan, mas a grande mudança acontecerá após *Lituraterra* (1971), que será aqui trabalhada posteriormente.

Lacan se aproxima da literatura para sustentar sua premissa de que o “*inconsciente é estruturado como uma linguagem*” e escolhe para esse fim o texto *A carta roubada* de Edgar Allan Poe (1809-1849), escritor, poeta, romancista e editor norte-americano, considerado um dos precursores da literatura de ficção científica e fantástica.

<sup>24</sup> A referência de Lacan da Linguística de Saussure vem da leitura feita por Jakobson e, em alguns momentos de sua obra, ele chega a dizer que Psicanálise e Linguística se confundem, a ponto de se tornarem a mesma coisa, a linguística “[...] *tem a mais estreita relação com a Psicanálise pura e simples. Elas chegam a se confundir. Se examinarmos de perto, veremos que não são essencialmente diferentes uma da outra.*” (LACAN, [1957-58] 1999, p. 14).

<sup>25</sup> Lacan, J. A Instância da letra no inconsciente, in: *Escritos*. Rio de Janeiro: JZE, 1998.

O conto de Poe foi publicado em 1844 e, nele, o narrador conta a história de seu amigo, o detetive Dupin, convocado para auxiliar nas buscas fracassadas pela carta que fora roubada da Rainha pelo ministro que a chantageava.

No conto de Poe, o rei e o ministro entram no quarto da Rainha, que está lendo uma carta. Ela dissimula e coloca a carta sobre a mesa que contém outros papéis e o ministro, intrigado com o conteúdo da carta, pega-a, deixando em seu lugar um papel semelhante. Dupin, valendo-se de uma série de raciocínios lógicos, constata que a carta fora deixada à mostra após o ministro tê-la modificado e, por esse motivo, a polícia não a encontrou, pois não correspondia mais à descrição dada pela Rainha. O detetive pede uma audiência com o ministro, para poder ir até sua casa e, lá, substitui um papel por um outro que ele supõe ser a carta.

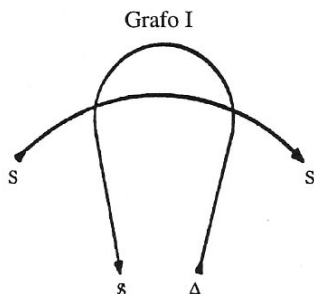
Com esse texto, Lacan quer salientar a importância da *letra* sobre o conteúdo e não podemos esquecer de mencionar que, em francês, *lettre* significa tanto carta como letra. Lacan se refere à carta/letra como a materialização do significante, de “[...] *um significante como vocês talvez estejam começando a entender materializa a instância da morte.*” ([1955] 1998, p. 26), ao presentificar uma ausência, o simbólico mantém uma relação com a morte.

Outra característica da carta/letra trabalhada por Lacan é que ela não significa nada: o significado não está permanentemente associado ao significante, por isso, esse último pode deslizar pela cadeia de significantes.

Com essa estória, Lacan quer mostrar que não é necessário saber o conteúdo (significado) da carta, para que ela produza efeitos sobre os sujeitos, assim como, no inconsciente, o significante (e não o significado) determina o lugar que o sujeito ocupa e conduz seu destino. Mas esses significantes não são fixos, eles são os substitutos de uma ausência e podem mudar de lugar por um deslocamento simbólico.

Um significante se articula na cadeia significante a outro significante, e não, a um sentido. Ao contrário, o significante antecipa-se ao sentido e se inscreve no inconsciente, não como lugar, mas sim, como insistência. Lacan relaciona a insistência da cadeia significante com o automatismo de repetição de Freud, porém dá um passo a mais, colocando-a para *Além de princípio do prazer* (1920), o que significa dizer que a insistência da cadeia de significantes está para além da ordem libidinal, do lugar do narcisismo, ou seja, para além do imaginário.

Para que esses significantes não fiquem soltos, deslizando infinitamente, Lacan propõe um esquema que ele chamou de ponto de basta (*point de capiton*): “[...] é o ponto de convergência que permite situar retroativamente e prospectivamente tudo o que se passa no discurso.” (LACAN, [1955-56] 1992, p. 303). O ponto de basta fará a articulação de um significante a um significado dentro da cadeia, que Lacan representará por um grafo:



**Ilustração IX** – Grafo do Desejo I (LACAN, 1960 [1998] p. 819).

Devido à existência dessa barra (S/s), o significante resiste à significação, deslizando incessantemente dentro da cadeia e sua articulação será dada retroativamente por uma função que Lacan chamou de *função paterna*, a qual substitui o desejo da mãe – um desejo sem lei/pulsional – por uma ordem significante, chamada de significação fálica. É preciso destacar que esse ponto de basta não é fixo: ele continua apresentando o caráter variável das palavras que encontramos nos chistes e nas poesias.

O significante Nome do pai<sup>26</sup> não é normativo, porém ele estabelece lugares e organiza distinções e oposições compostas de significantes soltos na cadeia, motivo pelo qual o que essa lei simbólica pode fazer é estabelecer quem é pai de..., filho de..., irmão de..., mas não pode determinar o que é ser pai, filho, irmão – o que torna impossível saber completamente o que um pai, filho, ou irmão devem fazer.

Em contrapartida, se os sujeitos se identificarem com esses significantes pai, mãe, filho, ficarão aprisionados num labirinto sem achar a saída, como explica Laurent (1997): “Se cada um deles pensar que é o pai, se a mãe pensar que é A Mulher, se a criança pensar que é

<sup>26</sup> Lacan pensou o conceito de Nome-do-Pai numa época de declínio da figura do pai. Lacan sabe que o pai não tem mais força para impor o seu desejo na sociedade, e sua imagem é “[...] sempre carente, ausente, humilhada, dividida ou postiça” (*Outros escritos*, 2003, p. 67). Essa constatação social se impõe, mostrando que ninguém pode encarnar a função simbólica, pois essa “[...] não é outra coisa que a formalização da impossibilidade de todo e qualquer figura empírica legislar em Nome-do-Pai.” (SAFATLE, 2003, 51).

*o falo para a mãe – todos ficarão presos em seus cálculos. [...] Ficarão aprisionados na eterna repetição.”* (p. 34).

Lacan nomeou esses significantes como Nome-do-Pai e Falo. Ele diz que o Nome-do-Pai é um significante, mas diferente dos outros significantes, pois se esse faltar na cadeia dos significantes, os outros não poderão representar coisa alguma, como ocorre nos casos de psicose. Ao contrário, para um neurótico, cada significante usado estará referido ao Nome-do-Pai. O significante Nome-do-pai não é um significante que impõe uma regra a ser seguida, mas abre espaço, para que a indeterminação do desejo se inscreva, possibilitando sua socialização.

Outro significante nomeado por Lacan é o Falo, o qual ilustra a impossibilidade de adequação total do desejo a objetos empíricos e indica um desejo ligado agora ao campo do sexual. Por esse motivo, para Lacan, a sexualidade é uma construção social e, sendo assim, a anatomia não garante que uma mulher se torne uma mulher e um homem se torne um homem.

Desse modo a sexualidade é desprovida de sentido, pois não comporta em si um fim claro e específico. Lacan fez do falo “[...] *o significante fundamental, pelo qual o desejo do sujeito tem que se fazer reconhecer como tal, quer se trate do homem, quer se trate da mulher.*” (LACAN, [1957-58] 1999, p. 285). O falo é um significante que serve para organizar distinções de feminino e masculino e revelar a inadequação existente entre o desejo e suas representações.

Em outras palavras, é exigido um símbolo geral da margem que sempre me separa do meu desejo, e que faz com que meu desejo seja sempre marcado pela alteração que ele sofre em decorrência da entrada no significante.

(LACAN, [1957-58] 1999, p. 284).

Portanto, a função fálica é a que institui a falta, onde o desejo permanece sempre inadequado em relação aos seus objetos empíricos, mas que desempenha papel crucial na definição da estrutura masculina e feminina.

### **5.3 O Witz como modelo do inconsciente**

Lacan se interessa pelo simbólico para explicar o seu conceito de inconsciente e buscará fundamentá-lo por intermédio de cadeias discursivas. Faz isso em *A instância da letra*

*no inconsciente ou a razão desde Freud (1957)*. Nesse texto, ele aproxima as manifestações do inconsciente às leis da linguagem. O que Freud chamou de condensação e deslocamento no livro dos Sonhos, Lacan chama de metáfora e metonímia.

A metonímia ocorre pela conexão de palavras, pelo emprego de uma palavra por outra, por uma relação de semelhança entre essas, mas não, de significação. E a metáfora é o uso de uma palavra em sentido diferente do sentido que lhe é comum – trata-se de uma palavra que vem substituir outra que está abolida.

O desejo corresponde à metonímia, pois implica uma falta por onde o sujeito se empenha, graças a uma série de objetos metonímicos, na busca de um que corresponda a seu desejo, cujo caráter é ser sempre insatisfeito, pois nenhum objeto pode preencher a falta. A metáfora corresponde ao sintoma, pois ele é o que está no lugar do que fora recalcado e, como o chiste, é outra forma de se sobrepor a barra da censura.

Após desarticular o significante do significado, o sujeito e o inconsciente passam a ser apresentados como um produto do significante que se apresenta na linguagem.

O inconsciente freudiano poderia ser compreendido de duas formas: uma, pela via do sintoma como sendo a precipitação sobre o sujeito de uma forma de realização pulsional, cujo sentido escapa ao falante e cuja análise seria a forma de desvelar a realidade psíquica que fora recalcada. A outra ocorre pela via do *Witz*, na qual o trabalho da linguagem faz emergir um significante que pode produzir um novo sentido. Enquanto que a análise do sintoma busca preenche as lacunas do discurso do sujeito, o *Witz* é a forma que o sujeito encontra para criar um significante novo.

Na análise do sintoma, Freud destaca o sentido inconsciente contido nele, no qual, pelo efeito do recalque, o conteúdo sexual ficará esquecido e, em seu lugar, uma realidade será construída com outros elementos, cuja finalidade é ludibriar a consciência do sujeito. O fato recalcado é desconectado da percepção do sujeito e deslocado ou condensado a outros elementos, adquirindo um caráter de estranheza. A análise, ao desfazer os elos significantes que geram a estranheza do sintoma, revela seu caráter de *nonsense*.

Graças aos mecanismos de condensação e deslocamentos, o sintoma adquire outro sentido e, por isso, o trauma retorna sempre comportando algo que será inassimilável pelo *eu* e que se configura como um *nonsense* para o sujeito, indicando que a realidade psíquica é, para ele, a Outra cena.

Lacan se interessa por esse processo linguístico como produtor do sintoma para ampliar a sua teoria do inconsciente, ao afirmar que os processos linguísticos não têm sua origem no sujeito, mas que se realizam nesses sujeitos. Para tanto, Lacan percorre o caminho por onde o trabalho de interpretação do sintoma fracassa, indicando sua não conexidade é, aí, surge o significante que não se encontra conectado a significado algum.

Daí porque Lacan se interessa pelo livro dos Chistes, de Freud, que é “[...] *um verdadeiro festival de descrições minuciosas do material linguístico [...] ou discursivo [...]. É uma verdadeira linguística freudiana que se constrói neste livro, atenta a todos os aspectos da linguagem.*” (ARRIVÉ, 1999, p. 18).

Os *Witz* (ou Chistes) são divididos por Freud em dois grandes grupos: os que produzem riso pelas *substituições de palavras* e os que produzem efeito cômico por causa da *mudança de pensamento*. Os chistes de palavras são ligados pela sua característica morfológica ao significante da palavra e podem ser divididos, a partir de suas características, em: chistes de condensação, de duplo sentido e os que dependem do emprego múltiplo de vários materiais.

Outro tipo de chiste que encontramos no texto de Freud apresenta um caráter semântico e está relacionado com a mudança do pensamento, o qual admite três variantes: os chistes de mudança de ênfase, de alusão e de representação indireta, cujas significações surgidas não dependem da palavra, nem de seu caráter morfológico, nem de seu caráter sintático, ou seja, de sua função dentro da frase, mas depende da associação a elementos que estão fora do contexto da frase e que são produzidos pela interpretação de quem ouviu.

Com o *Witz*, presenciamos o efeito da língua que passa de um sentido previamente definido para o *sem-sentido* e, posteriormente, para a produção de um sentido novo.

Lacan postula que um significante representa o sujeito para outro significante, mas se um significante não corresponde a um significando, ele não representa nada para o sujeito, porém o significante opera sobre ele. O significante não se reduz ao nome próprio nem a qualquer efeito de nomeação, o que é o mesmo que dizer que o inconsciente não se reduz à história do sujeito.

Freud reconhece o prazer proporcionado pela produção de um chiste, mesmo quando esse ocorre pela simples substituição de algumas letras na palavra e explica esse prazer como oriundo da liberação de certa quantidade de energia psíquica necessária para manter o



recalque. E, com esses chistes, ele reconhece o prazer que surge do puro exercício das palavras.

O *Witz* libera a língua do padrão exigido, para que um discurso se torne inteligível, o que nos indica que o sujeito do enunciado, do discurso social, é atravessado pelo sujeito da enunciação, confirmando que o sujeito é apenas um instrumento da língua. Mas esse processo não acontece sozinho. Freud reconhece que o *Witz* é um processo social e que, portanto, deve ser direcionado para o outro.

O *Witz* ocorrerá entre o Eu (primeira pessoa) e o Outro (terceira pessoa) e irá sancioná-lo, ao reconhecer o prazer provocado pelo chiste no momento em que esse levanta as defesas psíquicas e obtém alívio pela descarga. O *Witz* pressupõe sempre um discurso centrado no que deve ser dito e determinado por um código reconhecido pela comunidade e as formações do inconsciente que atravessam esse discurso. Por isso, Lacan se utilizará do livro dos *Chistes* para construir o seu modelo de inconsciente.

Observamos que Freud destaca dois modos de produção de prazer pelo *Witz*, um causado pelo simples agenciamento de palavras, como exposto anteriormente, o qual será destacado por Lacan no Seminário XX ([1972-73] 1993): “[...] *o significante é a causa do gozo*” (p. 36) e o outro é considerado por Freud como secundário, pois tem a função de liberar as defesas egoicas.

Através do *Witz*, Lacan constrói o que podemos chamar de um esquema de comunicação que desenvolveu no Seminário V, *As formações do inconsciente* (1957-58), quando analisa o famoso Chiste *familiário* do livro de Freud. Para tanto, lança mão do esquema do grafo, onde se inscreve um ponto de basta quando a significação se processa.

Esse esquema é formado pela cadeia significante “*suporte da produção de sentido*”, descrita por uma linha abaixo no grafo, o que corresponde ao discurso comum.

Na maioria das vezes, esse discurso consiste apenas numa mistura refinada dos ideais comumente aceitos [...]. Como vocês podem ver, portanto, esta linha é o discurso concreto do sujeito individual, daquele que fala e se faz ouvir.

(LACAN, [1957-58]1999, p. 19).

Esse discurso é sustentado pelas relações especulares que se inscrevem entre *B* e *B'*.

Na mensagem, vem à luz o sentido. A verdade que há por enunciar, se é que existe verdade, está ali. Na maior parte do tempo, nenhuma verdade é anunciada, pela simples razão de que, na maioria dos casos, o discurso absolutamente não atravessa a cadeia significante, que é o puro e simples ronronar da repetição, o moinho de palavras, que passa num curto-circuito entre *B e B'*. O discurso não diz absolutamente nada, a não ser que sou um animal falante. Esse é o discurso comum, feito de palavras para não dizer nada, graças ao qual, nos certificamos de não estar simplesmente lidando, frente a frente, com o que o homem é em estado natural, ou seja, um animal feroz. (Idem, p. 20).

Entre *B e B'*, localizamos o que se pode chamar consistência imaginária, por onde o sujeito busca fazer-se entender pelos seus arranjos construídos por uma sucessão de objetos metonímicos. É isso que Lacan chama de discurso comum, estabelecendo-se pela repetição. Mas interessa a ele que este discurso seja atravessado pela cadeia de significantes, constituída pelo que ele chama de *moinho de palavras*, o que faz surgir um furo na consistência imaginária do discurso comum, deixando a mensagem sujeita ao equívoco.

Lacan está interessado na defasagem que existe entre o enunciado (o que o sujeito tem a pretensão de dizer) e a enunciação (o que se diz).

A leitura da obra de Jakobson revela a Lacan a parte poética, ou seja, a forma criativa da linguagem, ao contrário de Saussure, que supõe uma língua estática, na qual o código produz a mensagem compartilhada entre os sujeitos.

Jakobson inverte essa lógica, ao afirmar que a mensagem retorna sobre o código e, por esse motivo, Lacan pode afirmar que o Outro não é mais o lugar do *tesouro dos significantes*, ou o conjunto de todos os códigos, mas uma matriz viva, cuja mensagem ao retornar sobre o código o renova.

Essa lógica está presente na obra de Lewis Carroll e, por meio dela, podemos encontrar o modelo proposto por Lacan. A Falsa Tartaruga conta para Alice sua experiência na escola do mar. “*Quando éramos pequenos [...] íamos à escola do mar. O mestre era um Cágado velho [...] nós o chamávamos de Tartarruga.*” (2002, p. 93) e Alice pergunta curiosa por que o chamavam de “tartarruga”, se ele não era uma e a resposta ouvida foi: “*Nós o chamávamos de Tartarruga porque tinha... tanta ruga!*”, o diálogo continua sobre as matérias que a Falsa Tartaruga cursou nos anos em que frequentou a escola do mar. “*Só fiz o curso regular [...]. Lentura e Estrita, é claro, para começar [...] e depois os diferentes ramos da Aritmética: Ambição, Subversão, Desembelezação e Distração.*” (CARROLL, 2002, p. 94).

A Falsa Tartaruga se apóia nas certezas do *Eu*; Carroll brinca com isso, pois a Tartaruga é Falsa, emite uma mensagem endereçada ao Outro, como toda mensagem é endereçada ao Outro, mesmo que esse outro seja a própria pessoa, constituída por códigos sociais aceitos e compartilhados ou de uma paróquia, como disse Freud.

“*Quando éramos pequenos [...] íamos à escola do mar.*” Essa frase deve ser considerada a partir de seu caráter de ficção, pois tartarugas não frequentam escola, tal construção corresponde ao que Alice conhecia: quando pequenos, vamos à escola e, por se tratar de uma tartaruga, logicamente, sua escola seria no mar. Essa informação, portanto, é construída por códigos compartilhados.

Seguindo pela metonímia dos objetos, a Falsa Tartaruga acrescenta em seu discurso as características de seu professor, porém é no terceiro tempo que se produz o efeito inesperado: “*Lentura e Estrita [...] e os diferentes ramos da Aritmética, Ambição, Subversão, Desembelezação e Distração.*”. Esse trecho é repleto de trocadilhos que causam muito prazer, principalmente às crianças. Mas tais substituições não são menos importantes do que as metáforas que introduzem no campo da língua um sentido novo, o qual não estava incluído na lista de códigos reconhecidos.

“Bem, tínhamos Histeria”, respondeu a Tartaruga Falsa, contando as matérias na pata, “Histeria antiga e moderna, com Marografia, depois Desdém [...] o professor de Desdém era um congro velho, que ia lá uma vez por semana: ele nos ensinava a Desdenhar, Embolsar e Pingar a Alho.”

(CARROLL, 2002, p. 95)

Estamos mais próximos dos efeitos do significante do que nos aspectos psicológicos que poderiam estar de algum modo influenciando a produção desses trocadilhos. Gardner (2002), na edição comentada, procura estabelecer uma relação entre o *Professor de Desdém* e o crítico de arte John Ruskin que, uma vez por semana, frequentava a casa dos Liddell para ensinar desenhos, esboços e pintura a óleo às crianças. Segundo Gardner, Ruskin era alto, magro e parecido com um congro.

Quanto a Lacan, importa lembrar que ele foi influenciado pela leitura de Jakobson e que o Outro não é o campo total dos códigos, embora ele interprete o código, reconhecendo como um significante novo o que não estava incluído no código. Não sendo assim, o *Witz* seria compreendido como um erro e não produziria riso.

Uma importante característica do texto de Carroll, assim como aparece nos chistes de Freud, é que ele, em alguns momentos, precisa manter a inteligibilidade para os membros do grupo, caso contrário, eles não teriam efeito de riso nem de revelação. Muito do que se veria como expressões de *nonsense* na obra carrolliana referem-se a trocadilhos e alusões de expressões correntes na sociedade inglesa.

Freud dizia que o *Witz* deveria manter a inteligibilidade para os membros da Paróquia, os membros de uma comunidade que compartilham a mesma língua. Lacan acrescenta que a Paróquia não é uma determinada comunidade, mas sim, o Outro que autentica o significante novo.

O Outro que autentica o *Witz* só pode ser o outro concreto, com o qual compartilhamos uma série de códigos comuns, mas é também posto para além das referências compartilhadas, Lacan amplia a noção de Outro, ao explicar que “[...] *ele já não é unicamente a sede do código, mas intervém como sujeito, ratificando uma mensagem no código e complicando-a.*” (LACAN [1957-58]1999, p. 156).

Aqui, Alice percebe que o texto não faz sentido, mesmo mantendo a coerência estrutural.

- Que relógio engraçado! – Observou. – Ele marca o dia do mês, mas não marca a hora!  
 - E por que deveria? – resmungou o Chapeleiro. – Por acaso, o seu relógio marca o ano?  
 - É claro que não! – replicou Alice prontamente. – Mas isso é porque se fica no mesmo ano uma porção de tempo.  
 - E é exatamente o caso do meu relógio. – disse o Chapeleiro.  
 Alice ficou terrivelmente desconcertada. O comentário do Chapeleiro parecia não ter o menor sentido, embora fosse gramaticalmente correto.  
 (CARROLL, 2002, p. 87).

A partir do modelo do *Witz*, Lacan vai apresentando o inconsciente, não mais como um lugar psíquico, mas sim, como algo que se manifesta no discurso e, como todo discurso, envolve o sujeito e o Outro.

No Seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964a), Lacan fala em noção de inconsciente como hiância e liga a esse conceito a função de causa. Nesse momento, ele introduz uma descontinuidade no que é da ordem do contínuo.

O que se produz nessa hiância, no sentido pleno do termo produzir-se, se apresenta como um achado [...] surpresa – aquilo pelo que o sujeito se sente ultrapassado, pelo que ele acaba achando mais e menos do que esperava – mas que, de todo modo, é, em relação ao que ele esperava, de um valor único. Ora, esse achado, uma vez que ele se apresenta, é um reachado e, mais ainda, sempre está prestes a escapar de novo, instaurando a dimensão da perda.

(LACAN, [1964a]1993, p. 30)

A descontinuidade que irrompe na linearidade da frase e se apresenta como um lapso é entendida como uma falha. O lapso que surpreende o sujeito corresponde ao que Lacan chama da existência do inconsciente. E, nesse lapso, havia a intenção do enunciado de dizer algo, fazendo surgir a fenda por onde o sentido se desestabiliza. Tal fenda, já anunciada por Freud, foi a que os analistas da segunda e terceira geração tentavam interpretar, ligando a ela um sentido pré-existente.

Lacan insiste nesse inconsciente que não se pode interpretar, a algo sempre “[...] *elidido, se não perdido, da intuição mesma, e esse momento elusivo em que, precisamente, a apreensão do inconsciente não conclui, em que se trata sempre de uma recuperação lograda.*” (Idem, p. 36).

Os significantes poderão se relacionar a partir de suas semelhanças ou contiguidades na cadeia onde se localizam, mas essa articulação sempre será falha, apresentando a característica de um lapso e, assim, Lacan expõe, no prefácio da edição inglesa do Seminário XI, *Outros Escritos*: “[...] *já não tem nenhum impacto de sentido (ou interpretação), só então temos certeza de estar no inconsciente. O que se sabe, consigo.*” (LACAN, 2003, p. 567).

Lacan localiza também nessa fenda o sujeito, seguindo por seu axioma: “*O significante representa o sujeito para outro significante.*”. Indica que precisamos reconhecer, ao lado do sujeito, alienação ao discurso do Outro, ou seja, a sua história, algo de *indeterminado* e que situa o sujeito no intervalo da cadeia de significantes, entre um significante e outro significante. Assim, o inconsciente se manifesta como fenômeno, cuja característica é ser evanescente e furtivo à apreensão da consciência. E se pode pensar que o inconsciente não se reduz à ordem do particular e que o sujeito não se reduz à subjetividade.

