

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas  
Programa de Pós-Graduação em Psicologia

Daniela Paula do Couto

**A ESCRITA DO BRINCAR:  
uma hipótese da função de letra na direção do tratamento  
na clínica psicanalítica com crianças**

Belo Horizonte

2022

Daniela Paula do Couto

**A ESCRITA DO BRINCAR:  
uma hipótese da função de letra na direção do tratamento  
na clínica psicanalítica com crianças**

**Versão final**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Psicologia.

Área de concentração: Estudos Psicanalíticos

Linha de pesquisa: Conceitos Fundamentais em Psicanálise e Investigações no Campo Clínico e Cultura

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Angela Vorcaro

Belo Horizonte

2022

150            Couto, Daniela Paula do.  
C871e            A escrita do brincar [manuscrito] : uma hipótese da função de  
2022            letra na direção do tratamento na clínica psicanalítica com crianças /  
                 Daniela Paula do Couto. - 2022.  
                 277 f. : il.  
                 Orientador: Angela Maria Resende Vorcaro.

                 Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais,  
                 Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.  
                 Inclui bibliografia

                 1. Psicologia – Teses. 2. Brincadeiras – Teses. 3. Psicoterapia  
                 infantil – Teses. I. Vorcaro, Angela M. R. (Angela Maria  
                 Resende). II. Universidade Federal de Minas Gerais. Faculdade de  
                 Filosofia e Ciências Humanas. III . Título.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS  
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA

### ATA DE DEFESA DE TESE DE DANIELA PAULA DO COUTO

Realizou-se, no dia 02 de setembro de 2022, às 10:00 horas, Plataforma Digital Google Meet, da Universidade Federal de Minas Gerais, a defesa de tese, intitulada *A ESCRITA DO BRINCAR: uma hipótese da função de letra na direção do tratamento na clínica psicanalítica com crianças*, apresentada por DANIELA PAULA DO COUTO, número de registro 2018650992, graduada no curso de PSICOLOGIA, como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor em PSICOLOGIA, à seguinte Comissão Examinadora: Prof(a). Angela Maria Resende Vorcaro - Orientador (UFMG), Prof(a). Marcia Maria Rosa Vieira Luchina (UFMG), Prof(a). Julieta Jerusalinsky (PUC SP), Prof(a). Maria Viviane do Amaral Veras (UNICAMP), Prof(a). Claudia Aparecida de Oliveira Leite (UEMG, Campus Divinópolis).

A Comissão considerou a tese:

Aprovada

Reprovada

Finalizados os trabalhos, lavrei a presente ata que, lida e aprovada, vai assinada por mim e pelos membros da Comissão.



Documento assinado eletronicamente por **Maria Viviane do Amaral Veras, Usuária Externa**, em 06/09/2022, às 13:21, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Julieta Jerusalinsky, Usuária Externa**, em 06/09/2022, às 13:54, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Cláudia Aparecida de Oliveira Leite, Usuária Externa**, em 06/09/2022, às 14:31, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Angela Maria Resende Vorcaro, Servidor(a)**, em 06/09/2022, às 16:51, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).



Documento assinado eletronicamente por **Marcia Maria Rosa Vieira Luchina, Servidor(a)**, em 06/09/2022, às 17:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do [Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020](#).

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site  
[https://sei.ufmg.br/sei/controlador\\_externo.php?](https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?)



[acao=documento\\_conferir&id\\_orgao\\_acesso\\_externo=0](#), informando o código verificador **1739711** e o código CRC **0A46D2DE**.

---

---

Referência: Processo nº 23072.253547/2022-81

SEI nº 1739711

*Para Mardem,  
porque a teoria sabe a chocolate com café.*

## AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, a sempre querida Angela Vorcaro, por sua generosidade genuína e seu acolhimento carinhoso desde os primeiros passos antes da entrada na UFMG até os grupos de estudo nos quais compartilha sua sabedoria, antes no aconchego de sua sala com um café maravilhoso e agora pelas telas, com um entusiasmo constantemente renovado. Aprendi muito com tudo o que pude ler nos livros, mas aprendi *mais, ainda*, com o que pude ler da sua transmissão. Agradeço por sua presença constante, pelas leituras cuidadosas que enriqueciam minha escrita e compreensão da tese, pelas orientações precisas, fosse em um domingo à noite ou no feriado de carnaval, sempre é tempo para aprender com você. Tenho orgulho de ser uma das vorcarianas!