O inconsciente é justamente o que resiste à objetividade do discurso que, com seus esquecimentos e lapsos, indicam a potencialidade criativa da língua, como o modelo do *Witz*.

Assim, no poema *The hunting of the snark* (1874) (a caçada de snark), Lewis Carroll produz entre snake (cobra) e shark (tubarão) o neologismo snark, que só pode surgir a partir de um ponto de *nonsense*: “*O nonsense é tolice em termos de significação, mas ele toca o*

*real. Ele não é a mera transgressão das normas, mas um atestado do beco sem saída da linguagem, cujo ponto de fuga só pode ser dado pela invenção do novo na fala e na palavra, ditos que avançam no dizer.”* (CALDAS, 2003, p. 4).

Se Lacan aposta no deslizamento incessante do significado, é porque mantém a independência desse com o significante, permanecendo na contramão da linguística de Saussure, que propõe a coextensão da cadeia do significado com a cadeia de significante. Essa independência faz “[...] *vacilar a ordem linguística e o sem-sentido é descoberto, em um instante, como capaz de fazer vacilar as significações mais estabelecidas, as significações da lei.*” (MILLER, 2002, p. 30) – e o sujeito se vê submetido à sua criação, como ocorre num lapso.

Desse ponto, Humpty Dumpty, o linguista de *Através do espelho*, explica a Alice o que as palavras do poema *Jaguadarte* significam. Ele produz metalinguagem ao buscar o sentido fora do poema para as palavras-valises.

- Há uma porção de palavras intrincadas aqui. “Briluz” significa o brilho da luz às quatro horas da tarde, quando se passa a cena descrita nos versos. – Agora ficou claro – disse Alice. – E “lesmolisas”?
- Ora, significa “lisas como lesmas”. Veja bem, é uma palavra-valise: dois significados embrulhados numa só palavra.
- Ah, estou entendendo – comentou Alice pensativamente.
- E o que são “touvas”?
- Bom, as “touvas” têm algo de toupeira, algo de largatos e algo de saca-rolhas, e têm pelos espetados como escovas.
- Devem ser bichos muito esquisitos.
- E são – disse Humpty Dumpty. – Fazem ninho nos relógios de sol e se alimentavam de queijo.
- E o que é “roldavam” e “relviam”?
- “Roldavam” significa que os bichos rodavam em roldão e “relviam”, que eles se revolviam na relva. “Roldar” também pode ser girar como uma roldana.
- E “gramilvos”, aposto, devem ser os tufos de grama plantados em torno dos relógios de sol, onde se ouvem os silvos das serpentes – disse Alice espantada com sua própria sagacidade.
- Exatamente, é isso. Quanto à “mimsicais” significa “mimosas” e “musicais” (e aí tem você outra palavra-valise).

(CARROLL, 1980, p. 197-198).

Em uma análise, o analisante, ao contar sua história para o analista, é afetado por uma fala que o precede, a qual, em muitos momentos, ele não domina, mesmo que prepare o assunto que deseja contar. Desse modo, uma análise não se reduz a uma narração de fatos passados ou presentes ocorridos. Numa análise, o sujeito será afetado pela fala, que lhe causa

surpresa quando o significante diz mais do que o sujeito quis dizer. E, nesse ponto, ele pode se implicar com sua história e, como um poeta que cria o seu poema, criar a sua fala.

Ensina Humpty Dumpty sobre o uso das palavras: “*Mas ‘glória’ não significa ‘um argumento arrasador’ – disse Alice. – Quando uso uma palavra – disse Humpty Dumpty, em tom escarninho –, ela significa exatamente aquilo que eu quero que signifique... nem mais nem menos.*” (CARROLL, 1980, p. 196).

O analisando, ao assumir a sua fala, libera o desejo das prisões imposta pelo sintoma. Assim, como ensina Lacan, “[...] *nossa meta é restabelecer neles a liberdade soberana que demonstra Humpty Dumpty, ao lembrar a Alice que, afinal, ele é o mestre e senhor do significante, se não o é do significando em que seu ser adquire forma.*” ([1953] 1998, p. 294).

Por esse motivo, um significante que aliena o sujeito devido a seu efeito de significado impresso por uma fala que vem do Outro deve adquirir seu status de *nonsense*, de equívoco, pois “[...] *o que trata no discurso analítico é sempre isso – ao que se enuncia de significante, vocês dão sempre uma leitura outra que não o que ele significa.*” ([1972-73]1993, p. 52). Um significante que condena o sujeito a “se virar sozinho” pode também indicar uma mudança de direção, ou seja, “se virar para outra coisa” e, a partir desse novo, fazer com que a palavra signifique exatamente aquilo que você quer que ela signifique.

O absurdo na obra de Lewis Carroll ocorre devido à simultaneidade de significações inconciliáveis que, no campo de sentido, aparecem como *nonsense*. Humpty Dumpty tenta explicar a Alice o que são *touvas*, porém os sentidos dados por ele inviabilizam a formação de uma imagem que possa representar algo, “[...] *as touvas têm algo de toupeiras, algo de lagartos e algo de saca-rolhas e têm pelos espetados como escovas.*” (CARROLL, 1980, p. 197). Os neologismos podem surgir na forma de palavras-valises, como explicou o Ovo hermeneuta, sob a forma de junção de palavras ou também podem surgir como formas vazias, sem a criação de sentido. Essa falta de sentido encontra-se no âmago dos textos de Lewis Carroll, porque ele toca no que escapa ao dito e à significação.

#### **5.4 O Segundo Ensino de Lacan: A inconsistência do Outro**

Como vimos, Lacan deu um novo direcionamento ao significante saussuriano, indicando sua autonomia e seu poder de criação, o que lhe possibilitou um *retorno a Freud*,

caracterizado muito mais por uma reviravolta: o simbólico ganhou importância contra a tirania do imaginário. Agora, a passagem do primeiro para seu segundo ensino está atrelada a mudanças significativas em relação ao Outro.

Segundo Mrech (2005), nesse momento, “*Lacan vai se interessar cada vez mais por algo que se inscreve através do Outro, através da linguagem. Fazendo com que a intersubjetividade vá perdendo aos poucos a sua importância, levando-a a se direcionar cada vez mais para o plano intra-subjetivo.*” (p. 147). E o analista, dessa forma, não dá importância à relação dual, pois sabe que não há encontro entre pessoas, mas sim, relação do sujeito com seus significantes.

Quando Lacan ensina que não há encontro entre as pessoas, ele está se referindo ao dito do Outro que, mesmo encarnado no outro como semelhante, só terá efeitos sobre o sujeito quando a fala adquire significância no momento em que o sujeito a ouve. É a *contingência* do ouvir que determinará se uma fala será traumática ou não, no sentido de produzir uma significação.

Constantemente, nos deparamos com explicações sobre as causas de nossos sintomas e aberrações, como se os atos violentos de alguém fossem explicados a partir dos abusos sofridos na infância. A clínica nos mostra que nossos atos não são a manifestação direta das ações dos outros sobre nós, mas de nossa interpretação, muitas vezes precária, do que os outros querem de nós.

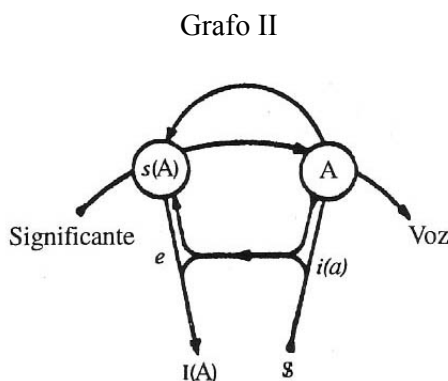
Muitos estudiosos tomaram Alice no *País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, como um produto da fantasia, como se todas as situações às quais Alice é submetida não passassem de pura imaginação, como se Alice fosse submetida a emergências de suas fantasias inconscientes. Entretanto, quando Lewis Carroll constrói o *País das Maravilhas*, fica clara a cisão a que Alice é submetida entre o mundo da superfície em que vive e o mundo do País das Maravilhas, dimensão essa que se sobrepõe à menina. Assim, é o significante que se sobrevém ao sujeito, desmentindo o que o *eu* tentava afirmar, como vimos no modelo do chiste.

Com o conceito de Outro, fica difícil aceitar que os encontros e os personagens bizarros da história de Alice sejam produções da própria consciência dela, pois ele não se reduz a nenhum aspecto da subjetividade do sujeito. Essa observação significa que o Outro não é um semelhante nem é um conjunto de representações, mas sim, o campo dos significantes, todavia não mais o campo de todos os significantes, como propôs Lacan em



*Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* ([1960] 1998), pois o Outro agora se apresenta barrado.

Essa falta de um significante faz com que Lacan amplie o conceito de Outro no Grafo do desejo, irrompendo outra sequência sobre a primeira: agora é o sujeito barrado que intercepta o vetor ( $S-S'$ ), descrito como  $s(A)-A$ , cujo ponto de amarração ocorre no campo do Outro sempre. O Outro é dominante no vetor, pois aparece duas vezes.



**Ilustração X** – Grafo do Desejo II (LACAN, 1960 [1998] p. 822).

Dessa maneira, Lacan dirá que o Outro é estrutural, um lugar anterior ao nascimento do sujeito e que a ele se sobrepõe. O Outro estrutura o campo do inconsciente, determina o desejo como desejo do Outro e marca o sujeito como efeito da cadeia de significantes. No Seminário XI ([1964a] 1993), Lacan define o Outro como “[...] o lugar em que se situa a cadeia significante que comanda tudo o que vai poder presentificar-se do sujeito.” (p. 193-194) e, nesse sentido, o conceito de sujeito fica atrelado ao Outro.

Mas o Outro não pode ser confundido com o outro, o semelhante. Ele até pode exercer seu poder sobre o sujeito, por intermédio de um Outro: o pai, a mãe ou o mestre, porém esse semelhante não o domina: ele também sofre o impacto de algo que lhe escapa, o que Lacan chamou de inconsciente.

Quando o pai ou a mãe demandam algo do filho, o Outro atravessa o discurso e o filho é também submetido a uma interpretação do discurso do Outro vindo dos pais, marcando, assim, algo da contingência do que será traumático sobre o sujeito. A contingência é a marca causada pela interpretação da fala do Outro.

Lewis Carroll entendeu e nos mostrou do que se tratam os efeitos do grande Outro, quando a Duquesa diz para Alice:

- Se todo mundo cuidasse da sua vida [...] o mundo giraria muito mais depressa.
- O que não seria nenhuma vantagem. – Disse Alice contentíssima da oportunidade de mostrar seus conhecimentos. Pense só no que aconteceria com o dia e a noite! Veja bem. A terra leva vinte e quatro horas para **marchar do...**
- Por falar em **machado** – disse a Duquesa – corte-lhe a cabeça!  
(CARROLL, 1980, p. 80, grifos meus)

Carroll aponta para os deslocamentos de letras e para os equívocos produzidos pela linguagem falada. Freud chamou esse efeito de *lapsos*, uma das formações do inconsciente, que indica aqui o poder do Outro sobre o sujeito. O Outro que comporta algo de contingência só pode ser um Outro barrado, o qual Alice reconhece e, por isso mesmo, pode afirmar o seu desejo diante da autoridade do Rei.

É na defesa de seus caprichos, citando a tal “*Regra Quarenta e Dois*”, que o Rei tenta instaurar um significante fálico, que visa ocupar a falta, assumindo a aparência de um significante que representa o sujeito por inteiro, gritou: “[...] *Silêncio!*”, e leu de seu bloco: “*Regra Quarenta e Dois. Todas as pessoas com mais de um quilômetro e meio de altura devem se retirar do tribunal.*” (CARROLL, 2002, p. 117). A Regra Quarenta e Dois, nesse ponto, condiciona o sentido da maneira como ele bem entende. Ela se adapta ao desejo do Rei, numa aplicação bem específica, pois Alice havia crescido muito.

Caso Alice tivesse poucos centímetros, a “Regra Quarenta e Dois” seria aplicada às pessoas com o seu tamanho, condenando-a da mesma forma. Alice questiona a autoridade do Rei: “*Bem, seja como for, não vou sair*”, disse Alice; “*aliás, essa regra não é válida: você acaba de inventá-la.*” (Idem, ibidem). Para surpresa de Alice, o Rei diz: “É a regra mais antiga do livro.” (Idem, ibidem). Desse modo, argumenta Alice: “*Então deveria ser a Número Um.*” (Idem, ibidem).

E a explicação para essa situação é proposta por Feldstein (1997): “*Através da capitonnage, o falo toma seu lugar numa inversão reflexiva que, como uma rocha, erige seus efeitos narcisísticos, uma rocha auto-erótica que, diz Lacan, simboliza sua rígida emergência sobre um campo fluído, não-unificado.*” (p. 181).

Assim, o falo tem a força de instituir um sistema de autorreflexão, procurando tornar-se o processo psíquico consciente. Ele busca preencher uma falta, mas, ao se colocar no lugar dela, ele também denuncia a cisão e a ruptura. Ele é um significante que está no lugar do vazio constituinte do sujeito.

O Rei quer que Alice se submeta a sua ordem fálica, porém, por meio do *nonsense* experimentado por toda a sua aventura e, graças a toda experiência de despersonalização, Alice reconhece que esse significante fálico é um significante simbólico que está sobre um fundo de *nonsense*, o que lhe dá a condição para se manter numa relação de borda com esse significante, utilizando-se dele, sem que ele a petrifique em identificações rígidas.

Assim, ela pode desafiar o Rei, pois sabe que o falo é simbólico. Alice começa a voltar ao seu tamanho normal e, nesse momento, sem precisar comer ou beber qualquer coisa, Alice volta-se para as criaturas da corte e diz: “*Quem se importa com vocês?*”. “*Não passam de um baralho de cartas!*” (CARROLL, 2002, p. 121).

Alice reconhece a inconsistência do Outro e do significante fálico, que “*não tem qualquer privilégio além de seu uso costumeiro em sociedade.*” (FELDSTEIN, 1997, p. 182). Então, ela pode impor seu desejo sobre o desejo temperamental do Rei, mas, quando chega perto do trauma não simbolizado, ela desperta, justamente ali onde a relação sexual não existe.

Quando Alice chega muito perto do não simbolizado, emerge a angústia que a faz acordar repentinamente: “*O baralho inteiro se ergueu no ar e veio voando para cima dela. Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco de raiva, tentou repeli-los e se viu deitada na ribanceira, a cabeça no colo da irmã.*” (CARROLL, 2002, p. 122). O elemento faltoso é o que faz Alice despertar, mas esse também pode ser a condição para que se busque infinitamente alguma solução.

Dessa maneira, podemos concluir que a experiência de Alice acontece quando ela cai pelas fendas do simbólico, denunciando que o Outro é barrado. A menina não cai pela toca do coelho até um mundo criado pela sua imaginação: ela cai pela cadeia de significantes: “*Olhou para as paredes do poço e observou que estavam cheias de armários e estantes: aqui e ali, viu também mapas e quadros pendurados. Enquanto passava, tirou um pote de uma das prateleiras, estava rotulado GELEIA DE LARANJA, mas, para sua grande decepção, estava vazio.*” (Idem, p. 42). A aventura de Alice é tentar amarrar esses significantes soltos por meio

de um significante-mestre que pudesse imprimir algum sentido, por isso recorre aos ensinamentos apreendidos previamente.

Mas Alice percebe que o grande Outro domina a cena, inscrevendo nesse mundo um significante sem sentido ou *nonsense*. Diante disso, do Outro que agora é inconsistente, a fantasia surge como um recurso que tenta garantir certa estabilidade ao sujeito. A fantasia de Alice é presentificada pelo Gato de Cheshire, o único personagem da história que é gentil com ela, e lembra a sua gatinha Dinah do início da história. Como na fantasia, o gato surge e desaparece sobre o real.

*“Você me encontrará lá – disse o Gato, e esvaiu-se no ar. Alice não ficou muito surpreendida com isso, já que estava acostumada com esses acontecimentos esquisitos. Enquanto ainda contemplava o lugar de onde tinha sumido, ele surgiu outra vez de repente.”* (Idem, p. 83).

O desenvolvimento da teoria leva Lacan, no Seminário XI<sup>27</sup> ([1964a]1993), a substituir as fórmulas da metáfora e metonímia que utilizava para explicar o inconsciente pelas fórmulas da Alienação e da Separação e, para tanto, ele retoma os conceitos de Outro e sujeito.

A Alienação é atribuída à união significante, pois diz respeito à alienação do sujeito em relação ao Outro, ao modo como ele se constituiu e o sujeito se sustenta na fantasia como objeto do Outro para encobrir a falta.

Na Separação, o sujeito lida com o desejo do Outro, ou melhor, com o enigma do desejo do Outro e esse aparece barrado  $S(A)$  (Barrado) e o sujeito percebe que não há significante que possa suplantar a falta, pois sempre sobram restos.

Com o conceito de Outro, Lacan retira qualquer possibilidade de se pensar em um sujeito com consciência de si, pois só podemos conhecer nossa verdade *par les autres* (por meio dos outros), como ele dizia. Essa lógica inscreve no inconsciente uma falta, a qual será o motor de um cálculo de identificações que podem aprisionar o sujeito numa repetição infinita que inviabiliza o desejo.

---

<sup>27</sup> É importante ressaltar aqui que o Seminário XI, de 1964, inicia com o capítulo intitulado *A Excomunhão*, o qual trata da expulsão de Lacan da Sociedade Francesa de Psicanálise (AFP), a qual buscava ser reconhecida pela Sociedade Psicanalítica Internacional (IPA) que regulamentava as sociedades de Psicanálise. Porém a condição para que a SFP fosse aceita pela IPA era a expulsão de Lacan, pelo motivo de ele não se submeter às regras da prática psicanalítica, tais como o tempo de sessão e o manejo da transferência. Após a saída da SFP ele decide fundar sua própria sociedade de Psicanálise: a Escola Freudiana de Psicanálise (EFP). E, junto com a nova escola, ele transfere seus seminários para a Escola Normal Superior.

Ao percorrer as identificações que o sujeito criou em sua história, a análise chega a um ponto onde constata que tais identificações, no fundo, não fazem sentido algum, como ocorre na análise que Freud fez de um paciente fetichista no texto *O fetichismo* (1927), cujo valor atribuído ao parceiro amoroso deveria conter certo “*brilho no nariz*” que, em alemão, significa (*Glanz auf der Nase*).

Freud atribui a construção desse fetiche a uma governanta que o paciente teve e que o recriminou, quando ele tentou olhá-la sem permissão, atribuindo um sentido de que o seu nariz seria punido. Dessa forma, Glanz (brilho) e glance (olhar/relance) estão ligados, o que significa permissão para atribuir sentido a qualquer coisa, pois, em seu núcleo, se isola o significante *nonsense*, sobre o qual qualquer sentido passa a ter um caráter absurdo.

Esses significantes inscrevem algo no sujeito através da fantasia ( $\$ \diamond a$ ), uma maneira encontrada pelo sujeito para tamponar o vazio estrutural representada pelas duas faltas: uma do campo do Outro (falta um significante), e a outra, do campo do gozo, que é sempre parcial.

Então, a Alienação consiste no destino de todo ser falante que precisa se submeter à linguagem e a seus códigos, enquanto que a Separação não é obrigatória, pois implica uma posição do sujeito de querer se separar da cadeia de significantes que o determinam: “*A separação supõe uma vontade de sair, uma vontade de saber o que se é para além daquilo que o Outro possa dizer, para além daquilo inscrito no Outro.*” (SOLER, 1997, p. 63-64). Assim, para além do campo do Outro – campo da linguagem formado por seus significantes – há um intervalo de onde se extrai o *objeto a*, que não possui consistência lógica, mas sim, corpórea e se expressa no gozo.

Segundo Laurent (1997), graças às fórmulas da Alienação e Separação, Lacan quis mostrar o percurso de uma análise que vai do mapeamento das significações (dos significantes-mestres) que marcaram o sujeito, à fantasia ( $\$ \diamond a$ ) definidora da forma como o sujeito goza.

A direção da análise deve seguir para além da análise dos significantes, de seu prelúdio, como bem explica Laurent. “*O sujeito deve ser conduzido ainda através de outro labirinto, não o de suas identificações, mas os de seus modos de gozo – as maneiras pelas quais ele transforma o outro que ama num objeto.*” (1997, p. 40).

E Lacan, assim, vai se distanciando do conceito de inconsciente estruturado como uma linguagem.

Ele se volta para um estudo mais profundo daquilo que ocorre na sessão analítica. Lacan identifica que o inconsciente se apresenta ali como uma suposição de saber. Uma suposição de saber que possibilita a produção de um certo número de significantes que se encontram atrelados ao inconsciente, permitindo isolar um resto que não é da ordem significante – o *objeto pequeno a*. (MRECH, 2005, p. 148)

Lacan faz uma passagem do Outro da linguagem para o *objeto a*, ao adicionar os objetos escópico (olhar) e invocante (voz) aos já conhecidos objetos oral, anal e fático, desenvolvidos por Freud. O sujeito fica reduzido ao lugar que ele ocupou no gozo do outro, ligados aos objetos parciais da pulsão.

Isso vai lembrar o sujeito do gozo que experimentou através de suas demandas orais e anais e daquilo que tentou obter da mãe – seu olhar ou sua voz – que não está diretamente ligada à necessidade. É preciso comer, é preciso defecar. Aparentemente, não se precisa do olhar ou da voz do Outro, mas, ainda assim, deseja-se isso mais do que se possa pensar. (LAURENT, 1997, p. 41)

As primeiras experiências de satisfação foram realizadas pelo sujeito graças aos chamados *objetos parciais*. O outro não pode ser apreendido como representação global devido à incapacidade perceptiva do bebê, não percebendo o pai e a mãe como um corpo próprio diferenciados de nós, só podemos reconhecê-los em partes: o seio, a voz, o olhar, os excrementos etc.

Esses objetos se inscrevem muito antes da constituição da imagem narcísica do Eu, o que indica que cada objeto parcial segue sua própria economia de gozo, chamada de autoerótica. Para Freud, esses objetos parciais seriam integrados, posteriormente, a pessoas (a partir de então, como uma representação global) ou sublimados em representações sociais aceitas.

Não obstante, para Lacan, os objetos parciais tomaram outro caminho e não serão integrados a pessoas totais. “*A noção de objeto parcial nos parece aquilo que a análise descobriu de mais correto, mas ao preço de postular uma totalização ideal deste objeto, através do qual se dissipa o benefício desta descoberta.*” (LACAN, 2003, p. 676).

Diferentemente de Freud, Lacan revela a relação ideal perdida, proposta por meio do *das Ding*, coisa que nunca existiu, e o *objeto a* será o representante da falta.

Assim, as relações pessoais, no que diz respeito, por exemplo, às parcerias amorosas, estão permeadas pela identificação do objeto *a* no outro. “*Com seus próximos, vocês não fizeram outra coisa do que girar em torno do fantasma cuja satisfação vocês neles procuraram. Estes fantasmas os substituem com suas imagens e cores.*” (LACAN, [1960-61] 1992, p. 50).

Por esse motivo, o fantasma lacaniano será “[...] *o modo de o sujeito constituir um objeto para o desejo do Outro, defendendo-se, assim, da angústia de não saber o que o Outro quer.*” (SAFATLE, 2009, p. 64).

No *País das Maravilhas*, Alice é confrontada com o grande Outro (barrado), não mais com as insígnias reconhecidas no espelho. Diante dessa situação, Alice primeiro busca contornar o Outro, procurando referência em suas experiências passadas e, sem sucesso, ela então percebe que o significante *nonsense* é o que se mantém estável naquele mundo, motivo pelo qual, Alice se permite viver uma série de transformações.

A análise lacaniana se ocupa da construção do desejo do sujeito e esse só pode advir após o atravessamento do desejo caprichoso do Outro.

Marie-Hélène Brousse, em *Pulsão II* (1997), nota que, numa análise, ocorre a passagem de *A a A* (barrado), onde a demanda do Outro se torna uma construção, pois o Outro não existe. “*No fim, parece que o Outro não estava demandando absolutamente nada.*” (p. 131).

## 5.5 O objeto *a* no País das Maravilhas

No Seminário I, *Os estudos técnicos de Freud* (1953-1954), Lacan realiza uma passagem do estágio do espelho (1936) para o esquema óptico. O estágio do espelho articula o *Eu* e a captação imaginária do corpo. Essa teoria foi sendo reelaborada no decorrer de seu ensino a partir da introdução do conceito de simbólico.

Lacan utiliza o esquema óptico conhecido como a Experiência de *Bouasse*, um experimento constituído por um vaso, no qual as flores são colocadas fora dele, inversamente e abaixo do vaso. Esses objetos encontram-se em frente a um espelho côncavo onde se produz a ilusão de ver as flores dentro do vaso.

O Sujeito é, nesse modelo, representado pelo olho e significa que, na relação do imaginário com o real, tudo depende do lugar onde esse sujeito está no mundo simbólico. O corpo real é como o vaso refletido no espelho, ao qual o sujeito terá acesso somente por sua apreensão imaginária.

Ainda no Seminário I, Lacan acrescenta um espelho plano ao modelo anterior, inverte as posições do vaso e das flores e também a posição do observador que vê então a imagem do espelho côncavo refletida no espelho plano.

O espelho plano será designado como o Outro (o meio pelo qual o sujeito encontra sua imagem), as flores como *a* (imagem virtual). Nesse seminário, não há o estatuto de *objeto a* e o do vaso como o corpo.

Em um segundo momento no Seminário X, *A angústia* (1962-63), o esquema óptico será questionado, aparecendo no lugar das flores um (x), o que significa que a constituição do sujeito depende do Outro, o (*S2*), que, ao eliminar a tensão do bebê (choro), faz uma marca, o (*S1*), no corpo onde se produz o gozo. Entretanto o (*S1*) não pode recobrir o corpo como um todo, produzindo um resto que é o *objeto a*.

Assim, o corpo como objeto não se inscreverá como imagem, mas sim, como um furo produzindo uma nova problemática para a constituição do sujeito. E se, no estágio do espelho, ocorre o movimento jubilatório, quando o bebê assume sua imagem especular, ele agora acrescenta o movimento que o bebê faz, ao se voltar para o adulto, pedindo assentimento. Esse é o momento inaugural entre o advento da função da imagem especular *i(a)* e a relação com o grande Outro e, posteriormente, o furo que permanece na imagem.

Ao isolarmos as significações, chegamos a esse ponto onde o sujeito é um objeto de gozo para o Outro.

O *objeto a*, segundo Lacan, caracteriza-se por ser a presença de um vazio, já que não existe para ele um correspondente empírico. Os objetos parciais (olhar, seio, excrementos, voz) são objetos que o sujeito perdeu, assim explicados: “*Enquanto imagem especular do corpo próprio, o eu é inicialmente o resultado de uma sucessão de cortes que incidem sobre um gênero de corpo pulsional pré-especular, montagem inconsistente de objetos a.*” (SAFATLE, 2006, p. 205). Essa ideia de corte diz respeito a algo de que a criança se separou internamente, também compreendido como uma automutilação, deixando marcas nas zonas erógenas (vagina, lábios, anus etc.) e esses cortes darão condição para a emergência de um corpo não especular.



Os *objetos a* se definem por serem objetos não imaginarizados, mas que servirão de base para a construção do fantasma do sujeito. É para se proteger da angústia de uma perda inicial – que pode ser exemplificada pelo seio, no caso do desmame – que a criança constrói para si um objeto imaginado sobre este corte.

No Seminário X, Lacan acrescenta a esses objetos a idéia de que eles podem ser cedidos ao Outro: “[...] *não é propriamente que, nesse momento, o seio faça falta à necessidade do sujeito, mas, antes, que a criança pequena cede o seio a que está apenas, como se fosse uma parte dela mesma.*” (LACAN, 1962-63, p. 340). Assim, devido à incapacidade orgânica de distinção do Eu e do Outro como instâncias distintas para a criança, o seio passa a ser não um objeto perdido, mas um objeto que a criança cede ao Outro.

Essa lógica leva Lacan a ensinar que o jogo do *Fort Da*, descrito por Freud em *Além do princípio do prazer* (1920) como um jogo de simbolização da ausência materna, não é apenas a marca da perda da mãe, mas “*Um pequeno algo do sujeito que se destaca ao mesmo tempo em que a ele continua pertencendo, ainda retido.*” (LACAN, 1964, p. 69). Se o sujeito cede esse objeto ao Outro, encontramos aqui um jogo de automutilação, constituinte do sujeito.

Alice se representa em sua aventura como fazendo parte do *País das Maravilhas*, como sugere Feldstein (1997): “*É através dos olhos do mundo que ela se vê neste novo lugar físico.*” (p. 184) e, segundo esse autor, Alice se coloca como uma tela entre o olhar, um dos objetos pulsionais, e o quadro, o mundo concreto onde vivia.

Lacan fala da pulsão escópica, no Seminário XI (1964a), referindo-se ao livro de Maurice Merleau-Ponty, *O visível e o invisível*. Para Lacan, o olhar funciona como um objeto, o *objeto a* – o que é dado a ver é descrito como sendo da ordem do imaginário, correspondendo ao nosso mundo visível, ordenado pelo estádio do espelho, mas, além do mundo da visão, existe o mundo invisível, onde se situa o olhar no registro do real. O visível corresponde a imagens e o invisível corresponde à pulsão.

No campo do visível, o olhar é elidido pela imagem do outro  $[i(a)]$ , ocultando o *objeto a*. No campo do invisível, encontramos a pulsão, contornando um objeto e retornando sobre o sujeito, ficando esse reduzido ao objeto. A desconstrução da pulsão pode ser exemplificada por uma lógica que assim se escreve: primeiro, o sujeito olha; depois, olha para *isso* (o objeto do desejo); e, posteriormente, é olhado pelo Outro.

Ao *objeto* a falta consistência e não se pode pegá-lo nem vê-lo, pois ele é a causa do desejo do sujeito. Assim, algo no parceiro amoroso pode representar o olhar que não está em nós, como o brilho nos olhos, por exemplo.

Quando Alice cai pela toca, após seguir o coelho, o mundo concreto de onde ela era vista e se representava é relativamente apagado pela presença do olhar que não significa nada, pois é uma função do Outro que olha para nós. Como esse objeto foi separado do sujeito, ele deixa uma marca, um cavo que o sujeito tentará significar.

É o que Alice vai tentar fazer: significar sua aventura, ligando os significantes soltos para construir uma lógica reconhecida e fazendo um contraponto ao Real, que emergiu a partir do olhar, como esse ponto, não especularizável.

Nas palavras de Feldstein (1997), “*Cada vez que o olhar cai sobre nós, encaramos uma ruptura psíquica, que indica o lugar de onde o olhar nos foi lançado.*” (p. 185), de modo que Alice se transforma numa tela situada entre o olhar – objeto vazio – e o quadro, formado por tudo aquilo que Alice conhecia.

A tela é como a fantasia que, ao ser projetada, tenta velar a castração simbólica ou o encontro traumático com o real, mas, mesmo assim, “[...] *nenhuma luz irá inundar o campo visual da compreensão, porque o objeto é um vazio.*” (Idem, *ibidem*).

**CAPÍTULO VI – O REAL:  
A FALTA DE SENTIDO E A EXISTÊNCIA DO GOZO**



**Ilustração XI** – The Cook at once set to work throwing every thing within her reach at the Duchess and the Baby (A Cozinheira logo apanhou tudo que estava ao seu alcance e arremeceu contra a Duquesa e o Bebê, tradução desta autora). (Gwynedd Hudson, 1922).

*Cuide dos sentidos, que os sons cuidarão de si.*

Lewis Carroll

No Capítulo anterior, acompanhamos o que caracterizou o primeiro ensino de Lacan, sustentado pela lógica do significante, do Outro (barrado) e do inconsciente estruturado como uma linguagem. Abordamos também o surgimento, na teoria de Lacan, do conceito de *objeto a* e a mudança que tal conceito trouxe ao ensino de Lacan, sobretudo, no que diz respeito ao inconsciente.

O Seminário XI vai representar um corte entre o que Miller (2003/2010) chama do primeiro para o segundo ensino, quando o inconsciente passa de um estatuto de linguagem ligada à cadeia de significantes para um inconsciente pulsátil e mais próximo das conhecidas zonas pulsionais.

Nesse Seminário, o *objeto a* aparece como um resto das operações de Alienação e Separação, comportando uma significantização de gozo. Significantização é diferente de significante do gozo, termo esse que serve para descrever o falo. O *objeto a* serve de intermediário entre o significante (matéria) e o gozo (substância), pois ele comporta tanto a materialidade do significante quanto a substância de gozo. Tal fato explica a fórmula da fantasia ( $\$ \diamond a$ ), quando o sujeito dividido extrai uma parcela de gozo dela.

Mas o *objeto a* também é um resto rebelde à significação, como nota Mrech (2005): “É devido ao *objeto a* que Lacan irá revelar ser impossível o sujeito ter acesso a um saber completo, ao olhar completo. O *objeto a* está sempre vinculado a um resto, àquilo que não pode ser decodificado, visto, escutado, estudado.” (p. 149).

Miller considera a grande virada no ensino de Lacan a partir do Seminário XX (1972-73), *Mais, ainda*, ao qual nomeia *Terceiro Ensino*, no qual aborda a questão do gozo. Alguns esboços dessa ideia já haviam aparecido no Seminário XVII (1969-70), *O avesso da psicanálise*, mais especificamente, quando ele ensina que, nas cadeias discursivas, o gozo se evidencia.

E, no ano seguinte, no Seminário XVIII, *De um discurso que não fosse semblante* (1971), na lição sobre *Lituraterra*, trabalha o conceito de letra. A letra litoral é um elemento articulador de dois territórios distintos: o significante e o gozo. A letra está no vazio cravado na terra quando os semblantes (significantes) se rompem.

Todo o trabalho de Lacan, a partir do Seminário XX, vai em direção a um inconsciente que não fica preso às armadilhas do sentido e das significações infinitas, daí porque ele utiliza fórmulas matemáticas como recurso para escrever o que é da ordem do impossível, o gozo: “[...] *o inconsciente não é o que o ser pensa como o implica, no entanto o que se diz na ciência tradicional, o inconsciente é que o ser falando, goze e, acrescento, não queira saber de mais nada. Acrescento que isto quer dizer não saber de coisa alguma.*” (LACAN, [1972-1973] 1993, p. 143).

E Lacan lembra que existe um prazer na fala, mesmo que ela não signifique nada. A fala é um instrumento de comunicação que passa a ser também um instrumento de gozo. Existe um prazer na palavra que é anterior à própria linguagem, a qual ele denominou *alíngua* ou *lalangue*, a qual ele escreve unindo o artigo com o substantivo. É importante lembrar que *alíngua* não quer dizer não-linguagem, pois o *a* precedido da palavra indica uma negação, mas é entendido como uma língua infantil exemplificada pelos primeiros balbucios do bebê quando esse ainda não tem função de comunicação, mas de puro prazer. Assim, o inconsciente muda de estatuto: “[...] *de um inconsciente marcado pelo significante, necessitando ser decifrado, para um saber-fazer com a alíngua.*” (LACAN, [1972-1973]1993, p. 190).

### **6.1 A letra litoral: significação e gozo**

Para abordar os conceitos de real e de gozo, parto do conceito de letra que, com a ruptura conceitual do ensino de Lacan, se separa da dimensão exclusivamente significante para ser articulada com o gozo. Esse conceito é apresentado por ele na lição *Lituraterra*, de 1971. Tal passagem será importante para o desenvolvimento desta tese por dois motivos: primeiro, porque Lacan vincula o gozo ao conceito de literatura, objeto desta pesquisa; segundo, porque implica a passagem conceitual do significante ao gozo, o qual se inscreve sobre o *nonsense* do real.

O conceito de gozo atravessa toda a teoria de Lacan e indica a dificuldade encontrada para especificar esse conceito. Daí, seguirmos a indicação de Miller (2000), que descreve *seis paradigmas do gozo* na teoria de Lacan, além de encontrarmos nomeações, como: *gozo fálico*, *mais de gozar*, *gozo do Outro*, *outro gozo*.

No início da teoria de Lacan, o gozo estava associado à satisfação pulsional, como propôs Freud, quando reconheceu um prazer secundário que ocorria na repetição sintomática.

Essa ideia inicial foi sendo abandonada quando, nos últimos ensinamentos, Lacan indica que o gozo é o limite ao simbólico. Para ele, os significantes, quando se uniam a outros significantes metonimicamente, produziam significações. A partir dessa produção, no Seminário XVII (1969-70), ele trabalha os quatro discursos e afirma que todo discurso é semblante, ou seja, aparência. Todavia, no Seminário do ano seguinte, *De um discurso que não fosse semblante* ([1971] 2009), ele aponta para um impossível dentro do discurso.

Lacan vai articular a distinção entre gozo e significação na Lição VII, *Lituraterre* (1971), que ele deriva da palavra latina *littera* (letra) e *liturra* (rasura). O conceito de letra, que sempre esteve ligado ao campo do significante no seu ensino, passa a funcionar como um elemento de ligação entre o real e o simbólico, ou seja, entre o gozo e a linguagem. E ele percebe que a literatura apresenta outra função para além da comunicação, que é a função de gozo.

Para exemplificar, Lacan utiliza a metáfora do litoral, que separa dois ambientes distintos, o mar e a terra, que não se misturam, porém se relacionam. A letra é o que articula o simbólico e o real.

Em *Lituraterra* (1971), Lacan fala da visão que teve, do alto do avião, das planícies siberianas formadas por traços cravados na terra pelo escoamento das águas que formavam sulcos ou marcações. Os sulcos cravados na terra constituem a imagem exemplar das ranhuras por onde o gozo jorra quando o semblante se rompe e afirma: “*O que se evoca de gozo ao se romper um semblante é isso que, no real, se apresenta como ravinamento das águas.*” (LACAN, [1971] 2003, p. 22). A escritura é, assim, algo do real e, sobre ela, se produzem bordas que são os discursos constituídos por significantes, ou seja, por semblantes.

Aqui, ocorre continuidade e descontinuidade entre dois universos distintos: os riachos e as nuvens. As nuvens são como os significantes que, quando se rompem, produzem marcas (ranhuras) na terra, inscrevendo ali o gozo. Mas é uma marca sem significar.

A pergunta que Lacan faz nesse seminário é sobre a existência ou não de um discurso que não seja o do semblante. Até esse momento do seu ensino, o real, como gozo, estava situado como resto no discurso da Ciência, excluindo-o como lixo, dejetos ou como algo sem sentido ao lado da literatura, sobretudo, da literatura contemporânea que escancara o real com seus escritos que não significam nada.

Com esse modelo, Lacan quer dizer que a letra não imprime uma significação sobre o sujeito, mas sim, uma forma de gozo. Por esse motivo, alguns textos se ocupam do significante não como forma de produzir significações, mas de sua presença literal, por onde o sentido escapa.

## 6.2 O Terceiro Ensino: Não há relação sexual

Ao desenvolver o conceito de *objeto a*, Lacan se volta para algo que acontece no corpo ligado ao eterno desejo do ser falante, de recuperar o que perdeu, não só como uma parte perdida de *das Ding*, “[...] *mas da parte sempre perdida dele mesmo, que é constituída pelo fato de ele ser apenas um vivo sexuado, e não mais, ser imortal.*” (LACAN, [1964a] 1993, p. 195).

Lacan se ocupa em pensar a relação do significante com o que está fora da simbolização, descrita pelas fórmulas da Alienação e Separação, como exposto no Capítulo anterior. Com essas fórmulas, Lacan diz que as duas faltas se sobrepõem: uma, no campo do real do corpo sexuado – por exemplo, quando o bebê se separa da mãe ele não perde a mãe, mas um complemento anatômico, que Lacan chamou de *lamela* – e a outra surgida da relação simbólica entre o sujeito e o Outro.

Temos, por um lado, uma substância de gozo representada pelo *objeto a*; por outro, a materialidade do significante. O *objeto a* é, portanto, esvaziado de qualquer significação e, por esse motivo, Lacan o escreve como uma letra – e, como se trata de algo cavo, como uma falta, ele fica referido ao desejo, assim como o falo.

O conceito de *objeto a* tem grande importância no ensino de Lacan, porque é introduzido a partir do Seminário X (1962-63) e adquire impacto maior no Seminário XX (1972-73), *Mais Ainda*, a ponto de Miller (2000) considerá-lo a grande reviravolta da teoria, quando o *objeto a* vem marcar o gozo que escapa à simbolização: “*Temos uma inversão que incide sobre todo o percurso de Lacan.*” (p. 101).

Enquanto a linguagem e a palavra são direcionadas ao Outro, cujo objetivo é a comunicação, o gozo comparece como um “fato” (Idem) e essa é a inversão sugerida por Miller. O gozo que, antes, era secundário em relação à linguagem, passa a ocupar o lugar central na estrutura do sujeito.

Miller fala sobre esse assunto em *Os seis paradigmas do gozo* (2000), no qual, mostra a *doutrina do gozo* no ensino de Lacan. O *sexto paradigma do gozo*, como formulou Miller, está sustentado pela *relação sexual que não existe*, caracterizada pela disjunção entre o gozo e o Outro. Tudo o que no seu ensino anterior servia para “*assegurar uma conjunção*” (Idem, p. 101), como os conceitos de Outro, do falo e do significante *Nome-do-pai*, serve agora apenas como conectores, não há mais nada que possa garantir a relação.

Lacan destaca com o aforismo *não há relação sexual* que não há complementaridade entre os sexos, mesmo que haja gozo. “*O gozo do Outro, tomado como corpo, é sempre inadequado – perverso de um lado, no que o Outro se reduz ao objeto a – e do outro, eu direi, louco enigmático.*” (LACAN, [1972-73] 1993, p. 197).

Do lado do masculino, o sujeito reduz o seu parceiro ao *objeto a*, enquanto que, do lado feminino, o gozo é enigmático. Essa diferença é exemplificada por Lacan em suas fórmulas da sexuação.

A inadequação da sexualidade não surgiu nos últimos ensinamentos de Lacan: ela sempre foi uma questão importante para a Psicanálise, mas, sem dúvida, recebeu avanços conceituais importantes. Desde o seu início, o sexo sempre foi compreendido como algo que foge a uma lógica consciente ao se apresentar como recalcado.

Freud percebeu a relação existente entre os sintomas clínicos e a sexualidade, descartou a sexualidade infantil como *perversa polimorfa* e inscreveu a sexualidade no campo do simbólico, afastando-a das teses naturalistas. Na sexualidade humana, nada está definido, podendo cada pessoa investir nos mais diferentes objetos que lhe proporcionam prazer, porque ela é múltipla, variável e dissociada da genitalidade e da reprodução.

Freud mostra como o encontro com a sexualidade pode ser traumático por meio da referência a um caso paradigmático: o pequeno Hans (1909). O menino sofria de uma fobia: medo de ser mordido por cavalos. Quando estava para completar três anos de idade, demonstrou forte interesse pelo seu “pipi” e pelo dos outros, sendo esses seres animados ou inanimados. “*Eu vi o pipi do leão!*”, disse Hans no zoológico. Na estação de trens, o menino exclama: “*A locomotiva está fazendo pipi, mas onde está o pipi dela?*”.

A respeito da diferença, disse o menino: “*Um cachorro e um cavalo têm pipi; a mesa e a cadeira não.*”. Quando viu a irmã de sete dias, falou: “*Mas o pipi dela é ainda bem pequenininho; quando ela crescer vai ficar bem maior.*”.



As questões de Hans giram em torno da potência fálica e da diferença sexual, na qual está posta a questão da castração.

Hans inicia uma investigação sobre essas experiências e se depara com uma descoberta desconcertante: seu pênis não é universal, há seres humanos que não possuem pênis. Dessa experiência com a ausência do pênis em alguns seres, se cria a presença ou ausência do falo. Nos meninos, essa ausência produziria, segundo Freud, o medo da castração; nas meninas a ausência do pênis produziria a inveja do pênis.

No Seminário IV (1956-57), Lacan mostra que há sempre um encontro da criança com o real do gozo. No caso de Hans, essa experiência ocorre por intermédio de suas primeiras ereções, as quais, não podendo ser domadas ou controladas, serão encarnadas num objeto externo: o cavalo.

E Lacan avança sobre as proposições de Freud, nas quais não é mais a ameaça de castração que angustia o menino, mas sim, algo que não pode ser reduzido ao significante e que é assimilado ao corpo vivo. Há uma parte no corpo do menino que é caprichosa e que não está relacionada à sua vontade.

A época da infância é decisiva, pois é quando se cristalizam para a criança o seu sintoma, que surge do encontro com a realidade sexual. Nesse sentido, a sexualidade é sempre traumática, pois ali comparece a antinomia entre o sentido e o real. Tais experiências produzem o modo de gozo dos sujeitos com relação ao Outro sexo e mostram qual foi o tamanho da porta que cada um teve para atravessar, às vezes grande demais, outras vezes, muito pequena “[...] (*que, ou é demasiado pouco, castração simbólica, ou é demais, turgescência do eu*) [...].” (FELDSTEIN, 1997, p. 181).

Para efeito de ilustração, trago um fragmento clínico de um menino de sete anos que atendi há alguns anos. Essa criança dizia não enxergar com um dos olhos. A mãe, preocupada, procurou um oftalmologista, mas os exames solicitados não apresentaram qualquer alteração. O médico encaminhou o menino a um neuropediatra, para novos exames, pois poderia haver algum pequeno tumor no cérebro produzindo a cegueira. Novamente, os exames mostraram que não havia qualquer tipo de alteração física. Agora, era necessário consultar um psicólogo. Soube que o pai trabalhava o dia todo e, à noite, fazia faculdade, ocasião em que o menino deitava-se com a mãe e chegava a dizer que gostaria que o pai não voltasse, para que ele pudesse dormir ali. A cena edípica estava formada, porém a revelação maior ocorreu

quando, após algumas sessões, a criança relatou que espiava a mãe pelo buraco da fechadura enquanto ela tomava banho.

Ao se deparar com a sexualidade, com a excitação produzida e com a ausência no Outro, o menino é capturado pelo o que ele viu (significou) da imagem e, como único recurso disponível contra esse real, foi necessário cegar-se.

Cabe retomarmos alguns desdobramentos da teoria edipiana de Lacan quando ele retira o falo do regime puramente fantasioso. E Miller (1995) ajuda a compreender o estatuto imaginário e simbólico do falo, quando diz: “[...] *o mais importante no imaginário é o que não se pode ver – o que não se pode ver, mas o que se pode esperar ver, o que se pode crer, o que se pode inventar que se vê.*” (p. 91). O menino só vê a ausência no corpo da mãe porque esperava ver algo no lugar onde agora se inscreve uma falta.

O falo é, portanto, como imagem que falta, é um elemento simbólico.

Nesse sentido, a anatomia não é normativa na construção da sexualidade: ela não tem poder de determinar condutas, ela é diferença pura, daí se poder afirmar que, diante do sexual, nos deparamos com algo irredutivelmente opaco e resistente a toda operação social de sentido e sobre o qual o sujeito vai construir uma lógica.

Lacan assinala a existência de um vazio nessa lógica fálica. O vazio necessário ao advento de um significante e a impossibilidade de o significante ocupar tal vazio.

Freud e Lacan traçam um longo percurso sobre o complexo tema de se tornar homem ou mulher. No Seminário XI (1964a), Lacan diz que a anatomia não é suficiente para garantir a inscrição do sexo (masculino ou feminino) no inconsciente.

No psiquismo, não há nada pelo que o sujeito pudesse se situar como ser macho ou ser fêmea. Disso, o sujeito, em seu psiquismo, só situa equivalentes – atividade e passividade, que estão longe de representá-lo de maneira exaustiva [...] as vias do que se deve fazer como homem ou como mulher são inteiramente abandonadas ao drama, ao roteiro que se coloca no campo do Outro – o que é propriamente o Édipo [...] o que se deve fazer, como homem ou como mulher, o ser humano tem sempre que aprender, peça por peça, do Outro. (LACAN, [1964a] 1993, p. 194)

A linguagem tem o poder de desnaturalizar o sexo. O mito do Édipo e da castração é o caminho que, segundo Freud, meninos e meninas terão de percorrer para se identificarem com seus ideais de homem e mulher.