Às professoras que participaram da qualificação do projeto de tese, Profa. Márcia Rosa e Profa. Julieta Jerusalinsky, por pontuarem em meu texto questões que me colocaram a trabalho e por estarem novamente presentes no momento de concluir. Às professoras que complementam essa banca de mulheres psicanalistas, Profa. Viviane Veras e Profa. Cláudia Leite, por acolherem minha tese e meu convite para vivenciar o fechamento de um período acadêmico tão especial.

À minha professora Jane Azevedo, pelo seu modo especial de transmitir a clínica psicanalítica com a criança que me encantou na Graduação e pela intensidade com que aposta em mim.

Aos colegas da turma de 2018, do PPG-Psi/UFMG, com quem compartilhei a alegria de estar novamente em sala de aula como estudante. Em especial, à minha querida Carol Nassau, companheira de atividades acadêmicas, de uma boa prosa e de risadas sem fim.

Aos participantes do grupo de estudos da professora Angela Vorcaro por compartilharem comigo esse espaço de aprendizado e reaprendizado. Especialmente, agradeço pelas contribuições de Aline Sieiro, Julianne Oliveira, Ariadne Meira, Carla Jatobá, Rodrigo Pardini e Mardem Leandro, cujas pesquisas e interesse vivo por estudar psicanálise mantêm nosso laço firme.

Ao colega e amigo, professor Roberto Lopes Mendonça, pelo convite sempre entusiasmado para percorrermos o caminho da pós-graduação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pela bolsa de estudos concedida no ano de 2018.

Aos meus pais, Nilto e Aparecida, que sempre se alegram com minha volta, que sempre se orgulham de minhas conquistas e que sempre atualizam seu amor por mim. Posso ter estado mais ausente nesses últimos tempos, mas não sem carregá-los comigo em um coração cheio de gratidão.

Aos meus padrinhos, Aurélio e Adelina, por se importarem tão carinhosamente comigo e por serem a prova de que o amor em nossa família nos fortalece.

Aos meus irmãos, Rodrigo, Fernanda e Fabiana, com quem compartilho a vida familiar e a certeza de que o amor nos une. E por fazerem valer todo o esforço de nossos pais em nossa formação escolar. Tornamo-nos todos professores e isso é lindo de se viver.

À minha Gabizinha, que em um momento de extrema dor para mim, fez um curativo em sua boneca e me mostrou que ali ela não só elaborava algo do que restou sem palavras para nós, mas também curava a Tia Dani.

À minha Liz, que com o sorriso mais lindo de quem está descobrindo como é gostoso brincar com as palavras, me chama de *din-din* e me faz ficar alcandorada (como aprendi com Manoel de Barros).

Aos meus queridos amigos, Beth e Wilson, que são parte de mim e com quem minha história é contada e recontada. Por todos os momentos em que pudemos estar juntos para construir esta história marcada por um Bom Encontro.

E ao Mardem, pela parceria fundamental desde a graduação, por abrir o caminho para o doutorado, pelas indicações bibliográficas certeiras, pelas discussões teóricas instigantes, pelas leituras dos meus escritos e por me fazer acreditar que era possível percorrer a estrada rumo a um Belo Horizonte.