O Édipo foi um modelo que descreveu a forma como a sexualidade se inscreve no menino. O menino investe falicamente no seu pênis durante a fase fálica e se angustia com o reconhecimento da castração materna. A constatação leva o menino a recuar diante do investimento incestuoso. O declínio do Édipo define a identificação sexual do menino com o pai e traz como consequência a internalização da interdição paterna na forma do *supereu*.

No entanto, para a menina, a questão é diferente e um pouco mais complicada, porque Freud sustenta a sua teoria sobre a primazia do significante fálico, significando que o mesmo significante vai orientar a identificação dos dois sexos.

Em *Algumas consequências psíquicas da distinção anatômica entre os sexos* (1925), Freud formula que o primeiro objeto de amor das meninas é a mãe, assim como acontece com os meninos, mas elas terão que abandoná-la, ao descobrirem que falta o objeto fálico nessa mulher. Tal reconhecimento impulsiona a menina a se direcionar para o pai. Essa pré-história serve de base para se compreender a relação conflituosa de muitas meninas com suas mães.

Enquanto o menino abandona o seu primeiro objeto de amor pela angústia da castração, a menina constata a sua castração e a da mãe e, assim se direciona para o pai como aquele que tem o objeto, enquanto nutre pela mãe o sentimento de desprezo por ela não lhe ter dado aquilo que ela queria. Assim, a sexualidade feminina será marcada pela inveja do pênis, mas, para que a menina não fique se debatendo sobre a inveja do pênis, Freud propôs algumas saídas: a equivalência entre o pênis e o filho e a substituição do gozo clitoridiano pelo gozo vaginal, ou seja, para Freud, tornar-se mulher equivale a tornar-se mãe.

O caráter também é descrito por Freud de maneira diferente para os sexos. Os homens investem sua libido no objeto, as mulheres investem nelas mesmas, indicando o caráter narcisista de sua forma de amar, por isso, para elas, é mais importante ser amada do que amar. Um problema aparece para a mulher na teoria freudiana: ela fica reduzida a um ser castrado, inferior e que ama só a si mesma.

### **6.3 A leitura de Lacan além do Édipo**

Lacan sustentou a ideia durante grande parte do seu ensino de que o Édipo possibilitava ao sujeito se identificar com os ideais sobre o que é ser homem ou mulher. Ele sustenta a lógica da castração e do falo, mas retira a fantasia criada em torno do falo.

No texto *A significação do falo* (1958), ele diz que o falo é um significante, como já exposto anteriormente. Quando o menino olha o órgão genital materno, ele cria algo sobre a ausência e, dessa forma, ele é considerado um elemento simbólico.

Lacan desenvolve esse conceito seguindo o que ele chamou de três tempos do Édipo. No primeiro tempo, a mãe toma seu filho como objeto fálico, como complemento da sua falta, e o bebê vem ocupar o lugar de falo para a mãe. No segundo tempo, o do Édipo, o pai, como detentor do falo, intervém colocando uma barra entre a mãe e o seu objeto fálico. E, no terceiro tempo, o falo não pertence mais nem a mãe nem ao pai, mas se inscreve na cultura.

O que importa a Lacan, aqui, é a metáfora paterna que se sobrepõe ao desejo materno. O pai, como um significante – *Nome do Pai* –, está ligado ao simbólico e substitui o *Desejo da mãe*. Essa operação é entendida de duas maneiras: a mãe desejada pelo pai, que priva o filho de se tornar objeto dela, ou a mãe desejante, portadora de uma lei de caprichos, que submete o filho ao seu gozo imaginariamente.

O pai, como metáfora (um elemento que vem substituir um ao outro), é o que vem barrar o desejo sem sentido e sem limites da mãe, representado na capa do Seminário IV, *A relação de objeto* (1956-57), pela reprodução do quadro de Goya, *Saturno devorando seu filho*.

Apesar da crueldade da imagem representada no quadro, Lacan quis chamar atenção para o gozo sem limite do desejo materno, o qual transforma o filho em puro objeto, quando a metáfora paterna não pode se inscrever.

O papel da mãe é o desejo da mãe. É capital. O desejo não é algo que se possa suportar assim, que lhes seja indiferente. Carreia sempre estragos. Um grande crocodilo, em cuja boca vocês estão – a mãe é isso. Não sabe o que lhe pode dar na telha, de estalo fechar sua bocarra. O desejo da mãe é isso. Então, tentei explicar que havia algo de tranquilizador. Digo-lhes coisas simples, estou improvisando, devo dizer. Há um rolo, de pedra, é claro, que lá está em potência, no nível da bocarra, e isso retém, isso emperra. É o que se chama falo. É o rolo que os põe a salvo se, de repente, aquilo se fecha.  
 ([1969-70] 1992, p. 105)

A metáfora paterna, portanto, é um significante que atua sobre o desejo da mãe (um desejo onipotente), substituindo-o pela lei da cultura. A metáfora paterna torna possível a identificação do sujeito ao significante fálico como “[...] *o significante destinado a designar*

*todos os efeitos de significação.*” (LACAN, 1958, p. 697), uma significação dada aos significantes que deslizam na cadeia e, sem essa significação, entramos no campo das psicoses.

O pai leva o sujeito a se acomodar à realidade e à cultura em que vive, porém o acesso à significação fálica pode permitir que a criança fique identificada ao falo (como no quadro de Goya), vinculada ao seu desejo neurótico de ser o complemento fálico para o Outro. Nesse caso, desejo e demanda se confundem e o sujeito fica preso ao que ele supõe que o Outro espera dele.

No primeiro momento dessa teoria, o pai é o agente da castração, mas, a partir do Seminário XVII (1969-70), a castração será elaborada de forma mais abrangente: será um efeito da linguagem, e não será mais referida apenas ao desejo da mãe. Quando homens e mulheres se inscrevem nessa função, eles perdem algo, pois a linguagem castra: *“O fato de falar, de ser na palavra, viver na palavra, implica uma castração, uma perda de gozo.”* (MILLER, 1995, p. 61).

Após a introdução das fórmulas de Alienação e Separação, das quais se extrai o objeto, ao qual a metáfora se mantém como um resto a qualquer significação, o Nome do pai deixa de ser o significante que representa o real em jogo e passa a ser mais um nome ou um semblante como outro, cuja função é criar uma ficção onde há o real.

Lacan avança sobre o Édipo, ao descrever as fórmulas da sexuação no Seminário XX (1972-73), quando estabelece a diferença entre os sexos pela via do gozo e da sujeição à castração, além de afirmar que o sexo é uma questão de posição.

Ao estabelecer o falo como operador simbólico, distanciado do conceito de falo imaginário da teoria freudiana, Lacan opera uma mudança, cujo objetivo é tirar o feminino do lugar da inveja fálica e o masculino, da angústia de castração. Aqui, Lacan elabora a tese de que, se no campo simbólico (porque desempenham um papel), os homens tendem a ter o falo, as mulheres tendem a sê-lo.

O menino desliza do *“ser o falo”* para a mãe, para o *“ter o falo”*, ao se identificar com o pai, com aquele que tem a *“propriedade virtual”* de potencialidade. E a menina, por não portar o falo, busca esse representante no Outro.

Dessa forma, a sexualidade humana gira em torno do mesmo significante, o falo, o que significa que o humano retira do corpo do outro os significantes que irão marcar a sua sexualidade, daí Lacan dizer que, nesse campo, tudo é semblante.

Freud destacou algumas saídas para o “*não ter o falo*” dos sujeitos femininos e Lacan acrescentou outras. Nosso mundo contemporâneo oferece muitos objetos, aos quais são agregados valores e ofertados como complementos para a falta. Esses objetos estão disponíveis tanto para os homens como para as mulheres, diferentemente do início do século XX, quando Freud desenvolveu a Psicanálise em um momento quando o lugar destinado às mulheres era restrito à intimidade do lar.

A questão que se propõe é: por que as questões do feminino permanecem confusas nos dias de hoje, quando as mulheres conquistaram as mesmas satisfações sociais que os homens? A resposta que Lacan desvela é que essas conquistas não eliminam o lugar de exceção que as fazem querer ser únicas diante do desejo masculino.

Com a lógica do falo desenvolvida por Lacan, homens e mulheres se posicionam diante desse significante, criando uma novela do sexo, na qual, eles fazem de conta que têm o falo (os desejanter), enquanto que elas fazem de conta que são (as desejadas) o falo. Fundamentalmente, ninguém tem e ninguém é o falo, mas parecem ter e ser.

Outra saída para os sujeitos femininos, como desenvolveu Lacan (1958), ocorre pela via do *não-ser*: “*É pelo que ela não é que ela pretende ser desejada, ao mesmo tempo que amada.*” (p. 701). Assim, a mulher dá o que não tem, aparecendo como castrada, a mulher renuncia aos atributos fálcos. Para falar dessa posição feminina, Lacan se serve do exemplo de Medeia, mulher de Jasão, da mitologia grega, para se vingar dele, mata os próprios filhos. Segundo Lacan, Medéia é uma “*verdadeira mulher*”, pois, com seu ato, ela abdica do *ter* de forma radical e inscreve o lugar de exceção na lógica fálica.

Então, a lógica fálica coloca o feminino na condição de ser a “*mascarada*”, como explica Colette Soler (2005), desdobrando-se entre a que obtura a falta – quando elege objetos sublimes e de valor – e a que, ao contrário, revela a falta, quando eleva a dor e o sofrimento. Mas uma coisa é estar no faz de conta da mascarada como um jogo de parecer, próprio do semblante, outra coisa é quando o feminino se identifica com a posição de objeto para o Outro.

Lacan nomeia essa identificação do sujeito feminino como objeto do Outro de *devastação*: situação em que a mulher estabelece uma relação passional com seus parceiros, correspondendo à tese de Freud, de que algumas mulheres estabelecem com seus parceiros a mesma relação pulsional que tiveram com suas mães. Esses casos correspondem a uma demanda de amor sem limites, cujo retorno sobre o feminino provoca uma devastação.

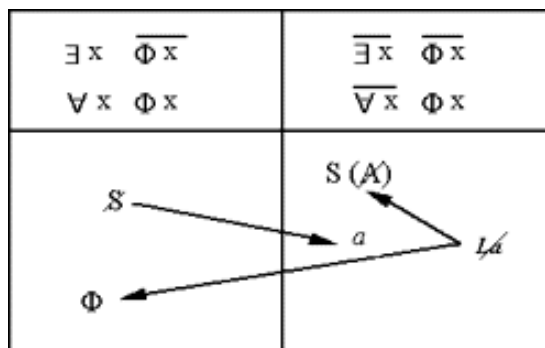
E qual é a diferença entre o feminino e a histeria, já que os dois estão ligados ao significante fálico? A mulher consente em encarnar o objeto de desejo de um homem, enquanto a histérica não abre mão de sua fantasia de se identificar ao falo, o que produz um comportamento de esQUIVA em assumir o lugar de objeto para um homem. É por isso que o desejo da histérica permanece insatisfeito.

Mas a questão do feminino insiste sobre Lacan, assim como insistiu sobre Freud, confirmada pela sua já celebre pergunta: Afinal, o que querem as mulheres?

No fim de seu ensino, Lacan traz novas teses que muito contribuíram para pensar sobre o feminino. Esses novos argumentos surgiram a partir do Seminário XVIII (1970-71), em *O aturdito* (1972) e do Seminário XX, *Mais ainda* (1972-73). Nesse seminário, ele elabora a tábua da sexuação, utilizando conceitos matemáticos advindos das teorias dos conjuntos, para explicar a experiência analítica.

Lacan procurou, com a matemática, escrever o impossível de forma mais limpa, pois havia trabalhado até então sobre os equívocos produzidos pela linguagem. Assim, nos anos setentas, ele procurou escrever a desproporção entre os sexos por intermédio da noção de *função fálica* ( $\Phi$ ).

Lacan explica que tudo o que diz respeito à sexualidade humana está condicionado à função fálica ( $\Phi$ ). Os seres falantes estão distribuídos entre homens e mulheres, cuja referência é a ordem fálica e as diferentes formas de negação dessa atividade.



**Ilustração XII** – Tábua da Sexuação (LACAN, 1972-73 [1993] p. 105).

Cada termo da tábua será descrito, agora, para que possamos entender como Lacan diferenciou as posições sexuais e, para tanto, ele utilizou três notações lógicas: ( $\forall$ ) o quantificador universal que se escreve “para todo”; ( $\exists$ ) o quantificador existencial que significa “existe ao menos um”; ( $\overline{\quad}$ ) e a barra superior que indica a negação.

Do lado esquerdo do gráfico, está a posição masculina, podendo ser lida também como a posição do Um, ou Todo.

$\exists x . \overline{\Phi x}$  – Essa função é lida da seguinte forma: existe ao menos um sujeito para quem a função fálica não funciona e que se inscreve contra a castração.

$\forall x . \Phi x$  – Na parte de baixo, se lê: para todo sujeito, é verdadeiro que a função fálica funcione, ou seja, todos os homens estão submetidos à castração.

Essa proposição está baseada na teoria de Peirce<sup>28</sup> qual indica que um universal só pode existir a partir de um elemento que se encontra excluído. Esse elemento fora do conjunto possibilita que o conjunto exista: eu só posso ter um conjunto de bolas pretas, se existir uma outra bola, de qualquer cor que seja (azul, amarela, branca), fora do meu conjunto.

$\overline{\exists x \Phi x}$  Podemos observar que a existência de um sujeito que não se submete à função fálica ( $\exists x \Phi x$ ) funda o conjunto de homens. Esse lugar de exceção fundadora é o lugar do pai primevo de *Totem e Tabu*, de Freud: o pai que interdita o gozo de seus filhos. A castração funciona, então, como limite e garantia da posição masculina. Essa seria a forma matematizada daquilo que Freud havia elaborado em relação ao Édipo masculino.

Essa é a lógica do Um e do Todo, na qual se faz necessário Um que se localiza fora do grupo e que serve de normatização para que o Todo se homogeneíze. Agora, na coluna da direita, encontramos a posição feminina, na parte superior do quadro:

$\overline{\exists x \overline{\Phi x}}$  que se lê: não existe nenhum sujeito para quem a função fálica não funcione, ou seja, não há nenhuma mulher que não esteja sujeitada à castração.

$\overline{\forall x . \Phi x}$  para não-todo sujeito é verdadeiro que a função fálica funcione, ou seja, a mulher é não-toda submetida à castração.

Isso é muito interessante: do lado das mulheres, não existe uma figura de exceção que funcione como referência, para que um conjunto se forme. A consequência disso é que, não havendo exceção, não há regra e não há grupo de mulheres. Assim, podemos tirar como

<sup>28</sup> Charles Sandes Peirce (1839–1914), filósofo, matemático e lógico. Seus estudos foram chamados de *Categorias do pensamento e da natureza* ou *Categorias universais do signo*.



consequência da frase de Lacan “*A mulher não existe*” como significando que não há conjunto de mulheres e, sendo assim, só se pode tomá-las uma a uma.

Nosso mundo é repleto de exemplos sobre tal tema, no qual, se vê o quanto é comum os homens se padronizarem, até mesmo na forma de se vestirem. Quando vão a um evento social, estão todos praticamente com a mesma roupa, alguns variam um pouco na gravata, porém, se encontrarem o melhor amigo com uma igual, será uma alegria, como se aquilo representasse para eles algo como “*fazemos parte do mesmo time*”. A mesma situação seria a desgraça para uma mulher, por isso, o guarda-roupa delas é tão mais variado.

Vejam que Lacan coloca a barra da negação sobre o quantificador universal, e não, sobre o predicado, onde se inscreve a impossibilidade de se dizer o Todo. *Não-todo*, o sujeito, está submetido à função fálica, ou seja, a posição feminina está não-toda submetida à castração. Precisamos esclarecer que o *não-todo* não significa “*uma parte*”, ele diz da impossibilidade de formar um todo. Algo na mulher está circunscrito pelo falo, mas algo, não.

Lacan se baseou no *teorema da incompletude* do matemático austríaco Kurt Gödel (1906-1978), o qual defende a tese de que existe um impossível dentro dos sistemas, bem como um sistema completo não pode se auto-validar.

Dessa tese, Lacan extrai a lógica para pensar a incompletude do simbólico que é o que temos como nosso recurso diante do real.

Agora, na parte de baixo da tábua da sexuação, Lacan elabora as formas de gozo para os homens e as mulheres. Essa diferença de gozo indica também que, entre homens e mulheres, *não há relação sexual*. Homens e mulheres estão referidos às posições masculina e feminina, e não, a noções de gênero, daí tais posições poderem ser ocupadas tanto por homens como por mulheres.

Ao ocupar a posição masculina, o sujeito demanda que seu parceiro se torne o seu objeto *a*. Por isso, no homem, o gozo se inscreve de forma limitada, circunscrita e fetichizada e ele transforma a mulher no *objeto a* de sua fantasia.

Enquanto que *A mulher* tem um *bigozo*, ou seja, um gozo fálico ( $\Phi$ ), ordenado pelo significante, mas também, um gozo suplementar, fora do significante, o Outro gozo é [S(A)] Barrado.

Entretanto fica a pergunta: haveria propriamente um gozo feminino? Essa questão percorre o Seminário XX. Lacan sublinha que o gozo feminino é um gozo suplementar e ele

deixa claro que não é complementar, é suplementar, pois o gozo feminino é determinado pelo gozo fálico e só pode ser evocado a partir da referência da castração. É necessário que o sujeito tenha passado pela castração para, só depois, evocar outro gozo, além da função fálica, do qual não é possível dizer.

Desse gozo, a mulher nada sabe. É que há tempos lhes suplicamos de joelho – eu falava da última vez das psicanalistas mulheres – que tentem nos dizer, pois bem, nenhuma palavra! Nunca se pôde tirar nada. Então, a gente o chama como pode, esse gozo vaginal, fala-se do pólo posterior do bico do útero e outras babaquices, é o caso de dizer. Se, simplesmente, ela o experimenta, ela não sabe nada dele. (LACAN, [1972-73] 1993, p. 101).

Esse gozo só pode ser deduzido, não pode ser dito nem teorizado. Para falar desse outro gozo, fora do significante, Lacan se interessou pela experiência dos místicos, principalmente, de Santa Tereza D'Avila, cuja escultura feita por Bernini é a imagem que está na capa do Seminário XX, em que ela aparece em êxtase, prestes a ser transpassada por uma flecha segurada por uma mão de um anjo: *“Eu já não quero outro amor,/ que a meu Deus hei entregado,/ meu Amado para mim,/ e eu sou para meu Amado.”* (SANTA TEREZA DE AVILA, 1577, In: RIBEIRO, 2001, p. 76). O gozo dos místicos, como comprovou Lacan, prescinde do homem como seu conector.

Tais fórmulas da sexuação apresentadas descrevem uma lógica dissimétrica das posições homem e mulher. Lacan já havia dito: os homens não copulam, eles falam e é por isso que, entre homens e mulheres, *“não há relação sexual”* (LACAN, [1972-73] 1993, p. 83). Não há, na espécie humana, um saber natural que possa nos guiar em relação ao sexo, com o qual poderíamos estabelecer uma relação orgânica e instintual. O ser humano é atravessado pela palavra que produz um sujeito dividido: efeito do significante e orientado pelo gozo.

Isso significa que, se não há, de saída, uma lei ou uma regra que una, que possibilite a relação entre homens e mulheres, resta a eles, graças à parceria, fazer suplência à *relação sexual que não há*, ou seja, ao real sem lei.

Os parceiros terão que sustentar o laço amoroso, diante da falta de correspondência, buscando soluções infinitas para esse sempre impossível.

Lewis Carroll, por intermédio de sua poesia, graceja ao reconhecer o descompasso existente entre o sujeito e o Outro. E assim se desdobra a conversa entre Alice e o Cavaleiro, quando ele resolve cantar uma canção para animá-la.

- Você está triste – disse o Cavaleiro em tom aflito. – Deixe-me cantar uma canção para confortá-la.
- É muito comprida? – perguntou Alice, pois, naquele dia, já tinha ouvido poesia demais.
- É comprida – disse o Cavaleiro –, mas é muito, muito bonita. Todo mundo que me ouve cantá-la ou fica com lágrimas nos olhos, ou então...
- Ou então o quê? – disse Alice, pois o Cavaleiro fizera uma súbita pausa.
- Ou então não fica. A canção é chamada “Olhos de eglefím.”
- Ah, é esse o nome da canção? – disse Alice, tentando interessar-se.
- Não, você não está entendendo – disse o Cavaleiro, parecendo meio contrariado. – É assim que se chama o nome da canção. O nome verdadeiramente é “O homem velho, muito velho”.
- Então eu devia ter dito “É assim que se chama a canção?”
- Não, não devia: isso é outra coisa. A canção é chamada “Modos e meios”, mas isso é só como ela se chama, veja bem!
- Mas qual é a canção, afinal? – disse Alice, já completamente desnorçada.
- Já estava chegando ao ponto – disse o Cavaleiro. – A canção, verdadeiramente, é “Sentado na porteira”. A melodia fui eu mesmo que inventei. (CARROLL, 1980, p. 221-222)

Alice, atordoada, desiste de querer compreender e não pergunta mais nada, pois já estava cansada, enquanto o Cavaleiro não parava de inscrever mais uma explicação. É pela desistência de Alice, pois ela não tinha o tempo todo, que eles param de não se entender.

No diálogo entre Alice e o Cavaleiro, o significante mostra seu caráter *nonsense*, pois o sentido é dado posteriormente, inscrevendo uma falta ao saber de Alice. Os parceiros não poderão estabelecer uma reciprocidade por meio dos ditos, pois a linguagem possui uma dinâmica de articulação infinita, apresentando-se irredutível à metalinguagem, a um sentido fora da própria linguagem.

#### **6.4 Alíngua do País das Maravilhas**

A desproporção entre os sexos, exemplificada pela tábua da sexuação, pode ser também relacionada a aspectos da linguagem, como propõe Marisa Nubile (2011), em sua tese de doutorado, *Uma viagem pelo território das letras: Ressonâncias do feminino na escrita numa perspectiva psicanalítica*.

Na tábua da sexuação temos, num ponto, a posição masculina sustentada pela lógica do um/todo que implica uma relação de uniformidade e, noutro ponto, a posição feminina, nutrida pela lógica do não-todo, implicando um gozo que não pode ser compartilhado.

Essa mesma divisão pode ser sustentada a linguagem como instrumento de comunicação e a *lalangue*, uma língua de gozo, singular e inconsistente como a posição da mulher na tábua da sexuação. No seu último ensino, a linguagem se torna para Lacan... “[...] *Se eu disse que a linguagem é aquilo como o que o inconsciente é estruturado, é mesmo, porque a linguagem, de começo, não existe. A linguagem é o que se tenta saber concernentemente à função da alíngua.*” (LACAN, [1972- 1973] 1993, p. 189), ou seja, ele considera que a linguagem não é um dado natural, mas algo que surge da função da *lalíngua*.

Esse conceito foi traduzido tanto para *alíngua* como para *lalíngua* e buscaremos escrevê-lo aqui sempre como *lalíngua*, pois ele corresponde mais ao original da palavra francesa *lalangue*, um neologismo utilizado por Lacan para falar das primeiras relações do bebê com a língua.

Lacan diz que *lalíngua* é algo que se produz no sujeito antes do ordenamento linguístico, cuja função é a comunicação. E, se seguindo uma cronologia, pode-se dizer que *lalíngua* é a fala primitiva do bebê, servindo unicamente ao gozo.

A linguagem nos remete ao universal de uma língua, formada por códigos reconhecidos pelos membros de cada comunidade e corresponde ao tesouro dos significantes. A comunicação oral ou escrita busca retirar todo tipo de mal entendidos, equívocos e ruídos tão próprios das línguas naturais, para que o entendimento aconteça.

Mas, a *lalíngua* é resistente a todo tipo de ordenamento: ela é solitária, singular, sujeita ao domínio onomatopeico e, por isso, não se adequa aos limites do conjunto, assim como o feminino. Assim é porque a *lalíngua* é a pura satisfação que não depende do sentido. Obviamente, podemos articular a ela qualquer sentido, mas, no fundo, a *lalíngua* é o puro gozo.