## RESUMO

Esta tese parte da definição do brincar, no *setting* analítico, como uma operação de escrita em que os conteúdos da realidade psíquica sofrem uma transposição de registro ao passar de uma forma abstrata e isolada para uma forma imagética e se oferecem, em situação transferencial, para serem lidos pelo analista, como recurso imprescindível na direção do tratamento psicanalítico. Destaca-se que por não ser alfabética, essa escrita convoca um tipo especial de leitura, a transliteração, pois se o brincar é tomado como um texto, cujas imagens constituem um ciframento, a leitura transliterativa tem valor de deciframento, na qual estão implicados não só os elementos presentes, mas as omissões que não se dão a ler diretamente e que têm que ser preenchidas pelo trabalho analítico da criança. Essa operação de leitura precisa se articular à transcrição e à tradução, por meio das quais os elementos em jogo no brincar são pontuados, selecionados e ordenados, o que incide na atribuição de um sentido à manifestação, traduzindo-a; para depois ser possível transcrever os elementos que se repetem nas cenas, distinguindo-os, classificando-os numa lógica e comparando-os para compor uma hipótese a respeito do que eles têm em comum. Feito isso, a brincadeira pode ser transliterada, escrita/jogada de outra maneira que leve em consideração o que o analista pôde recolher das operações de leitura anteriores para com isso decifrar e reconhecer na cena o que não se expressa com palavras, mas que tem a função de permitir à criança lidar com a angústia que movimentou sua ação lúdica. Para se alcançar o objetivo de analisar as consequências do brincar como operação de escrita na clínica com a criança pelo viés de uma leitura transliterativa, esta tese apresenta, a partir de Sigmund Freud e Jacques Lacan, o caso clínico do pequeno Hans, em que se destacam as brincadeiras e fantasias da primeira criança a vivenciar um tratamento psicanalítico. Pela via de uma investigação teórica da noção de inconsciente como uma linguagem e uma escrita de cifras, foram recolhidos operadores como trilhamento, traço, cifra, gozo, lalíngua e apagamento, que apontam que a manifestação da criança na clínica envolve considerar desde o modo como as marcas de sua relação com o Outro se inscrevem em um aparelho psíquico até como isso é evocado pela via de um corpo que goza brincando. Com base em entrevistas concedidas por Herbert Graf – verdadeiro nome de Hans – e seu pai, realizou-se uma construção de caso na tentativa de perscrutar os efeitos dessa análise inaugural. Do que se pôde transcrever, traduzir e transliterar do caso do pequeno Hans, algo restou como inspiração para a escrita de um matema do brincar, cuja transmissão tem valor se não for tomado como letra morta, mas se fizer aparecer a letra viva presente na manifestação de cada criança no *setting* analítico, por isso destacou-se nele uma função poiética, no sentido do que a criança inventa para lidar com o sintoma, ao criar algo com seu corpo-caligrama, em seu exercício de ser criança, ao sabor de Manoel de Barros.

Palavras-chave: Brincar. Escrita. Transcrição. Tradução. Transliteração. Pequeno Hans. Matema. Corpo.

## ABSTRACT

This thesis starts from the definition of playing, in the analytical setting, as a writing operation in which the contents of psychic reality undergo a transposition of registration when passing from an abstract and isolated form to an imagery form and are offered, in a transference situation, to be read by the analyst, as an essential resource in the direction of psychoanalytic treatment. It is noteworthy that because it is not alphabetic, this writing calls for a special type of reading, transliteration, because if playing is taken as a text, whose images constitute a cipher, transliterative reading has a deciphering value, in which not only the elements present, but the omissions that cannot be read directly and that have to be filled in by the child's analytical work. This reading operation needs to be articulated with transcription and translation, through which the elements at stake in playing are punctuated, selected and ordered, which affects the attribution of a meaning to the manifestation, translating it; so that later it is possible to transcribe the elements that are repeated in the scenes, distinguishing them, classifying them in a logic and comparing them to compose a hypothesis about what they have in common. Once this is done, the game can be transliterated, written/played in another way that takes into account what the analyst was able to gather from previous reading operations in order to decipher and recognize in the scene what is not expressed in words, but which has the function of allowing the child to deal with the anguish that moved his playful action. In order to reach the objective of analyzing the consequences of playing as a writing operation in the clinic with the child through the bias of a transliterative reading, this thesis presents, based on Sigmund Freud and Jacques Lacan, the clinical case of little Hans, in which he highlights the games and fantasies of the first child to experience psychoanalytic treatment. Through a theoretical investigation of the notion of the unconscious as a language and a writing of ciphers, operators such as tracking, trace, cipher, enjoyment, *lalangue* and *apagamodo* were collected, which point out that the manifestation of the child in the clinic involves considering from the way in which the marks of her relationship with the Other are inscribed in a psychic apparatus, even as it is evoked through a body that enjoys playing. Based on interviews given by Herbert Graf – Hans' real name – and his father, a case construction was carried out in an attempt to scrutinize the effects of this inaugural analysis. From what could be transcribed, translated and transliterated from the case of little Hans, something remained as inspiration for the writing of a *matema* playing, whose transmission has value if it is not taken as a dead letter, but if it makes the living letter present in the manifestation appear of each child in the analytical setting, so a poetic function stood out in it, in the sense of what the child invents to deal with the symptom, when creating something with his calligram-body, in his exercise of being a child, according to Manoel de Barros.