Segundo Miller, a *lalíngua* irrompe graça aos mal entendidos: “[...] *a palavra certa*” (1996, p. 69). Ela é anterior e o motor para que toda a construção de saber aconteça. Todo movimento discursivo e a tentativa humana de nos entendermos é a prova também do beco sem saída da linguagem, o qual comporta um núcleo de *lalíngua*, “[...] *feita de qualquer coisa, do que se arrasta tanto nos antros como nos salões.*” (idem, *ibidem*).

Realmente é de *lalíngua* que é composto o *Pais das Maravilhas*: a linguagem, nesse lugar, não está organizada por códigos compartilhadas por uma comunidade. Alice busca, no começo da história, inscrever sobre os personagens todo o seu saber adquirido, mas desiste, quando percebe que o sem-sentido domina a cena. Esse fato poderia ser suficiente, para que a história acabasse. O que leva Alice a permanecer, mesmo sabendo que a lógica não funciona naquele lugar? Só há uma explicação: é do *nonsense* que se extrai o gozo particular.

Alice precisa repensar a sua lógica a cada encontro esquisito que ocorre naquela terra de *lalíngua*. Ela não tem mais com que se pautar por um saber herdado da família ou transmitido pela cultura e cada encontro faz Alice se reinventar.

Esse desenvolvimento serve para nos orientar a respeito do estatuto do inconsciente que muda a partir desses novos apontamentos. Assim, podemos dizer que há um inconsciente estruturado como uma linguagem, que funciona no campo da comunicação e exige ser decifrado, e um inconsciente real, que se expressa por um “*saber-fazer com Lalíngua*”: “*E o que se sabe fazer com a alíngua ultrapassa muito o de que podemos dar conta a título de linguagem.*” (LACAN, [1972-73]1993, p. 190).

Sendo o inconsciente da ordem de um saber-fazer, ele afeta também o corpo, imprimindo algo do gozo e esse movimento exige de Lacan um novo conceito para pensar o sujeito, antes mortificado pela marca do significante que vinha do Outro e que é um sujeito sem corpo.

Esse é um dos principais conceitos do último ensino de Lacan, junto com o Real, o gozo e o corpo, os quais trazem contribuições importantes para pensar a clínica atualmente.

Com a queda dos ideais coletivos, da função do pai e da linguagem, o conceito de grande Outro é questionado e Lacan se volta para algo que acontece no corpo como puro gozo desprovido de significação. Sua teoria, até então, estava sustentada pela metáfora paterna, promovendo a identificação fálica, masculina, cuja função é substituir o *desejo-da-mãe*, pura pulsão de morte.

Com o declínio da lógica fálica, ordenada pelo *Nome-do-pai*, o conceito de sujeito (falta a ser) não dava mais conta da teoria nascente e exigiu que Lacan forjasse um novo conceito que ele chamou de *falasser*, em francês *parletre*, como escrevia Lacan, numa conjunção das palavras: (ser falante – *parlant* e ser de letra – *par l'être*). E, enquanto o primeiro corresponde ao sujeito da interpretação, sofrendo os efeitos do significante

previamente estruturado no campo do Outro, o *falasser* corresponde à invenção de uma escrita singular de gozo.

Heloisa Caldas (2003), em *Sexo e lógica na escrita de Lewis Carroll*, comenta que *As aventuras de Alice* é um tratado sobre o *falasser*, pois ela precisa sempre rever sua própria história e se reinventar após cada situação estranha a que é submetida.

As bizarras situações que marcam as aventuras de Alice com os estranhos personagens revelam a falta de reciprocidade e de harmonia entre os sexos e o gozo que daí surge.

Na pequena história *O que a tartaruga disse a Aquiles* (1980), Lewis Carroll se utiliza do paradoxo de *Zenão*, para propor seu problema e tratar da questão do infinito, exemplificado por uma corrida entre uma tartaruga e o veloz guerreiro grego, na qual, esse não a alcança devido à série de distâncias infinitas na divisão do espaço percorrido. Lewis Carroll faz alusão a esse paradoxo, quando adota tais personagens na história.

No texto de Carroll, a corrida havia terminado e os dois personagens se enfrentavam numa disputa verbal. Aquiles, no fim da corrida, sentou-se sobre o dorso da tartaruga que diz: “*Então, você chegou ao fim da nossa corrida? – Embora ela consista numa série infinita de distâncias? Não houve aí um sabichão qualquer que provou que isso seria impossível de ser feito?*” (CARROLL, 1980, p. 251).

Lacan propôs também o mesmo paradoxo de *Zenão* para pensar o impossível de se alcançar entre o par amoroso, por isso substitui a Tartaruga por Briseida, a amada do herói grego.

Aquiles e a tartaruga, tal é o esquema do gozar de um lado do ser sexuado. Quando Aquiles dá um passo, estica seu lance para junto de Briseida, esta tal como a tartaruga, adiantou-se um pouco, porque ela não é toda, não toda dele. Ainda falta. E é preciso que Aquiles dê o segundo passo, e assim por diante. [...]. Aquiles, é bem claro, só pode ultrapassar a tartaruga, não pode juntar-se a ela. Ele só se junta a ela na infinitude.

(LACAN, [1972-73] 1993, p. 16).

Graças à não relação, Lacan estabelece que há, entre Um e Outro, algo que permanece irreduzível ao significante: é um resto ligado ao gozo que, como vimos, não faz significação. Mas, deste ponto de não relação, os parceiros inventarão modos de inscrever algo onde não para de se inscrever a falta.

Na história de Lewis Carroll, a tartaruga e Aquiles utilizam um exercício de lógica baseado numa proposição de Euclides, na qual de duas proposições lógicas e verdadeiras, se extrai uma terceira também verdadeira, que opera como conclusão: se  $A = B$ , e  $B = C$ , então  $A = C$ .

Mas, a cada vez que a tartaruga coloca as proposições e dá como certa a solução, ela acrescenta uma dúvida, voltando ao início do problema. “*E se o leitor não tivesse aceitado ainda A e B como verdadeiros, ele poderia aceitar, penso eu, a sequência lógica como válida, ou não?*” (CARROLL, 1980, p. 252). Aquiles responde pacientemente, anotando tudo a lápis no seu caderninho e responde para a cética tartaruga:

- Não há dúvida de que tal leitor deveria existir. Ele poderia dizer: “Aceito como verdadeira a Proposição Hipotética de que se A e B são verdadeiros, Z deve ser verdadeiro; mas não aceito A e B como verdadeiro”. Tal leitor faria muito bem, se deixasse Euclides de lado e fosse jogar futebol.
- E poderia haver também algum leitor que dissesse: “Aceito A e B como verdadeiros, mas não aceito a Proposição Hipotética”?
- Certamente, poderia. Ele também faria melhor em ir cuidar de futebol. [...] (CARROLL, 1980, p. 252)

O diálogo segue exaustivamente da mesma forma: a tartaruga, incluindo uma dúvida, para que a conclusão não aconteça, e Aquiles, tentando encontrar uma solução para a insatisfeita tartaruga, a ponto de o narrador... “[...] *tendo negócios urgentes a resolver no banco, foi forçado a deixar o feliz par e só pôde voltar ao mesmo ponto alguns meses depois. Ao fazê-lo, Aquiles ainda estava sentado no dorso da Tartaruga, anotando no seu caderno de apontamentos, já todo rabiscado [...]*” (Idem, p. 254).

Aquiles não consegue por um ponto final nas proposições da Tartaruga para romper com a cadeia de sentido e permanece ali sem abandoná-la. Permanece na posição de ser torturado pelo ceticismo da Tartaruga, permitindo que o gozo da repetição sintomática se perpetue.

Essa é a lógica que se estabelece no parceiro-sintoma, onde o gozo comparece. Aquiles sabe que, se tal leitor existisse, o melhor que ele poderia fazer seria ir jogar futebol e não se ocupar com Euclides, mas, mesmo sabendo disso – que não há saída para essa questão – ele não abandona – não a tartaruga, mas sim, seu gozo.

Os dois se mantêm fieis a seus gozos, produzindo uma repetição sintomática, muito comum nos casais que, mesmo sofrendo, não conseguem colocar um basta na relação.

O que pode acontecer é o sujeito abandonar o amor ao sintoma e inventar outro amor, uma nova forma de gozar. Inventar, nesse caso, pois o gozo do corpo exclui o Outro como o lugar do significante que produz o fantasma. Se o Outro não existe, o ser falante só pode inventar algo para sair da repetição por intermédio de um saber fazer com o inconsciente.

Até esse momento da teoria de Lacan, a clínica psicanalítica está sustentada pela lógica do significante, objetivando a decifração do inconsciente, que se apresenta via *sintoma*. O *sintoma* freudiano é uma manifestação do inconsciente e sofre o efeito da substituição (deslocamento ou condensação) de representantes ideativos ou afetivos da pulsão. Sendo os representantes da pulsão definitivamente perdidos, só conhecemos seus substitutos que se colocarão como enigmas a serem decifrados e interpretados.

Lacan ensina que o sujeito deseja reencontrar o objeto perdido, o *objeto a*, que é o seu próprio corpo vivo, entretanto, como esse referente estará perdido para sempre, a satisfação será sustentada no seu próprio relançamento entre os significantes ou pela via imaginária do fantasma.

A satisfação pulsional do *sintoma* permitiu a Lacan desenvolver, no seu último ensino, a teoria de que o significante não é apenas o que mortifica o corpo vivo, lançando o sujeito dividido na busca de sua satisfação impossível. E avança sobre esse conceito, ao reconhecer que o sintoma serve também para a satisfação, pois está ligado ao corpo, à substância gozante. Após o Seminário XX (1972-73), Lacan apresenta o significante como causa do gozo. Onde, antes, aparecia a clivagem significante-corpo, temos agora a formulação de uma parceria entre o *falasser* (sujeito falante) e seu corpo. O corpo passa a ser o Outro do falante, ligado a ele como parceiro-sintoma. Lacan chamou de *Sinthoma* essa articulação sintomática.

### **6.5 James Joyce e Lewis Carroll: sinthome e sublimação**

Cabe agora ressaltar alguns pontos de encontro – e também de desencontro – entre Joyce e Carroll. É explícita a admiração que Joyce nutria pelo mestre do *nonsense*, dos jogos de palavras, dos equívocos e das palavras-valises (*Portmanteau Word*).



*Finnegans Wake* (1939), um dos romances mais populares de Joyce, considerado por Gardner (2002) um sonho como o de Alice, apresenta centenas de *palavras-valises*. Há muitas referências a Humpty Dumpty, personagem de *Através do espelho*, em *Finnegans Wake*, da primeira à última página, como indica Gardner (2002).

Sabemos da grande importância de Joyce para a literatura e para o pensamento moderno e é por essa razão que não nos arriscaremos aqui a fazer uma análise de seus escritos e de sua obra, apenas levantaremos elementos relevantes que se articulam com a obra de Lewis Carroll e com a teoria lacaniana. Lacan dedicou um seminário inteiro ao *Sinthoma*, seguindo pela esteira de Joyce e de sua literatura.

James Joyce (1882-1941), escritor irlandês, cujas obras mais conhecidas são o conjunto de contos *Dublinenses* (1914) e os romances *Retrato do artista quanto jovem* (1916), *Ulisses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939). E todas extrapolam, sobretudo, o último título, os limites todos da língua inglesa, sem se preocupar com o encadeamento narrativo. Afinal, em *Finnegans Wake*, não há história ou enredo, o que há é a experiência de Joyce com a linguagem, ou melhor, com o prazer que advém dela.

Interessa a Lacan, no Seminário XXIII (1975-76), o gozo que o sujeito obtém das palavras, daí a escrita de Joyce tornar-se, para Lacan, o paradigma de uma nova teoria. Nesse sentido, ou melhor, *fora do sentido*, a escrita de Joyce é o próprio *Sinthoma*, que não serve para comunicar nem expressar uma ideia por meio do encadeamento dos significantes que buscam produzir sentido: ele desliza por equívocos, malentendidos e excessos de sentido, produzindo ruído e gozo.

Joyce levou dezessete anos para escrever *Finnegans Wake*, considerado um trabalho minucioso de desconstrução dos códigos e signos da linguagem. Sergio Laia, em *Mishima e o imaginário dos semblantes* (disponível na internet), traz um exemplo citado por Jacques Aubert sobre a escrita de Joyce em *Finnegans Wake*, assim descrita: “*Who ails tongue coddeau espace of dumbillsilly?*”, visto por muitos como intraduzível no que se refere à língua inglesa, esse exemplo mostra como a língua foi alterada, decomposta e recomposta pelo autor, revelando a impossibilidade de entendimento. Todavia, quando se lê seguindo a homofonia, percebemos a transcrição de um idioma para outro, do inglês para o francês, temos “[...] *où est ton cadeau, espèce d’imbécile?*” ([...] *onde está o seu presente, espécie de imbecil?*).

Nesse caso, o significante é desconectado do seu efeito fonético e o texto vai exigir que o leitor se volte para o som das palavras, ao invés de se centrar no sentido que elas teriam, produzindo, assim, o que se chama de uma leitura por ressonâncias, na qual, o sentido é elidido e, em seu lugar, se presentifica um texto que se realiza e produz gozo.

Como no poema *Jaguadarte*, no *País das maravilhas*, escrito de forma invertida para que as crianças o lessem no espelho, as palavras produzem prazer, mesmo que não possuam significação.

Era briluz. As lesmolisas turvas  
Roldavam e relviam nos gramilvos  
Estavam mimsicais as pintalouva  
E os momirratos davam grilvos.  
(CARROLL, 1980, p.147)

O interessante é que, nesse poema, Carroll mantém a estrutura sintática, mas retira todo o sentido das palavras. Segundo Marret (2004), o poema, “[...] *embora desprovido de significação, não deixa de fazer sentido.*” (p. 26). O sentido é produzido pelo leitor, por meio do deslocamento fonético, ou seja, por ressonância, porque as palavras escritas nele não fazem sentido algum, porém são associadas a outras palavras e geram prazer. Assim é que, após a leitura do poema, Alice exclama: “*Parece muito bonito.*”, *disse consigo quando terminou de ler*, “*mas é um pouquinho difícil de entender.*” (*Como se vê, ela não queria admitir nem para si mesma que não tinha entendido nada.*) (CARROLL, 1980, p. 148).

A grande homenagem que Joyce faz a Lewis Carroll está contida em um de seus dez *ribombos* de cem letras, que expressa a queda do carreteiro irlandês, Tim Finnegans, de uma escada. Na enorme palavra, o personagem Humpty Dumpty aparece, no meio, empacotado:

“Bothallchoractorschumminaroundgansumuminarumdrumstrumtrumminahu  
**mptadumpwaultopoolooderamaunsturnup!**”

(JOYCE, apud: GARDNER, 2002, p. 207, grifo meu).

No exemplo acima, a palavra não é tomada pelo seu sentido nem como uma forma onomatopéica que reproduz o som de uma queda: ela só pode ser lida conectando uma letra à outra e se pode observar, a partir daí, o surgimento de várias palavras escritas em vários idiomas. Todo esse trabalho de desconstrução e construção dos códigos linguísticos torna Joyce um escritor intraduzível, pois sua escrita impede uma leitura formal da sua obra.

A obra desses dois autores revela que há um gozo depositado nas palavras que estão escritas no papel. A lógica fonética foi a base para que Carroll inventasse os seus famosos *doublets* para distrair suas amiguinhas, que lhe haviam pedido que enviasse charadas para brincarem.

Carroll passou um ano trabalhando nesses jogos linguísticos, aos quais chamava “*tortura verbal*” (CARROLL, 1980, p. 261). Segundo a brincadeira de Carroll, a criança precisava passar de uma palavra a outra indicada, substituindo uma letra de cada vez, como no exemplo: entre H E A D e T A I L L, pode-se escrever: heal, teal, tell, tall, tail (p. 262).

Lacan ocupou-se, em momentos diferentes e de forma distinta, desses dois autores e disse na homenagem a Lewis Carroll que esse era o paradigma da sublimação na obra de arte, enquanto que James Joyce estaria ligado ao *Sinthome*.

Lacan sempre se preocupou com interpretações psicanalíticas sobre artistas e suas obras, advertindo aos psicanalistas que tivessem cuidado para não transformarem a obra e o autor num tratado psicológico.

Entretanto ele dedica o Seminário XXIII (1975-76) para falar de Joyce. Laia (2001), em *Os escritos fora de si: Lacan, Joyce e a loucura*, defende a tese de que uma obra se tece a partir da vida de um autor e, mais ainda, produz efeitos sobre sua vida. Seguindo essa indicação, podemos ler em Lacan que o *Sinthome* em Joyce é o nome de uma satisfação.

Sabemos com Lacan que o desencadeamento da psicose da filha de Joyce, Lucia, perturbou o escritor e, por esse motivo, ele interrompeu por diversas vezes o trabalho de escrita de *Finnegans Wake*, ora buscando tratamentos, ora chegando ele mesmo a cuidar dela.

Joyce relutava em aceitar o diagnóstico de psicose e somente concordou com seu internamento em clínicas psiquiátricas quando a filha passou a ser um perigo para ela mesma.

Jung, que fora seu analista, explicou a recusa de Joyce em aceitar o diagnóstico da filha devido a sua própria “*psicose latente*”, como explica Laia em texto disponível na internet, *O artista e a obra – O “caso” James Joyce*.

A tese de Lacan é a de que Joyce consegue, com sua obra, amarrar o que se desarticulava de maneira inevitável e muito parecida com o que aconteceu com Lucia.

O que interessa a Lacan, com esse caso paradigmático, é mostrar uma nova forma de articulação que garanta alguma estabilidade ao sujeito, para além daquela que dava suporte a sua teoria anterior.

A metáfora *Nome-do-pai* é a lei que garante um sentido ao gozo enigmático, representado pela mãe, e a sua ausência, chamada de *forclusão* do *Nome do pai*, implicaria a eclosão de uma psicose, como citamos anteriormente. Lacan se depara com a impossibilidade de a metáfora *Nome do pai* significar o real, pois sempre haverá restos.

Com a queda dos ideais paternos nas sociedades contemporâneas, Lacan é forçado a rever essa lógica e se interessa significativamente pela escrita de Joyce nesse momento. Com uma escrita que rompe o laço com o Outro, ao mostrar que a linguagem não é feita só para comunicar, Joyce cria uma nova forma de literatura e inscreve seu nome de gozo – Joyce (joy).

Joyce permite a Lacan uma revisão do conceito de *Nome do pai*, o que o faz ir além do Édipo, do ordenamento simbólico e da primazia do falo. A partir de Joyce, ele propõe a teoria do nó borromeano, visando a uma amarração pela via da invenção pelo próprio sujeito de um nome próprio. A obra de Joyce é considerada um sintoma, porque ele se torna um personagem de sua própria vida.

Diferentemente de Joyce, Lewis Carroll e sua obra serviram para Lacan falar sobre a sublimação. Para Lacan, Carroll consegue elevar o Objeto à dignidade de Coisa, ao mostrar que o objeto é sempre da ordem de uma ficção e por sublimar o seu desejo pela menina impúbere, produzindo literatura.

*Sinthome*, conceitualmente, é uma formação do significante que comporta uma satisfação rebelde a qualquer significação resistente à interpretação.

Esse novo estatuto muda o direcionamento da análise, antes pautada apenas pela decifração do sintoma, graças à produção de saber pautada por lembrança, explicação e descrição e fatos vividos. Assim, chega-se, agora, a um impossível de se interpretar, acarretando uma operação de redução, na qual, importa que o analista conduza o sujeito ao *osso* do que lhe diz respeito, àquilo que, a partir do equívoco e do mal-entendido, ganhou valor na vida do sujeito.

E, dessa forma, a clínica psicanalítica não se apoiará mais apenas na interpretação e na produção de sentido, mas também, naquilo que o sujeito pode fazer com o *sinthoma* que lhe pertence.

O inconsciente, quando formado por significantes, tende à repetição dos mesmos sintomas, sonhos e atos falhos, demandando uma decifração. E, nesse caso, a análise visa ao

atravessamento do fantasma, efeito de sentido produzido pelos significantes inconscientes, cujo gozo se inscreve na repetição.

Entretanto, com o avanço da teoria de Lacan, uma nova forma de abordar o inconsciente se fez necessária, a qual ele denominou *inconsciente real*. Esse não se encontra na repetição significante nem nas representações, pois o inconsciente real está em lugar nenhum ou, como ele mesmo explicou, ele está no “*espaço de um lapso*”, onde não há sentido nem interpretação. O inconsciente real é o oposto do inconsciente transferencial, pois ele habita não o significante, mas a falha entre os significantes (S1 – S2), estando, desse modo, subtraído de todo o saber.

Segundo Miller (2006-07), o inconsciente, conforme o último ensino de Lacan – *Como um inconsciente real* –, é o espaço de um lapso, onde o significante cessa de representar o sujeito para outro significante. É um espaço esvaziado de qualquer sentido ou interpretação e, portanto, só pode ser habitado e o sujeito não permanece nele, mas sofre os seus efeitos. Esse espaço sem significação abre brecha para a invenção de uma nova escrita.

Com Freud, aprendemos que, diante de um lapso, o analista solicita associações que o analisando vai produzir e, logo, com esses fios, tece uma rede de saberes.

Com Lacan, surge outra definição, fornecida pelo espaço de um lapso, que nos remete à outra lógica: ele passa, então, do significante S1 – S2 para a pulsão que não obedece ao significante.

O que está no fundamento desse conceito é que se atribui um saber ao inconsciente por meio do gozo que não serve à comunicação, pois não inclui o Outro e é diferente do inconsciente produtor de mensagens cifradas que demandam interpretação.

Os dois escritores, Joyce e Carroll, ao estourarem os códigos da linguagem, abriram o caminho para a Psicanálise pensar sobre a clínica do “*delírio generalizado*”.

Todavia, se o delírio é generalizado, significa que todos somos loucos? Todos deliramos? As diferenças estruturais (psicose, neurose e perversão) continuam funcionando como diferenciais que nos orientam na condução dos tratamentos, mas há algo que é generalizado: todos nós falamos por meio de uma lógica, segundo a qual um significante se articula com outro significante, e não, com a coisa em si, de forma que a fala *irrealiza* o mundo. Assim como o louco, todos nós falamos daquilo que não existe, do real. Foi isso que o Gato de Cheshire disse a Alice:

- Mas eu não quero me encontrar com gente louca, – observou Alice.
- Você não pode evitar isso. – replicou o Gato. – Todos nós aqui somos loucos. – Eu sou louco, você é louca.
- Como sabe que sou louca? – indagou Alice.
- Deve ser – disse o Gato – ou não teria vindo aqui.

(CARROLL, 1980, p. 82-83)

Como não podemos habitar o real, fazemos com a linguagem apenas suplência ao que não cessa de se inscrever. Mas, agora, levando em conta o caráter de *lalíngua* da linguagem que, ao invés de mortificar o corpo, condenando-o à repetição sintomática, abre a possibilidade de o sujeito inventar para si novos modos de gozo.

A clínica muda de perspectiva com os novos direcionamentos teóricos de Lacan e a questão não recai mais sobre o que é ser ou não louco, mas sim, sobre o que cada um pode fazer diante desse irrealizável que a palavra veicula.

**CAPÍTULO VII – A EDUCAÇÃO: ENTRE O SENTIDO E O GOZO**

Ilustração XIII – The Mock Turtle drew a long breath and said: “That’s very curious.”  
(A Tartaruga Falsa respirou profundamente e disse: “Isso é deveras curioso.”,  
tradução desta autora). (Arthur Rackham, 1907)

*Você gosta de jogar? Ou a idéia que você faz da vida se limita a: café da manhã, aulas, almoço, aulas, chá, aulas, dormir, aulas, almoço, aulas, etc.? Eis um projeto de vida muito simples e quase tão apaixonante como o de uma máquina de costura ou de um moedor de café.*

Lewis Carroll

Percorri, até aqui, a escrita de Lewis Carroll, passando pelos registros do imaginário, do simbólico e do real. Com sua escrita, Carroll subverteu o código da linguagem, mostrou que o significante se sobrepõe ao significado, que as identificações não se sustentam, que a linguagem é também feita de gozo e que o artista sabe o que fazer com o inconsciente.

Ao brincar com a linguagem, destruindo o seu sentido corriqueiro, o autor se coloca numa posição litoral entre o sentido compartilhado e o gozo, proporcionando prazer a partir das palavras, mesmo quando essas estão fora do sentido.

Aí surge uma pergunta: o que isso tem a ver com a Educação? O que a arte de Carroll pode ensinar à Educação?

A literatura de Carroll vem falar dos limites do sentido e do saber, conceitos caros para uma Educação que acredita na construção de um saber completo. Por mais que haja um crescimento do saber científico e das produções de saber, o que nos interessa realmente continua sem explicações, como comenta Forbes (2005):

Posso explicar questões complicadíssimas, como quantos músculos tem o corpo, como se faz uma ponte ou um computador, mas não posso explicar qual a base da satisfação do orgasmo ou como uma pessoa sente prazer ao tomar um banho de cachoeira. Não posso explicar porque eu amo alguém e não amo outro alguém. (p. 167).

Existe um limite no saber, o qual afeta também o educador e o processo educativo.

## **7.1 Do padrão clássico a uma nova ordem**

A educação clássica tem por objetivo conduzir a criança para uma ordem social coletiva do conhecimento e da disciplina, tirando-a de seus particularismos. A escola deveria conduzir a criança do particular (língua materna) para o universal, o lugar do código



compartilhado pela sociedade. Essa educação está a serviço da transmissão do conhecimento, dos valores veiculados pela sociedade: o belo, o bom, o sábio, a disciplina dos sentidos.

Essa função da escola encontra-se em decadência, pois os valores sociais já não são os mesmos e nossa sociedade atual não se pauta mais em valores coletivos, mas sim, pela lógica do individualismo.

O prazer individual se sobrepôs a valores sociais, como afirma a tese defendida por Gilles Lipovetsky, filósofo francês que denomina esse fenômeno de *hipermodernidade*: em *Metamorfose da cultura liberal* (2004), ele questiona a moral ao longo da história, ao menos a partir do século XV, quando se viveu a era *teológica da moral*, quando o discernimento do que era certo e errado vinha da leitura da Bíblia.

Ainda, segundo Lipovetsky, a segunda fase – chamada de *laica moralista* – principia com a queda dos ideais religiosos e vai até o século XX. Nesse período, a moral era pensada em termos naturais e enraizados na natureza humana pensada em termos racionais e universais: era uma época de domínio da ética do sacrifício, do dever cívico e nacional.

A terceira fase, denominada *pós-moderna*, é caracterizada pela exaltação o Eu, do bem estar individual e das emoções que ganham destaque em relação ao racional. A busca da satisfação é priorizada, em detrimento de qualquer ideal futuro.

Lipovetsky se refere à nossa contemporaneidade como a *hipermodernidade*, para distingui-la da modernidade, cuja pauta é o isolamento dentro dos costumes que vieram em nome da ciência, determinando uma forma de agir e de viver baseada na orientação do pai, ou seja, *pai orientada*, como bem explica Jorge Forbes (2003). Na modernidade, tudo gira em torno da luta de classes e em nome de ideais coletivos.

Na hipermodernidade, descreve-se outro cenário: ela tem início na década de 1950, com novos padrões se impondo, como a globalização, o mercado e o individualismo. As pessoas foram tomadas pela lógica do *somos todos iguais*, não a partir de um ideal, mas sim, pelos objetos que consomem. Os indivíduos hipermodernos não possuem mais um *contra-modelo* ao qual se impor: o modelo predominante hoje é a democracia e a globalização, às quais quando são dirigidas algumas críticas, feitas de modo bem menos radical.

Em *Televisão* (1973), Lacan fala que o mestre contemporâneo é o mercado, pois nossa cultura capitalista exige que seus membros tenham os mesmos objetos e que, de preferência, sejam descartáveis, para que novos objetos possam ser adquiridos, lubrificando a engrenagem consumista.

Esse assunto é abordado por Mrech (1999), para quem o ensino tem se transformado em objeto de consumo: comercializa-se o saber, vendem-se métodos e pacotes de curso. O sistema educacional tem transformado professores e alunos em objetos do saber.

Além da lógica de mercado própria da nossa cultura, vivemos também o que Lipovetsky chama de *pluralidade conflituosa*, representada em *Tempos hipermodernos* (2004), por um ser fragilizado e que se posiciona entre o medo e o exagero.

Esse assunto tem sido abordado nesta tese, seja a partir do conceito de *letra litoral* posicionada entre o simbólico e o gozo, seja a partir do *bigozo* (gozo fálico e o gozo suplementar) da mulher. Fazendo um paralelo com a teoria de Lipovetsky, teríamos a lógica fálica ao lado do medo e o gozo, ao lado do excesso.

A contemporaneidade é pautada pela lógica do excesso, dos grandes shoppings, dos enormes hipermercados. É a lógica do mais, cada vez mais, do *não-limite*, do utilitarismo, dos produtos descartáveis, da pornografia super ofertada, dos valores culturais como mercadorias esperando na prateleira por um cliente etc.

Contrapondo-se a essas características, ao excesso, há, por exemplo, a ditadura da saúde, determinando que você seja saudável, que controle o colesterol, que faça exercícios e se alimente bem. Isso tudo é o que Lipovetsky (2004) chama de pluralidade conflituosa: por um lado, vivemos o hedonismo, as festas, as viagens, o excesso; por outro, o trabalho, o medo do aquecimento do planeta, da poluição, das restrições que o real impõe. Trata-se, portanto, de uma sociedade contraditória.

O individualismo teve como berço a modernidade e vem sendo alimentado e encurtado metodicamente. Com o uso de tecnologias facilmente disponíveis, como telefones móveis, computadores, câmeras e vídeos domésticos, somos cada vez mais afeitos a afazeres solitários. É interessante notar que o individualismo impõe ao homem hipermoderno mais responsabilidade pela sua existência, tendo ele que buscar a si e se reinventar.

Forbes (2005) acrescenta que, hoje, organizamos nossas identificações sob um eixo horizontal, e não mais, vertical: se, antes, tínhamos um padrão ideal orientando nossas escolhas e nossas formas de satisfação, tais como: amar, cuidar dos filhos, escolher uma profissão, agora, temos a multiplicidade de modelos. E, sem hierarquização, as referências, além de serem múltiplas, se contrapõem e se invalidam.

Lacan observa, no Seminário XVI, *De um Outro a outro*, o momento em que o mestre passou a ser questionado na sociedade contemporânea. Tal processo teve início com a

revolução dos estudantes de 1968. A partir desse episódio, ocorre uma passagem do mestre repressivo para a liberalização dos costumes, fenômeno que vem exigindo um novo posicionamento dos agentes no processo educativo.

Para Lacan, ocorre nesse momento uma passagem do mestre que funcionava como elemento regulador, repressivo e normativo da dimensão social, para o *discurso capitalista*, que passa a ser uma variação do *discurso do mestre* (1972).

A partir de então, o mestre capitalista exige do outro que ele goze, que seja feliz e consuma. Lacan alertava para o fato de que, talvez, não pudéssemos considerar o discurso do capitalista como um discurso, pois a noção de discurso está atrelada ao laço social e esse discurso tende a impedir o laço social, pois o sujeito está referido apenas a si mesmo.

O sujeito fica nesse discurso apagado (faz semblante de amo) diante do *objeto a* (mercadoria) que comparece como causa do desejo. Esses *objetos a*, aos quais Lacan nomeou, no Seminário XVII (1969-70), de *latusas* proliferam em nossa cultura atrás das vitrines, nas mídias e também na educação, como destaca Mrech (1999).

Por um lado, o capitalismo libera as pessoas da herança familiar, quando o nome (de família) lhe garantia o acesso a determinados lugares. Hoje, o que você é está determinado pelo que você pode consumir, garantindo a liberdade de escolha de cada um. Entretanto o empuxo feroz ao consumo unifica todos os indivíduos atraídos pelo brilho efêmero dos objetos.

Este paradoxo do objeto é comentado por Voltolini (2009):

O sujeito, no discurso capitalista, pretende não compartilhar o universo que se abre com a castração, mas criar seu próprio universo onde a relação com seu objeto lhe resolveria o problema da insatisfação. Mas seu infortúnio está exatamente no fato de que ao pretender escapar do determinismo da verdade inconsciente, da castração, longe de obter a liberdade esperada, ele cai na escravidão do objeto, este mesmo que ele acreditava possuir, mas que é levado a descobrir que o possui. (s/p).

Este é o cenário atual da educação: o aluno de hoje não é o mesmo de trinta anos atrás, como bem exemplifica Forbes (2005): “*Hoje em dia, o aluno entrega a prova em branco por absoluta indiferença e, se o professor quiser convencê-lo da importância dos estudos, ditando uma escala de valores entre formação, trabalho e dinheiro, o menino não se*

*sensibilizará. Talvez, até ouça, educado, o discurso do professor, mas continuará distante.”* (p. 6).

Nossa sociedade não consegue mais se pautar por uma ordem coletiva como antes. Se o comportamento desajustado dos jovens era sinal de rebeldia diante da lei imposta, hoje, os casos são isolados e só podemos analisá-los um a um e, sem um padrão que oriente as nossas ações, somos obrigados a inventar uma resposta para cada situação.

Modelos de educação são criados para servir de pilar civilizatório e seu objetivo é afastar os jovens de costumes supérfluos, prejudiciais ou censuráveis, conduzindo-os a ações que elevem seu espírito.

Freud, em *A moral sexual civilizada e a doença nervosa moderna* (1908), critica as práticas da educação sobre o controle das pulsões e chegou a propor uma *educação profilática* que, ao invés de impor condutas rígidas e disciplinatórias, pudesse conduzir as pulsões pelo caminho da sublimação.

Em o *Mal-estar na civilização* (1930[1029]), Freud retoma essa questão, ensinando que a civilização humana está impossibilitada de atingir a satisfação plena no nível das pulsões, pois o mal estar no homem é estrutural, e não porque algo lhe é proibido. Importante ressaltar que a geração de Freud estava marcada pela lógica paterna, a qual regulava o gozo opondo-se à satisfação pulsional e o pai era o elemento interditor entre o filho e a mãe.

Atualmente, os sujeitos privilegiam o prazer e o gozo. Lutar pela liberdade sexual não faz sentido para os jovens de hoje, como fez para a geração da década de 1960. Por esse motivo, o pai, na teoria lacaniana, é um Nome, um significante, daí ser simbólico: ele é imprescindível no que inscreve um lugar, mas não determina o que fazer nesse lugar, “[...] o pai é, no Outro, o significante que representa a existência do lugar na cadeia significante como lei, [...] na medida em que a mãe faz dele aquele que sanciona, por sua presença, a existência como tal do lugar da lei.” (LACAN, 1958, p. 202).

Como observou Lipovetsky, a liberdade individual ganha destaque e a consequência disso é o que Lacan chamou de *mais-de-gozar*, impondo ao sujeito a realização do prazer pulsional na forma de imperativo do Gozo e que, muitas vezes, inviabiliza o seu engajamento simbólico, mas, também, imprime nova maneira de agir, regulada mais pela via da satisfação que adquirimos com a utilização de objetos do que com o objeto em si – ou o valor social a ele conferido. Trocamos facilmente de objetos, quando os que temos não são mais funcionais.

Esses novos parâmetros sociais têm sido pesquisados há muito tempo por Mrech (2005). E a autora enfatiza a necessidade de pensarmos os processos educativos em novas bases. Essas não são mais orientadas pela transmissão de informações, pois a informação é facilmente encontrada pelos alunos em mídias eletrônicas, assim como a Educação não se baseia mais na formação do aluno para o trabalho, porque, como observa, “[...] *as mudanças sociais têm sido tão intensas e drásticas que nenhuma preparação profissional consegue dar conta adequadamente e com muita antecedência do que ocorre em relação a elas. A Educação não consegue prever qual o profissional que o mercado de trabalho necessita para o futuro.*” (p. 26).

Essas mudanças sociais exigem uma visão mais crítica sobre a Educação atual, que parece ainda insistir em se manter a mesma. Freud sempre se manteve crítico aos fenômenos ocorridos no interior da civilização, sem cair em ilusões sobre o futuro da humanidade. E é nessa posição que, ainda hoje, a Psicanálise se mantém.

Esse lugar possibilita que o psicanalista não recue diante dos impasses, dos tropeços e do real, como destacam Mrech e Rahme (2011), pois o dizer do psicanalista “[...] *não se ancora em identificações, mas sim, na falta de completude, tornando claras as particularidades do sujeito, quando prevalecem as operações do universal.*” (p. 24).

Diante desse cenário universalizante, não podemos deixar de revelar as particularidades de cada sujeito.

## **7.2 A lógica moderna e a psicanálise**

É importante destacar aqui que, além de a Educação ser afetada pelas rápidas transformações culturais de nossa sociedade, a relação entre professor e aluno também é permeada por aspectos inconscientes que inviabilizam a possibilidade de o processo educativo ser controlado, medido e previsto.

Freud, pela via do inconsciente, mostrou que nossas ações não são previsíveis e que, na maioria das vezes, desconhecemos nossos próprios desejos, fato esse que fez da Psicanálise uma teoria marginal, por se encontrar em posição contrária à razão iluminista.

Portanto, se não há previsibilidade no processo educativo, professores e alunos terão que lidar com essa falha que se inscreve na Educação e não se trata de uma situação

confortável, pois todos terão que suportar conviver com um saber incompleto, como bem aponta Mrech (2005): “*O ensinar e o educar escapam continuamente pelos dedos do professor, quando este acredita poder apreendê-lo, poder abarcá-lo. Não é por acaso que os professores se sentem tão angustiados e sem saber o que fazer com os seus alunos [...].*” (p. 28).

O problema aparece quando a impossibilidade de dar conta do processo educativo é vivida por educadores e alunos como impotência. E, nessa situação, alunos e professores irão agir, erigindo sobre a impotência o seu contrário, a potência.

Forbes (2005) relata um exemplo interessante que nos serve para pensar sobre esse fenômeno que ocorre na escola. Ele refere-se à tragédia que se abateu em 2001 sobre os Estados Unidos, quando terroristas derrubaram aviões sobre o World Trade Center, em Nova Iorque, e que levou o então presidente George Bush a “*determinar uma face ao inimigo e transformar o suspense dos norte-americanos em medo.*” (p. 161).

Diante do imprevisível (real), foi instalado o medo, que sempre tem uma face. E, reconhecido o objeto, pode-se levantar contra ele a potência. Essa operação pode ser transferida para a escola, onde vemos que professores e alunos têm dificuldade de lidar com o indefinido: os professores apontarão constantemente a impotência do Estado, que não lhes dá condições necessárias para trabalhar, enquanto os alunos denunciarão a impotência do professor, que não estaria preparado para ensiná-los.

Evidencia-se com esse exemplo as posições que as pessoas ocupam diante do imprevisível do real – e esse é um assunto desenvolvido por Lacan em seu último ensino e é necessário resgatá-lo neste momento da tese. Para abordar o real, Lacan foi se interessando, cada vez mais, pela lógica. Uma forma de transmitir seus conceitos, eliminando o ruído próprio da linguagem comum.

Lacan buscou formalizar a Psicanálise análoga à Matemática moderna, que se tornou uma ciência formal da linguagem, uma linguagem simbólica, na qual cada símbolo é um algoritmo, representando um único sentido.

As proposições aristotélicas sempre foram a referência utilizada pelos matemáticos e, até hoje, pensamos da mesma maneira que Aristóteles sobre o *contingente* e o *necessário* e o *impossível* e o *possível*. Não farei aqui uma descrição detalhada do pensamento de Aristóteles, apenas introduzo o que interessou a Lacan como modelo para pensar sua tábua da sexuação.

A lógica proposta por Lacan traz profundas mudanças no percurso da Psicanálise e será um recurso importante para pensarmos o processo educativo.

As proposições de Aristóteles dizem respeito a estas questões: “*É possível que A seja B*” ou “*É impossível que A seja B.*” (Não é possível que A seja B); “*É contingente que A seja B*” (Não é necessário, ainda que possível, que A seja B) e “*É necessário que A seja B*”.

Como comenta Laia, Aristóteles inventou a silogística formal “[...] *A partir de sua teoria dos predicados operando sobre termos universais, dos quais, ele produziu a combinatória literal esvaziando-os de seus sentidos.*”, (BOUSSEYROUX, apud LAIA), *A contingência e o âmago da cura psicanalítica* (texto disponível na internet). Porém, mesmo que esvaziadas de sentido, as proposições aristotélicas estão sustentadas por uma potência: o filósofo sustenta uma contradição entre o contingente/necessário e o impossível/possível.

Lacan se interessa por essas proposições modais para descrever os modos de gozo de homens e mulheres distribuídos na tabua da sexuação. Essas proposições se referem ao modo como um termo se relaciona a outro, por exemplo: “*É impossível que B seja A, ou é impossível que fulana seja uma professora inteligente.*” – essa sentença indica o modo de uma composição entre fulana e professora inteligente.

No entanto, as proposições de Aristóteles são alteradas por Lacan, que aplica sobre elas a lógica da matemática moderna, como citamos no Capítulo anterior.

Lacan acrescenta sobre as proposições aristotélicas os conceitos de *incompletude e indecidibilidade* e altera a relação dos termos aristotélicos, de modo que o *contingente* dá acesso ao *impossível*; e o *possível* nos remete ao *necessário*.

Lacan irá escrever suas proposições modais da seguinte forma:<sup>29</sup> no registro do *necessário*, “*o que não cessa de se escrever*”, ou seja, “*o que se escreve o tempo todo sem parar*”, o *impossível* é definido como “*o que não cessa de não se escrever*”, o que quer dizer que “*o que não se escreve jamais e que, mesmo assim, não se detém*”; o *possível* é “*o que cessa de se escrever*” ou “*o que não se escreve de uma vez por todas*” ou ainda, como dirá Lacan, “*o que cessa, vírgula, de se escrever*” se trata do que se escreve, cessa. E o *contingente* é “*o que cessa de não de escrever*”, lido como o que se “*escreve de uma vez por não-todas*”.

No seminário XX (1972-73), o modelo de impossível, do que não existe, para Lacan é a relação sexual, que *não cessa de não se escrever*, mas a contingência é, segundo Lacan,

<sup>29</sup> Seguirei a leitura proposta por Sergio Laia, no artigo *A contingência e o âmago da cura psicanalítica* (texto disponível na internet).

“aquilo no que se resume o que submete a relação sexual a ser, para o ser falante, apenas o regime do encontro” (p. 127). A contingência faz com que o impossível da relação sexual aconteça pelo viés do encontro. E esse encontro vai transitar pela via da significação fálica (que é a cadeia de significantes) ou da fantasia (o *objeto a*).

Na impossibilidade da relação sexual, a função fálica se coloca como metáfora estável, criando um sentido para o que é da ordem do *sem sentido*, da instabilidade e do *nonsense* ou da fantasia, cujo *objeto a* se coloca no lugar da inexistência do Outro. O falo e a fantasia se colocam no lugar do Outro que não existe, para negar a inexistência da relação sexual.

As categorias modais trabalhadas por Lacan indicam que cada sujeito responderá de forma singular ao real que *não cessa de não se escrever*. A Educação é “além de impossível, também o **necessário**, estruturando aquilo que ‘não cessa de não se escrever’, isto é, ela é um objeto que se escreve sempre, mas a maneira como ela realiza esta inscrição é **contingente**. E isto vai depender de cada um, vai depender do laço social realizado por aqueles que a praticam.” (MRECH, 2005, p.28).

É interessante que Freud também considerava o ato de educar como uma das três profissões *impossíveis*, junto com psicanalisar e governar. Ele fala sobre isso em *Análise terminável e interminável* (1937), quando enfoca certos limites que ocorrem no trabalho psicanalítico, já que, nessas três profissões, se estabelece uma relação dissimétrica entre um que quer impor seu saber e o outro que supostamente o receberia.

Seguindo essa lógica, fica suposto que um, no caso, o professor ou o analista, detém o saber que seria transmitido para o outro, na forma de uma verdade universal. Essa é a lógica da Ciência e mesmo da Filosofia que, com seu aparato teórico, busca chegar a uma verdade. Busca-se o real para além das *aparências*.

A realidade do inconsciente nos indica que a palavra escapa ao ser falante, como vimos no Capítulo 5: quando alguém fala, está fadado a se perder, a dizer mais do que pretendia, a ir em outra direção. A palavra com a qual se pretende doutrinar o outro submete o falante ao seu próprio desejo. Que a Educação seja *impossível* não quer dizer que ela seja *irrealizável*, como afirma Kupfer (2002), ela terá que considerar “[...] a ideia de algo que não pode ser jamais integralmente alcançado: o domínio, a direção e o controle que estão na base de qualquer domínio pedagógico.” (p. 59).



Freud (1932) destacou algumas saídas para a educação: a primeira diz respeito ao controle parcial das pulsões infantis, sobre as quais o educador deve interferir minimamente. A segunda fala da impossibilidade de um método educativo ser aplicado para todos – as duas questões têm sido abordadas ao longo desta tese.

Lacan, em seu último ensino, propõe outras saídas para a prática clínica – as quais considero que podem ser transferidas para o processo educativo: como o ser falante se encontra diante do impossível, só lhe resta a criação de algo que será da ordem de uma contingência, da ordem do singular.

O real, para a Psicanálise, não pode ser apreendido, pode-se apenas bordejá-lo, pois ele escapa a toda tentativa de apreensão, seja por meio da Psicanálise ou da Educação, enfim na vida do sujeito. Há uma forte ilusão, principalmente no ensino fundamental, a crença de que é possível ao adulto (professor) dominar a criança (aluno), pois ele estaria numa posição visivelmente superior em relação ao saber, porém deixa-se de considerar que essa relação é atravessada pelo inconsciente e pela contingência do encontro. Não sabemos qual palavra será traumática, ou qual mobilizará o sujeito nem como o outro vai interpretar o que falamos ou como as palavras que queremos pronunciar são ditas e escutadas.

Na ânsia de cessar o que *não para de não se escrever*, os sujeitos se apegam ao falo, na sua referência imaginária e se esquecem de sua função de *aparência* e de *faz-de-conta*. Querem, portanto, eliminar o que retorna sempre ao mesmo lugar. O sujeito encontra, ainda que não seja o que ele procura, o real da inexistência da relação sexual. O problema é que o ser falante prefere ignorar o real que *não cessa de não se escrever* e sobrepõe a ele a descrição de uma *impotência* ao que é da estrutura: a *impossibilidade*.

### **7.3 Os sintomas e as inibições da Educação**

Fiz um percurso até aqui, situando a Educação no campo do impossível, seja pelas rápidas mudanças sociais ou pela imprevisibilidade do inconsciente que atravessa o processo educativo.

Agora, é importante abordar alguns sintomas que comparecem no cenário educativo e acabam se transformando em novos sintomas sociais, tais como: fracasso escolar, repetência, TDAH e hiperatividade.

Freud, em *Um distúrbio de memória em Acrópole* (1936), relata a experiência que teve durante uma viagem, na qual algo supostamente “*impossível*” aconteceu, quando seu desejo de ver os monumentos da Acrópole foi suprimido por uma depressão. Havia ali um paradoxo: o fracasso compareceu diante do eminente sucesso. Segundo Freud, esse acontecimento era fruto de pensamentos de culpa inconscientes que retornaram deslocados. O pensamento, que chamou de *desrealização* e *falha do funcionamento*, tem a função de “*manter algo fora de nós*”.

Para Freud esse acontecimento estaria ligado às críticas que as crianças fazem aos pais e ao desejo de ultrapassar o pai. Tal realização seria impedida pelo sentimento de culpa.

A inibição intelectual (fracasso) de uma criança seria, então, a resposta diante de uma tensão com os pais. Para o Pai da Psicanálise, essa característica de *impossível* estaria ligada a uma referência imaginária, simbolizada em “*ultrapassar o pai*”. Para Lacan, o *impossível* é da ordem do real, um real que escapa a qualquer possibilidade de apreensão pelo simbólico, como dito anteriormente. E Lacan propõe que, diante do impossível que *não cessa de não se escrever*, o sujeito poderá construir e se fixar em determinados sintomas.

Há formas distintas de se pensar o sintoma na teoria psicanalítica: para Freud, o sintoma apresenta uma característica metafórica, pois ocupa um lugar substituto. Para Lacan, o sintoma apresenta formas distintas ao longo de seu ensino: num primeiro momento, é entendido como mensagem que pede reconhecimento e, posteriormente, como resposta à demanda do Outro e, em seu último ensino, como “[...] gozo que não se dirige ao Outro e se satisfaz na repetição.” (BRODSKY, 1998, p. 140).

Lacan escreve *sinthome* para dizer do *sintoma* que apresenta duas faces: uma, como mensagem dirigida ao Outro, e a outra, como gozo pulsional.

Os *sintomas* podem se manifestar de várias formas, pois eles são o invólucro simbólico sobre o real. Cordiè (1996) ressalta que “[...] o fracasso escolar é uma patologia recente. Só pode surgir com a escolarização obrigatória no final do século XIX e tomou um lugar considerável nas preocupações de nossos contemporâneos.” (p. 17). Diante do fracasso escolar, que tem se tornado uma epidemia nos dias de hoje, podemos levantar algumas questões:

O *sintoma* nasce de uma contingência (de um encontro) com o real e se transforma numa necessidade, inscrevendo-se numa repetição pulsional.

O encontro com o real é o encontro com o Outro (barrado) e com a inexistência do Outro. Esse também foi um conceito que passou por reformulações na teoria lacaniana: no primeiro ensino de Lacan, o Outro era entendido como o *tesouro dos significantes* e estava confundido com uma instância que detinha todo o conhecimento, mas, ao avançar em seu ensino, Lacan vai cada vez mais enfatizar o Outro castrado.

O problema é que ninguém quer saber desse Outro (barrado) ou, em outras palavras, ninguém quer saber da sua castração, pois, sob a égide do imaginário, a castração se transforma em *impotência*.

Essa equação entre o sujeito e o Outro (barrado) será marcada para cada sujeito de forma singular, daí as causas para os sintomas poderem ser as mais variadas, a ponto de Lacan defender a tese de que há algo *impossível* de dizer sobre a etiologia dos sintomas, algo que permanece *indecidível*.

Diante dos sintomas escolares, professores e pedagogos buscam uma resposta que, na maioria das vezes, remete a informações da história da criança ou a influências ambientais. Com essas explicações, os profissionais da educação buscam encontrar a chave dos problemas escolares: pais ausentes, separados, pai agressivo ou mãe superprotetora e baixa renda da família oferecem a explicação chave e todas acabam unificando o sujeito, ao invés de singularizá-lo.

A psicanálise, desde o seu início, se impôs como uma teoria da *suspeita* contrária às ilusões de racionalidade e Freud mostrou que o sujeito não corresponde a um ego centrado em sua consciência, mas que é constituído pelo inconsciente, o qual se apresenta opaco. É claro que as teorias pedagógicas constroem explicações irrefutáveis sobre o par parental de crianças e jovens, porém o enigma de cada sujeito comparece, como real, sobre todas as verdades que visam a eliminá-lo.

Quando o sujeito suporta essa condição impossível, ao contrário do que se supõe ser o fim de qualquer trabalho, é a possibilidade de que algo da posição sintomática se altere.

Esse não é um trabalho fácil: sabemos, por intermédio da clínica psicanalítica, que os sujeitos, quando buscam a análise, se posicionam no início do tratamento colocando a causa de seus sintomas no Outro, seja esse o pai, a mãe, os filhos, o trabalho. E, dificilmente, alguém que demanda análise está implicado com seus mecanismos de gozo.

A condução de uma análise é levar o sujeito da sua posição de queixa (*sinto-mal*) para a construção de um sintoma analítico, que se transforma em uma pergunta sobre a sua

posição de gozo. O saber do analisando sobre o seu sintoma, no início do tratamento analítico, não é diferente do saber que o professor tem sobre o sintoma do seu aluno.

Diante dos sintomas que comparecem na Educação, percebe-se que há um saber já definido pelo professor sobre sua origem e causa. Em muitos casos, o professor atribui aos fracassos escolares (dificuldade de aprendizagem, as repetências, TDAH) uma causa externa, de preferência orgânica e que não lhe diz respeito. Em outros casos, a baixa renda das famílias ou seu comportamento disfuncional são motivos que professores encontram para explicar a incapacidade de aprender de algumas crianças, como exposto anteriormente.

Claro que essas situações podem estar ligadas à formação de sintomas, porém o “*saber*” sobre as suas origens não muda o seu funcionamento. Já ficou provado que a informação sobre a causa dos sintomas não altera a posição de gozo do sujeito. Durante muito tempo, a análise se baseou na produção de saber sobre o *sintoma* e, para tanto, o sujeito percorre as cadeias de significante para desvelar o que estava oculto.

Tal prática acaba produzindo um saber infinito, pois o inconsciente não para de produzir significações e, a partir dessa constatação, Lacan propõe uma nova maneira de abordar o *sintoma*, no qual está incluído o gozo.

No fim de seu ensino, o *sintoma* ganha um novo estatuto, o qual altera o direcionamento clínico: o sujeito é identificado ao seu *sintoma*, que contém um núcleo impossível de ser eliminado. O *sintoma* é, ele mesmo, a tentativa de tratamento pelo sujeito ou, como explica Brodsky (1998), é uma forma de nomear o encontro com o real.

Na escola, interessa a representação imaginária do sintoma e, por essa via, o professor acredita que saberá tudo sobre o aluno. Não é por acaso que se proliferam os diagnósticos.

Lacan sempre se preocupou com essa redução dos *sintomas* a representações e, por esse motivo, falou em estrutura.

Segundo Mrech, ele “[...] *não designa uma imagem, um estereótipo de como a criança é, de como ela deve ser captada. Ele remete a sua estrutura de funcionamento, isto é, a sua modalidade de gozo, ao modo como o sujeito acabou se constituindo.*” (1999, p. 58). E a mesma autora lembra ainda que o núcleo de gozo do sintoma é difícil de ser abordado na Educação, a qual impulsiona o sujeito a voltar sempre ao mesmo lugar, a cometer sempre o mesmo erro.

O problema é que esse ponto de gozo não depende da construção de um saber sobre ele, mas sim, de um ato, o que leva Lacan a postular, em seu último ensino, o que é da ordem de um *saber fazer* com o inconsciente.

#### 7.4 A transferência na educação

Como vimos, há pontos de impossíveis estruturais na Educação, o que dará a ela a característica de ser *não-toda*, pois haverá sempre um descompasso entre professor e aluno, entre a ordem pulsional e o processo de ordenamento educativo.

A relação professor/aluno é um dos temas mais debatidos no que diz respeito à intersecção entre Psicanálise e Educação. Em seu livro *Psicanálise e Educação: Novos operadores de leitura*, Mrech (1999) observa que o conceito de transferência é muito mal interpretado no ambiente educativo:

[...] revelam a existência de um mal entendido fundamental no fenômeno transferencial.[...] o que a transferência estabelece é algo muito maior. É da ordem da **criação**. O que se cria é uma peça inteira, com cenário, roteiro, personagem, etc. Esse ‘algo’ que a transferência tece, é a própria realidade psíquica do sujeito, ou seja, a sua estrutura de funcionamento, a sua modalidade de gozo. (p. 63, grifo meu).

Para abordar o caráter de criação, parto do conceito de transferência e dos desdobramentos que ele teve na teoria psicanalítica. Freud fora enfático sobre esse tema: não há análise sem transferência, pois a considerava como sendo de amor, mas ela não é exclusividade da Psicanálise e é atribuída “[...] a toda pessoa normal uma capacidade de *dirigir catexias libidinais às pessoas*.” (FREUD, 1917, p. 446).

Em *Estudos sobre a histeria* (1893), Freud lembra que “[...] a transferência para o médico se dá por meio de uma falsa ligação.” (p. 313) e esse conceito ganha importância, tornando-se um fenômeno clínico indispensável ao tratamento psicanalítico.

Conforme Freud avança em sua teoria, ele reconhece que a transferência, em alguns momentos, pode tomar um caminho contrário ao do tratamento, a ponto de emperrar o processo analítico. Em *A dinâmica da transferência* (1912), ele assim desenvolve a questão: “[...] na análise, a transferência surge como a resistência mais poderosa ao tratamento,

*enquanto que, fora dela, deve ser encarada como veículo de cura e condição de sucesso.*” (p. 112).

Freud deixa clara a existência de duas faces da transferência: uma chamada de transferência positiva, condição para o tratamento, e outra que impede o tratamento, chamada de transferência negativa. Assim, “*a irrupção de uma apaixonada exigência de amor é, em grande parte, trabalho da resistência.*” (1915 [1914], p. 180).

Para Freud, a transferência negativa poderia se apresentar como equivalente à repetição, pois onde o sujeito não pode rememorar, ele repete aquilo que viveu na infância sem sabê-lo. Ele percebeu que “[...] *quanto maior a resistência, mais extensivamente a atuação (acting out) (repetição) substituirá o recordar.*” (1914, p. 166). O paciente repete suas experiências passadas, que estão relacionadas à sua dinâmica psíquica. Como tratamento, ele sugeria que o analista deveria interpretar a transferência para o paciente, pois, assim, a repetição poderia ceder lugar à rememoração.

Todavia essa ideia de interpretar a transferência para o paciente não se manteve na teoria de Freud: em *Observações sobre o amor de transferência* (1915/14), ele orienta que o analista não precisa interpretá-la, mas cabe a ele saber manejá-la. E se constata que o conceito de transferência em Freud fica preso à instância do imaginário, privilegiando meramente as relações afetivas. A partir desse desdobramento, Lacan pode avançar sobre o tema da transferência e distingue, inicialmente, o registro do imaginário em seu ensino, estendendo dos primeiros textos até o Seminário IV, *A relação de objeto* (1956-57).

Nesse seminário, a *imaginarização* do gozo situa a transferência entre dois sujeitos, mas, no Seminário VIII, *A transferência* (1960-61), Lacan aborda o gozo impossível para além da reciprocidade imaginária e o analista, na transferência, deve migrar da posição de semelhante para o lugar de grande Outro. No Seminário sobre a transferência, ele descreve o amor transferencial, utilizando como referência a leitura de *O banquete*, de Platão.

O jovem e belo Alcebíades representava para Sócrates o amado, mas ele não sabia o que, desse lugar, provocava o desejo no velho sábio. O jovem buscava *saber* sobre o enigma do desejo do Outro, mas Sócrates se negava a dizer, pois o que tornava Alcebíades desejado não era o que ele possuía, mas, ao contrário, o que nele faltava. Lacan fala aqui de um objeto agalmático, precioso e precursor do *objeto a*, indicando que a posição do analista se situa na hiância, de onde maneja a transferência, cujo motor é o *Sujeito suposto Saber*. A transferência

em Lacan deixa de ser puramente afetiva, como fora para Freud, e se liga a uma produção de saber.

No Seminário XI, *Os quatro conceitos fundamentais da Psicanálise* (1964), Lacan ensina que, desde que haja, em algum lugar, o *Sujeito suposto Saber*, há transferência e o analista sustenta esse lugar “[...] *no que ele é o objeto da transferência*” ([1964], p. 220-221). Assim, o analisando direciona sua fala ao analista, porque supõe que ele sabe sobre o seu desejo, porém o analista não deve responder à demanda de amor do paciente.

Para Lacan, os sentimentos do paciente destinados ao analista serão positivos e negativos, pois os sentimentos envolvidos na transferência são variados e a questão é saber como e o que move o tratamento pode se transformar em obstáculo.

Miller (1999, p. 13) destaca que a oposição transferência positiva/transferência negativa é uma ilusão, por não se tratar de uma qualidade, já que ambas estão referidas a afetos, sendo esses da ordem do imaginário.<sup>30</sup>

Se a transferência é uma nova forma de amor/ódio, ou seja, são afetos que o paciente projeta sobre o analista como forma de eliminar a impossibilidade da relação sexual, como acrescentar o termo criação ao conceito de transferência?

Em 1920, Freud introduz o conceito de Pulsão de Morte, juntamente com o de compulsão à repetição e observa, na clínica, a repetição dos sonhos traumáticos dos soldados na guerra. Esse fato leva Freud a constatar que há, no ser humano, uma tendência contrária ao Princípio de Prazer, no qual, a satisfação da pulsão pode ocorrer em outra direção, ou seja, pela via do sofrimento. Se, anteriormente, existia uma equivalência entre transferência e repetição, na teoria freudiana, após 1920, esses conceitos aparecem disjuntos.

Freud concluiu, em sua atividade clínica, que os sujeitos não eram guiados apenas pela busca da felicidade: havia algo para além disso, que se fixava como *sintoma*, o qual o sujeito repete. Se, por um lado, o princípio de prazer está atrelado à homeostase, o *para além do princípio do prazer* será a condição para o progresso humano.

Lacan retoma essa idéia de Freud no Seminário II, *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-55), e indica o potencial criativo da pulsão de morte. No Seminário XI, deixa clara a separação entre transferência e repetição ele nos mostra que a

---

<sup>30</sup> Para Lacan, todos os afetos estão relacionados à ordem do imaginário, sendo a angústia o único afeto que não engana, pois está relacionada à ordem do real.

repetição está atrelada à pulsão de morte, ao *mais além do princípio do prazer*. A transferência está associada ao lugar de semblante do *objeto a* que o analista ocupa.

Lacan retira o aspecto destrutivo da transferência negativa, atribuindo-lhe um sentido novo, que a aproxima da criação.

Seguindo pela trilha de Miller, observamos dois estatutos da transferência: o Sujeito suposto Saber, articulando a transferência positiva, enquanto que a transferência negativa será a dessuposição de saber do Outro. E “[...] *a dessuposição de saber parece ser condição de uma boa leitura. A transferência negativa, se a traduzimos como dessuposição de saber, pode ter este caráter fecundo.*” (MILLER, 1999, p. 62).

Graças a essa constatação de não saber no Outro, que só pode comparecer após a instalação do Sujeito suposto Saber, surge a *hiância* como condição de criação.

Podemos constatar nesse momento algo de singular na transferência, como um poder criativo do laço transferencial: “*Na transferência, o sujeito fabrica, constrói alguma coisa. E a partir daí, não é possível, parece-me, não integrar imediatamente à função da transferência o termo ficção*”<sup>31</sup> (1960-61, p. 176).

Pela via da transferência endereçada ao Outro, não o outro narcísico, mas o que ocupa o lugar de *objeto a*, o sujeito será remetido à causa de seu desejo, possibilitando que ele crie algo para lidar com o real, que é sempre traumático.

Dessa forma, a transferência indica tanto “*o aspecto de fixação do sujeito a algo passado, quanto a possibilidade de se tecer algo novo.*” (MRECH, 1999, p. 81). Esse aspecto do passado está ligado às modalidades de gozo e, portanto, ao real, e não, a um fato racionalizável – está ligado a uma verdade inconsciente que não pode ser dita integralmente.

O saber abordado por Lacan não é da mesma ordem do saber racional representado pela cultura, pela Psicologia, pela Medicina ou pela Pedagogia: é um saber que se encontra erotizado, pois está articulado a cadeias de gozo do sujeito.

E esse sujeito só poderá construir tal saber a partir da *dessuposição* de saber do Outro, posição difícil para o professor que ocupa o lugar de mestre, o que comporta o saber total.

O saber da Psicanálise é tecido por cada um, em sua singularidade, pois ele é uma elaboração pessoal.

---

<sup>31</sup> O termo ficção não significa nesta tese fictício nem simulação.



E Mrech (1999) acrescenta que “[...] *O caminho da análise leva a uma despossessão do sujeito em relação ao saber e à verdade, posição totalmente distinta das formas tradicionais de saber e de verdade apresentadas pela escola, onde elas são concebidas como estreitamente articuladas e verdadeiras posses do sujeito no final do processo de aprendizagem.*” (p. 84).

Cabe ao professor manejar a transferência entre o *Sujeito suposto Saber*, como aquele que porta o saber, e a *dessuposição de saber*, quando o professor pode ocupar o lugar de *objeto a*, aquele que causa o desejo do aluno de aprender.

### 7.5 A saída para o impasse na educação

Chegamos aqui ao conceito de criação, graças ao qual se articulam Psicanálise, Literatura e Educação. Acompanhamos o desenvolvimento da Psicanálise lacaniana, percorrendo a noção de inconsciente estruturado como uma linguagem, sobre o qual se produzem significações, o conceito de inconsciente real, no qual se inscreve o gozo, e sobre o qual o sujeito não produz saber, mas um *saber fazer* com o real.

Por essa via, Heloisa Caldas (2003) defende a tese de que Lewis Carroll soube o que fazer com o seu inconsciente: ele inventou algo.

Lacan fala de invenção em alguns momentos de seu ensino: no Seminário XVIII (1960-61), *De um discurso que não fosse de semblante*, refere-se à invenção como sendo um achado e, no Seminário do ano seguinte, [...] *ou pire*, fala da invenção como o abuso de se forjar um novo significante.

Entretanto, no seminário XXIII ([1974-75] 2007), *O Sinthome*, ele formalizará o termo *invenção*, quando se posiciona como o inventor do real, sendo esse o seu *sintoma*, assim como Joyce também o foi:

É na medida em que o *sinthoma* faz um falso-furo com o simbólico que há uma práxis qualquer, isto é, alguma coisa proveniente do dizer quanto ao que, no caso, chamarei de arte-dizer [art-dire], para deslizar rumo ao ardor [ardeur].

Joyce não sabia que ele fazia o *sinthome*, quero dizer, que o simulava. Isso era inconsciente para ele. Por isso, ele é um puro artífice, um homem de *savoir-faire*, o que é igualmente chamado de um artista. (p. 114)

Segundo Miller (2003), no Seminário XXIII, Lacan se refere ao termo invenção não como descoberta, pois “[...] *descobre-se o que já está lá, inventa-se o que não está.*” (p. 6), podemos, dessa forma, associar o processo analítico à invenção de um significante novo, pois como citado antes, na relação transferencial, algo é construído/fabricado pelo sujeito.

A Psicanálise, desde o seu início, apostou no caráter de invenção dentro do processo analítico, diferentemente das psicologias, as quais buscam restaurar a ordem do sujeito, conduzindo-o para um bem comum. A Psicanálise teve uma única regra: a *associação livre*, cujo caráter é de ser um convite à criação, pois o paciente é convidado a se desprender das regras impostas pelo código da linguagem e criar a sua produção discursiva, sem roteiro prévio.

Essa condição criativa da linguagem dá ao sujeito uma característica singular, mas tal capacidade tem sido descartada pelas escolas, justamente essas que deveriam ter a função de desenvolver a linguagem oral e, sobretudo, a escrita.

Marisa Nubile (2011) discute profundamente em sua tese de doutorado as questões da escrita na escola. Para a autora, a escola foca no ensino da escrita como puro meio de comunicação e de transmissão de informação, deixando de lado o *processo autoral* do aluno, cuja principal característica é ser uma escrita de gozo.

Como bem destaca Colello (2007), a escola prioriza alguns aspectos da língua em detrimento de outros:

[...] a prioridade da forma sobre o conteúdo, do objetivo sobre o pessoal, do racional sobre o poético, do funcional sobre o expressivo, do estabelecido sobre o criativo, do determinado sobre o crítico, do descritivo sobre o dissertativo, do estético sobre o dinâmico, do real sobre a fantasia, do imediato sobre o permanente e do artificial sobre o autêntico. (2007, p. 43).

A escrita desenvolvida nas escolas torna-se uma escrita pobre e, na maioria das vezes, uma atividade enfadonha e difícil para os alunos, pois a sua principal função é esquecida: a possibilidade de produzir prazer ou inquietações, quando ela é uma escrita viva que veicula a singularidade de quem a escreve. É dessa mesma forma que Laurent (2002) propõe a transmissão de ensino da Psicanálise:

No acento colocado no ensino na orientação lacaniana, é preciso distinguir dois registros distintos. Por um lado, aquele da transmissão de disciplinas

necessárias ao saber do psicanalista. Por outro lado, a transmissão da maneira pela qual é preciso ler o inconsciente, não como coisa morta, uma significação completa, um manual de psicologia, mas como uma coisa viva que tem necessidade de aporte de cada um de seus praticantes para encontrar seu devido lugar no mundo (p. 8).

Laurent (2002) aponta duas linhas distintas que devem estar presentes na transmissão da Psicanálise: a primeira é da ordem do conteúdo, do percurso histórico dos conceitos e de suas articulações; a segunda refere-se ao inconsciente não estudado como conceito, mas sobre os efeitos dele em cada um, imprimindo sobre cada ser falante a sua parcela de gozo.

Mrech (2005) acrescenta a importância também de “[...] *o aluno tecer um laço social com o mundo, para que aquilo que se apresenta como intencionalidade educativa acabasse se transformando em um ato.*” (p. 16). E a autora privilegia o ato como um saber fazer com o inconsciente, discutido ao longo desta tese sobre como a obra de Lewis Carroll possibilitou ao autor criar um laço com o outro.

A literatura, objeto deste trabalho, traz algo de criativo, de novo, que inscreve o singular do artista e Laurent lembra que a transmissão da Psicanálise de orientação lacaniana deve privilegiar “*a coisa viva*”, o inconsciente, que também singulariza cada um.

Será possível aplicar o que é característico da arte e o que Laurent explica sobre a transmissão da Psicanálise para a Educação? Essa é a aposta, porém precisamos desdobrar algumas questões.

O ato criativo não é um ato inconsequente e irresponsável, mesmo quando o objeto de arte causa impacto e estranhamento, como é o caso de *Zazie*, de Queneau, de *Finnegans Wake*, de Joyce, e de *Alice no País das maravilhas*, de Carroll. Esses autores produzem o novo, graças à desconstrução de um código estruturado previamente.

Assim, a escrita de Carroll é estudada a fundo por Gardner, que não se cansou de procurar qual era o poema, a história, a frase por trás dos diálogos sem-sentido do país das maravilhas.

Lewis Carroll subverteu um código estabelecido e mostrou que, no fundo, nossa linguagem não tem sentido e que, sob nossas identificações, há o real que *não cessa de não se escrever*, o que significa que, para criar algo, é também necessário desconstruir, pois a criação só é possível sob um fundo de ausência.

Freud destaca, em *O estranho* (1919), o contraste entre o belo e o sublime de um lado e, do outro, o horror que causa aflição. São os dois polos da estética freudiana, o estranho e o belo.

Lacan, no Seminário XI (1964), também destaca esses opostos na função do quadro, no qual, algo é dado para apaziguar o olhar e algo captura o olhar, provocando angústia. Tal dinamismo da pulsão exige o trabalho de *perlaboração*, que indica que, diante dos efeitos de desagregação pulsional, somos convocados a criar algo.

Como nos referimos aqui à desagregação, fica evidente que alguma coisa estava agregado anteriormente.

Primeiro, é necessária a submissão do sujeito à linguagem: o processo de alienação estabelece a dependência do sujeito em relação a um código previamente estabelecido, o Outro, para que ele possa se humanizar. O sujeito fica a serviço de uma lei simbólica, levando-o a abandonar as sensações primárias para se inscrever em um código compartilhado. Tal operação é veiculada pela metáfora paterna. Essa lei é a condição para que a criança tenha acesso a uma linguagem e a uma escrita compartilhada pelos sujeitos.

É por esta via que Lewis Carroll consegue desconstruir a linguagem, que ele havia submetido como código, para reinventar a sua nova língua marcada pelo gozo e pelo amor às meninas.

Situação distinta ocorre com James Joyce: não se pautando pela ordem simbólica, consegue, com sua escrita, criar um *sinthoma*, uma ficção de si mesmo e inventa uma suplência para a carência do *Nome de pai*. A partir do exemplo de Joyce, Lacan, no último ensino, elabora a teoria dos *nós* como uma possibilidade de o sujeito estabelecer uma ligação.

O *nó borromeano* é uma amarração, onde dois aros separados e superpostos são unidos por um terceiro, permitindo a relação entre real, simbólico e imaginário. Mas no Seminário XXIII, Lacan propõe uma nova leitura para esse conceito: a existência de um quarto nó que produz a fabricação do *sinthoma*. Essa mudança leva Lacan a sustentar a tese de que não existe mais predominância de um registro sobre o outro, ficando em destaque a não relação. A negatividade do que *não há* abre espaço para a invenção do que há por meio de encontros contingentes e aleatórios.

Como exposto anteriormente, o artista, com sua obra, cria algo sobre o real e Lacan, no Seminário XXI (1973-74, lição 19/02/74), *Os não-tolos erram*, define o *troumatisme*, um jogo de palavras criado a partir do francês *trou* (furo) e *traumatismo* (o impossível da

existência da relação sexual). Diante do *trou* inventamos o *truc*, um truque para preenchê-lo – é uma invenção que cada sujeito fará a sua maneira.

O fazer artístico, sobretudo, o do escritor, se aproxima, assim, da invenção produzida pelo analisante, no dispositivo analítico, como aponta Marie-Hélène Brousse (apud SOARES, 2009): “*Quando um artista desdobra a prática da letra de forma séria, depara-se com o que o próprio psicanalista encontra no saber textual, que se constitui no discurso do analisante.*” p. 83). Aí está uma linguagem inventiva e, portanto, singular, aspecto que tem sido esquecido na prática educativa atual.

E o resultado, como afirma Colello (2007), “[...] *se faz sentir em produções escritas pouco criativas, insípidas, repletas de clichês, vazias de conteúdo ou de emoção.*” (2007, p. 43), as quais em nada se aproximam da inventividade de Carroll, que soube brincar com a linguagem, se aproximando do que ela tem de real e extraíndo dali o gozo gaças ao chiste, aos neologismos e aos jogos de palavras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS



**Ilustração XIV** – At this the whole pack rose up into the air and came flying down upon her  
(Então, o baralho todo subiu aos ares e desceu em sua direção, tradução desta autora).  
(Arthur Rackham, 1907).

A aventura de Alice chega ao fim no livro de Carroll, a personagem se ergue e erige sua posição fálica diante das cartas de baralho que voam sobre ela.

“Quem se importa com vocês?”, disse Alice (a essa altura, tinha chegado ao seu tamanho normal). “Não passam de um baralho!”

A essas palavras o baralho inteiro se ergueu no ar e veio voando para cima dela: Alice deu um gritinho, um pouco de medo e um pouco de raiva, tentou repeli-lo e se viu deitada na ribanceira, a cabeça no colo da irmã, que afastava delicadamente algumas folhas secas que haviam voejado das arvores até o seu rosto.

“Acorde, Alice querida!” disse sua irmã. “Mas que sono comprido você dormiu!” (CARROLL, 2002, p. 122-121).

Alice narra suas aventuras para a irmã que, encantada com toda a sua experiência absurda, resolve sonhar o sonho de Alice.

Espero que minha aventura de construção desta tese também possa despertar em alguém o desejo de percorrer esse caminho lógico e absurdo da construção de um saber.

Diferentemente de acumular informações, a construção do saber nos transforma, pois estamos implicados no nível do desejo e também no do gozo.

Enquanto escrevo, constato que há meses me sento diariamente em frente ao computador e penso, leio e escrevo sobre Alice, Lewis Carroll, Psicanálise e Educação.

A urgência do prazo para entrega exige concentração e trabalho, mas esses requisitos não são suficientes para explicar o envolvimento pulsional que faz com que todas as outras coisas de nossas vidas passem a ter uma importância secundária. E, como ocorre com Alice, resta, sim, um pouco de medo. Nunca é fácil chegar ao fim, por mais cansativo que seja o percurso, mas é necessário colocar um ponto final, para que, então, novos projetos e idéias surjam.

Chego ao momento de concluir, sabendo que se tratam de conclusões parciais e que me cabe, aqui e agora, retomar algumas balizas que serviram de norte (não preciso) para esta tese.

Esta tese foi dividida em três partes: na primeira, analisei a relação entre a Arte, e mais especificamente, a Literatura, e a Psicanálise, destacando o *saber-fazer* e a *sublimação* na obra de Lewis Carroll. A obra de Carroll serve para demonstrar a verdadeira natureza da sublimação, como observou Lacan.

Freud destacou a sublimação como o destino pulsional mais importante para um sujeito, pois essa vicissitude encontra a satisfação por uma via supostamente mais elevada ética e socialmente. Todavia, com Lacan, o sublimar é elevar o objeto à dignidade de Coisa, pois ele destaca que Alice veio ocupar, para Carroll, o lugar de *falo* e de *objeto a*: a menina funcionou para o artista tanto como operador na lógica do desejo, quanto como causa do desejo identificada ao *objeto a*. Esse objeto representa um resto que escapa à imagem especular, mas, ao mesmo tempo, serve como motor para a produção de algo.

Muitos especularam sobre a relação de Carroll com Alice Liddell e seu desejo pela menina impúbere, mas nenhuma dessas especulações se fez conclusiva. Por essa razão, destacamos que o autor eleva a menina à condição de dignidade de Coisa.

O amor de Carroll para as meninas se baseava em um amor cortês, no qual, a Dama é colocada num lugar inatingível e é pelo fato de esse lugar ser impossível que ele serve como causa que mobiliza o desejo.

Lewis Carroll também recupera o objeto com sua obra, pois ele, de algum modo, mobilizou os leitores que lhe enviaram diversas cartas, tentando responder às charadas do Chapeleiro Maluco.

A segunda parte da tese corresponde aos Capítulos IV, V e VI, nos quais, analiso a obra de Carroll, mais precisamente *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*.

Nesses Capítulos, parto de uma afirmação de Lacan sobre a obra: “*Lewis Carroll ilustra todo tipo de verdades com a sua obra, chegando até mesmo a comprová-las. Verdades sólidas, embora não evidentes.*” (2004, p. 7). Persigo essa afirmação, para demonstrar o imprevisível, o *nonsense* e o lapso por meio dos três registros de Lacan: o imaginário, o simbólico e o real.

Nos três registros, algo do sentido escapa, deixando visíveis a loucura da identificação (imaginário), a equivocidade da linguagem (simbólico) e a falta de sentido do real (real).

O texto de Carroll incide sobre o real, pois ele denuncia a impossibilidade de se construir um saber completo com o aparato de que dispomos e, por isso, a verdade de que fala o autor é a verdade do inconsciente, a qual só podemos *semidizer*.



Lacan questiona o lógico-positivista e sua procura insistente pelo sentido do sentido, daí o seu ensino vai direcionando-se para o conceito de letra, do significante desprovido de sentido, porque as letras não significam nada. E ele passa a escrever os registros com as letras R.S.I., para eliminar qualquer tipo de substância. Ao introduzir essas letras, em 1973, ele vem falar da equivalência dos registros e um não se sobrepõe ao outro: todos os três apresentam algo de um equívoco fundamental.

Procurei trabalhar os três registros articulados com as mudanças no ensino de Lacan, e destacando o *nonsense* como condição para a criação. E, aqui, retomamos a relação entre a Arte e a Psicanálise por meio da obra de Lewis Carroll, pois sua escrita funcionou como um *ravinamento* das águas, como sugeriu a metáfora lacaniana. O novo, dessa forma, só pode surgir do vazio ou do esvaziamento do sentido.

Após percorrer todo esse caminho, chego à última parte desta tese, na qual situo a Educação entre o sentido e o gozo, como a letra litoral. E, sem prescindir da produção de saber a Educação, é preciso levar em conta o *nonsense* que comparece em sua prática. E, desse ponto de real, algo novo pode se inscrever a cada vez e de maneira singular. Lewis Carroll nos ensina a não recuar diante do real.

## REFERÊNCIAS

- ANDRÉ, Serge. *O que quer uma mulher?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. LTC, 1981.
- ARRIVÉ, Michel. *Linguagem e psicanálise, linguística e inconsciente*: Freud, Saussure, Pichon, Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- AVILA, Myriam. *Rimas e soluções: A poesia nonsense de Lewis Carroll e Edward Lear*. São Paulo: Annablume, 1996.
- BARTHES, Roland. *Elementos de semiologia*. São Paulo: Cultrix, 1993.
- BENETI, Antonio. Sentido. In: HARARI, Angelina; RIBEIRO, Vera (orgs). *Silicet: A ordem simbólica no século XXI*, Scriptum, 2011.
- BLOOM, Harold. *Os 100 autores mais criativos da história da literatura*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2003.
- BRODSKY, Graciela. *A psicanálise como sintoma*. In: O sintoma charlatão. Rio de Janeiro: Zahar, 1998
- BROUSSE, Marie-Hélène. A pulsão II. In: FELDSTEIN, Richard; FINK, Bruce; JAANUS Marie (orgs). *Para ler o Seminário 11 de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- CALDAS, Heloisa. Sexo e lógica na escrita de Lewis Carroll. In: *Clique – Revista dos Institutos Brasileiros de Psicanálise do Campo Freudiano*. Belo Horizonte, v. 2, 2003.
- \_\_\_\_\_. *A letra litoral*. Trabalho apresentado no Colóquio *Cem anos de Jaques Lacan*, organizado pela UFRJ e pela EBP-Rio em 12/12/2001. Disponível em:  
[http://www.ebp.org.br/biblioteca/biblioteca\\_lista.asp](http://www.ebp.org.br/biblioteca/biblioteca_lista.asp). Acesso em 6 de agosto de 2011.
- CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice*. Trad. e org. LEITE, Sebastião Uchoa. São Paulo: Summus, 1980.
- \_\_\_\_\_. *Alice no país do espelho*. Porto Alegre: L&PM, 2009.
- \_\_\_\_\_. *Alice*: Edição comentada. Ilustrações originais de John Tenniel. Introdução e notas, Martin Gardner, tradução Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- \_\_\_\_\_. *Cartas às suas amiguinhas*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1997.

- COHEN, Morton. *Lewis Carroll: Uma biografia*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- COLELLO, Silvia Maria Gasparian. *A escola que (não) ensina a escrever*. São Paulo: Paz e Terra, 2007.
- CORDIÈ, Anny. *Os atrasados não existem: Psicanálise de crianças com fracasso escolar*. Porto Alegre: Artes médicas, 1996.
- DUNKER, Christian, I. L. *Lacan e a clínica da interpretação*. São Paulo: Hacker Editores, 1996.
- \_\_\_\_\_. A interpretação do chiste e a retórica da interpretação analítica. In: *Interações*, vol. 4, nº. 8, Universidade São Marcos, 1999.
- FELDSTEIN, Richard. O olhar fálico do País das Maravilhas. In: FELDSTEIN, Richard; FINK, Bruce; JAANUS Marie (orgs). *Para ler o seminário XI de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- FERRETTI, M. C. G. O nome de gozo não é signo do amor. O sem sentido do real. In: *Aleph: Revista da Delegação Paraná – EBP*. Curitiba. No. 1, ano 2010.
- FORBES, Jorge. Uma aprendizagem de desaprender: O entusiasmo da invenção. In: MRECH, Leny (org). *O impacto da Psicanálise na Educação*. São Paulo: Ed. Avercamp, 2005.
- \_\_\_\_\_. *A invenção do futuro: Um debate sobre a pós modernidade e a hipermodernidade*. Barueri/SP: Manole, 2005.
- FRANÇOIA, C. R. *A ciência do sujeito na teoria lacaniana*. Dissertação de Mestrado. Curitiba, UFPR, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2005.
- FREITAS, Luis Alberto Pinheiro de. *Freud e Machado de Assis: Uma interseção entre Psicanálise e Literatura*. Rio de Janeiro: Mauad Ed., 2001.
- FREUD, Sigmund. *Estudos sobre a Histeria (1893)*. In: *Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. II*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A interpretação dos sonhos (1900)*. In: *Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. V, op. cit.*
- \_\_\_\_\_. *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade (1905a)*. In: *Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. VII*.
- \_\_\_\_\_. *Os chistes e sua relação com o inconsciente (1905b)*. In: *Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. VIII*.

\_\_\_\_\_. *Delírios e sonhos da Gradiva de Jensen* (1907). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. IX

\_\_\_\_\_. *Sobre as teorias sexuais das crianças* (1908). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. IX.

\_\_\_\_\_. *Escritores criativos e devaneios* (1908). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. IX.

\_\_\_\_\_. *Análise de uma fobia de um menino de cinco anos* (1909). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. X.

\_\_\_\_\_. *Leonardo da Vinci e uma lembrança da sua infância* (1910). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XI.

\_\_\_\_\_. *A dinâmica da transferência* (1912). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XII.

\_\_\_\_\_. *Recordar, repetir e elaborar* (Novas recomendações sobre a técnica da Psicanálise II) (1914a). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XII.

\_\_\_\_\_. *Sobre o narcisismo: Uma introdução* (1914b). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XIV.

\_\_\_\_\_. *Observações sobre o amor transferencial* (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise III) (1915 [1914]). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XII.

\_\_\_\_\_. *Os instintos e suas vicissitudes* (1915). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XIV.

\_\_\_\_\_. *Conferência XXVII – Transferência* (1917). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XVI.

\_\_\_\_\_. *Além do princípio do prazer* (1920). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XVIII.

\_\_\_\_\_. *O ego e o id* (1923). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. *Organização genital infantil: Uma interpolação na teoria da sexualidade* (1923). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. *Dissolução do complexo de Édipo* (1924). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XIX.

\_\_\_\_\_. *Inibições, sintomas e ansiedade* (1926). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XX.

\_\_\_\_\_. *Sexualidade feminina* (1931). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XXI.

\_\_\_\_\_. *Feminilidade* (1933 [1932]). In: Obras Psicológicas Completas de Freud: ESB, vol. XXII.

GALESI, Zelma. Hamlet de Shakespeare: a tragédia do desejo. In: *Opção Lacaniana* no. 36, maio, 2003.

GARCIA-ROZA, L. *Pesquisa do tipo teórico. Psicanálise e Universidade*, PUC/SP, n. 1, p. 9-32, 1994.

GARDNER, Martin. *Alice*: edição comentada. Introdução e notas Martin Gardner. Ilustrações originais John Tenniel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.

GAY, Peter. *A educação dos sentidos. A experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

GUILBERT, Louis. *La créativité lexicale*. Paris: Larousse, 1975.

HUDSON, Gwynedd. M. *Ilustrações*. Londres: 1922. Disponível em:

<http://www.exit109.com/~dnn/alice/hudson/> - Acesso 12/01/2012.

HUXLEY, Aldous. *On the margin*. Londres: Chatto & Windus, 1971.

KUPFER, Maria Cristina. *Freud e a Educação: O mestre do impossível*. São Paulo: Scipione, 2002.

LACAN, Jacques. *Da psicose paranóica e sua relação com a personalidade* (1932). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.

\_\_\_\_\_. *Os complexos familiares na formação do indivíduo* (1938). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

\_\_\_\_\_. O estádio do espelho como formador do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica (1949). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. Intervenção sobre a transferência (1951). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. (1953). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro I: *Os escritos técnicos de Freud* (1953-54). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro II: *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1954-55). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.

\_\_\_\_\_. *O Seminário sobre a Carta roubada* (1955). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro III: *As psicoses* (1955-56). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1988.

\_\_\_\_\_. A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud (1957). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998

\_\_\_\_\_. *Seminário*, livro IV: *A relação de objeto* (1956-57). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1995.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro V: *As formações do inconsciente* (1957-58). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

\_\_\_\_\_. A direção do tratamento e os princípios de seu poder (1958a). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. A significação do falo (1958b). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro VI: *O desejo e sua interpretação* (1958-59). Inédito.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro VII: *A ética da psicanálise* (1959-60). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1991.

\_\_\_\_\_. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano (1960). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro VIII: *A transferência* (1960-61). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro X: *A angústia* (1962-63). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro XI: *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* (1964a). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1993.

\_\_\_\_\_. A posição do inconsciente (1964b). In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998.

\_\_\_\_\_. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento do Lol. V. *Stein* (1965). In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. Homenagem a Lewis Carroll (1966). In *Ornicar?* De Jaques Lacan a Lewis Carroll. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro XVII: *O avesso da psicanálise* (1969-70). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1992.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro XVIII: *De um discurso que não fosse semblante* (1971). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

\_\_\_\_\_. *Lituraterre* (1971). In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003.

\_\_\_\_\_. *O aturdido* (1972). In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro XX: *Mais, ainda* (1972-73). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

\_\_\_\_\_. *O Seminário*, livro XXIII: *O sinthoma* (1975-76). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

LAIA, Sergio. *Os escritos fora de si: Joyce, Lacan e a loucura*. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

\_\_\_\_\_. *O artista e a obra* – O “caso” James Joyce. Disponível em:

<http://www.lacanian.net/Ornicar%20online/Archive%20OD/ornicar/articles/lsr0076.htm> -

Acesso em 14/12/2012.

\_\_\_\_\_. *A contingência e o âmago da cura psicanalítica*. Disponível em:

[http://www.ebp.org.br/biblioteca/pdf\\_biblioteca/Sergio\\_Laia\\_A\\_contingencia\\_e\\_o\\_amago\\_da\\_cura\\_psicanalitica.pdf](http://www.ebp.org.br/biblioteca/pdf_biblioteca/Sergio_Laia_A_contingencia_e_o_amago_da_cura_psicanalitica.pdf) - Acesso em 05/01/2012.

\_\_\_\_\_. *Mishima e o império dos semblantes*. Disponível em:

[http://www.ebp.org.br/biblioteca/biblioteca\\_lista.asp](http://www.ebp.org.br/biblioteca/biblioteca_lista.asp) - Acesso em 03/01/20012.

LAURENT, Eric. *Alienação e separação I*. In: *Para ler o seminário XI de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

\_\_\_\_\_. Alienação e separação II. In: *Para ler o seminário XI de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.

\_\_\_\_\_. Reflexões sobre a forma atual de educar. In: *Opção lacaniana*, No. 26, 2000.

LEITE, S. U. *As aventuras de Alice / Lewis Carroll*. Tradução e organização. São Paulo: Summus, 1980.

LIPOVETSKY, Gilles. *Metamorfoses da cultura liberal: Ética, mídia, empresa*. Porto Alegre: Sulina, 2004.

LIPOVETSKY, Gilles; SEBASTIEN, Charles. *Os tempos hipermodernos*. São Paulo: Barcarolla: 2004.

MANDIL, Ram. *Os efeitos da letra – Lacan leitor de Joyce*. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra Capa Livraria/ Faculdade de Letras da UFMG, 2003.

MANGUEL, Alberto. O espectador comum: A imagem como narrativa. In: *Lendo imagens: Uma história de amor e ódio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

MARRET, Sophie. Lewis Carrol: Entre culpabilité et innocence. In: *Bullettin du Groupe Petite Enfance*. Éditions Agalma, n 18, octobre, 2002.

\_\_\_\_\_. Lacan sobre Lewis Carroll. In: *Ornicar? De Lacan a Lewis Carroll*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.

MARRET-MALEVAL, Sophie. Alice: do nonsense ao fora-de-sentido. In: *Aleph – Revista da Delegação Paraná – EBP*. Curitiba. No.1, ano 2010.

MENGUI, Celine. Sublimação. In: *Scilicet: Os objetos na experiência psicanalítica. Associação Mundial de Psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008.

MILLER, Jacques-Alain. *De La natureza de los semblantes (1991-92)*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

\_\_\_\_\_. *Matemas I*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

\_\_\_\_\_. *El partenaire-síntoma (1997-98)*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

\_\_\_\_\_. *Lacan elucidado*. Palestras no Brasil. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

\_\_\_\_\_. Os seis paradigmas do gozo. In: *Opção Lacaniana*, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise no. 26 e 27, Abril/2000.

\_\_\_\_\_. *O percurso de Lacan: Uma introdução*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.



\_\_\_\_\_. Biologia lacaniana e acontecimentos de corpo. In: *Opção Lacaniana* – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, v. 41. São Paulo, Ed. Eólia: 2004.

\_\_\_\_\_. *O inconsciente real*. Versão mimeografada. Texto distribuído na Escola Brasileira de Psicanálise, para uso interno de seus membros, 2006.

\_\_\_\_\_. As prisões do gozo. In: *Opção Lacaniana* – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise, v. 54, São Paulo, Ed. Eólia: 2009.

\_\_\_\_\_. Leitura crítica dos “Complexos familiares”, de Jacques Lacan. In: *Opção Lacaniana* – online. Acesso em 20/07/2011.

\_\_\_\_\_. *Perspectivas do Seminário 23 de Lacan. O Sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

\_\_\_\_\_. Mulheres e semblantes II. In: *Opção Lacaniana* online. Ano 1, Número 1, Março 2010.

MRECH, Leny Magalhães. *Uma contribuição à psicanálise da leitura e à psicanálise de um texto literário*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo. São Paulo, 1984.

\_\_\_\_\_. *Psicanálise e Educação: Novos operadores de leitura*. São Paulo: Pioneira, 1999.

\_\_\_\_\_. O impacto do terceiro ensino de Lacan: Novas contribuições para algumas articulações possíveis entre Psicanálise e Educação. In: *O impacto da Psicanálise na Educação*. São Paulo: Ed. Avercamp, 2005.

\_\_\_\_\_. Introdução: Mas, afinal, o que é educar? In: *O impacto da Psicanálise na Educação*. São Paulo: Ed. Avercamp, 2005.

\_\_\_\_\_. Entre o tratar e o educar: O mesmo sujeito? Trabalho apresentado no *Colóquio de LEPSI IP/FE* – USP 2009. Disponível em:

[http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000032008000100004&script=sci\\_arttext](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?pid=MSC0000000032008000100004&script=sci_arttext). Acesso em: 15/2/2011.

MRECH, Leny Magalhães; RAHME, Monica F. Psicanálise, educação e contemporaneidade: novas interfaces e dimensões do laço social. In: MRECH, Leny; PEREIRA, Marcelo; RAHME, Monica (orgs). *Psicanálise, educação e diversidade*. Belo Horizonte: Fino Traço/FAPEMIG, 2011.

MORAIS, Flavia D. C. A leitura na Inglaterra vitoriana: sua função social e artística. In: *Falla dos Pinhais*, Espírito Santo do Pinhal, São Paulo, vol. 1, no. 1, jan/dez. 2004.

\_\_\_\_\_. *A evolução da modernidade na filosofia e na literatura: A literatura vitoriana como tradução moralizante no ensino de uma época*. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 1999.

NERI, Regina. *A psicanálise e o feminino: um horizonte da modernidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.

NOVAKES, Vivien. *Edward Lear: The complete verse and other nonsense*. New York: Pequim Books, 2002.

NUBILE, Marisa. *Uma viagem pelo território das letras: Ressonâncias do feminino na escrita numa perspectiva psicanalítica*. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. São Paulo, 2011.

OXFORD DICTIONARIES. Disponível em:

<http://oxforddictionaries.com/definition/treacle?region=us> – Acesso em 12/01/2012.

PEREIRA, Marcelo Ricardo. Édipo revisto: nomes do pai e a escola contemporânea. In: MRECH, Leny; PEREIRA, Marcelo; RAHME, Monica (orgs). *Psicanálise, Educação e Diversidade*. Belo Horizonte: Fino Traço/FAPEMIG, 2011.

QUENEAU, Raymond. *Zazie no metrô*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

RACKHAM, Arthur. Ilustrações. Londres, 1907. Disponível em:

<http://www.exit109.com/~dnn/alice/rackham/index.html> - Acesso em 12/01/2012.

RECALCATI, Massimo. As três estéticas de Lacan. In: *Opção lacaniana*, n. 42, Janeiro, 2005.

SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: UNESP, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SOARES, Ana Claudia Marinho. *Amor transferencial e arte: Do laço à criação*. Dissertação de Mestrado. UFRJ. Rio de Janeiro, 2009.

SOLER, Colette. O sujeito e o Outro II. In: FELDSTEIN, Richard; FINK, Bruce; JAANUS Marie (orgs). *Para ler o Seminário 11 de Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997.

\_\_\_\_\_. *O que Lacan dizia das mulheres?* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

VOLTOLINI, Rinaldo. *O discurso do capitalista, a psicanálise e a educação*. Disponível em: [http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=335:o-discurso-do-capitalista-a-psicanalise-e-a-educacao&catid=36:especial&Itemid=46](http://www.educacaoonline.pro.br/index.php?option=com_content&view=article&id=335:o-discurso-do-capitalista-a-psicanalise-e-a-educacao&catid=36:especial&Itemid=46) – Acesso em 04/02/2012.