Keywords: Playing. Writing. Transcription. Translation. Transliteration. Little Hans. *Mathema*. Body.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Bloco mágico ( <i>Wunderblock</i> ).....	17
Figura 2	Untere Viaduktgasse, 35: endereço da família Graf.....	43
Figura 3	Girafa com faz-pipi.....	74
Figura 4	Equação do complexo de castração.....	88
Figura 5	Fórmula: a complexidade da mãe.....	89
Figura 6	Fórmula do desejo materno.....	90
Figura 7	Fórmula da instauração da fobia.....	90
Figura 8	Hans em função da mãe e a da avó na resolução edípica.....	92
Figura 9	Ponto de chegada da transformação do pequeno Hans em pai.....	92
Figura 10	Fórmula do objeto da fobia.....	93
Figura 11	Esquema do complexo de Édipo.....	94
Figura 12	O complexo de Édipo e seu correlato, o complexo de castração .....	94
Figura 13	O significante em sua relação com a mãe e o pênis real.....	95
Figura 14	As intervenções do grande Pai e do pequeno pai na fobia.....	96
Figura 15	Esquema L.....	97
Figura 16	Dialetização da fobia.....	99
Figura 17	Fórmula da fantasia da banheira.....	100
Figura 18	Exemplo ilustrativo de rébus.....	124
Figura 19	Ilustração possível para uma plataforma giratória em espiral.....	215
Figura 20	Esquema do fetichismo.....	225
Figura 21	Esquema da metáfora paterna.....	226
Figura 22	O Esquema.....	230
Figura 23	<i>A traição das imagens</i> , de René Magritte.....	239

Figura 24	Transcrição, tradução e transliteração em articulação com os registros Real, Imaginário e Simbólico.....	242
Figura 25	Cavalo com a coisa preta na boca.....	246
Figura 26	<i>Eu vi um êxtase no cisco</i> , de Manoel de Barros.....	251

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1.1 Metodografia: a escrita do método.....</b>	<b>22</b>
<b>2 O PEQUENO HANS PELA ESCRITA DE FREUD E DE LACAN.....</b>	<b>30</b>
<b>2.1 O pequeno Hans: a escrita que faz caso.....</b>	<b>31</b>
<b>2.2 A leitura de Lacan: a força da palavra de uma criança.....</b>	<b>60</b>
2.2.1 <i>Primeiro tempo de leitura d'O Seminário, livro 4: a relação de objeto –</i> <i>exposição de conceitos.....</i>	<b>62</b>
2.2.2 <i>Segundo tempo de leitura d'O Seminário, livro 4: a relação de objeto –</i> <i>introdução do mito.....</i>	<b>72</b>
2.2.3 <i>Terceiro tempo de leitura d'O Seminário, livro 4: a relação de objeto – a</i> <i>formalização significante.....</i>	<b>83</b>
<b>3 UMA LEITURA DO INCONSCIENTE EM FREUD E EM LACAN.....</b>	<b>102</b>
<b>3.1 Trilhamento, traço e cifra... em Freud.....</b>	<b>102</b>
3.1.1 <i>A leitura do grito como apelo.....</i>	<b>103</b>
3.1.2 <i>O brincar e seus rearranjos.....</i>	<b>111</b>
3.1.3 <i>Os mecanismos do sonho e o brincar.....</i>	<b>115</b>
3.1.4 <i>A palavra como coisa e brinquedo.....</i>	<b>132</b>
3.1.5 <i>Do brinquedo ao aparelho psíquico.....</i>	<b>137</b>
<b>3.2 Gozo, lalíngua e apagamodo... em Lacan.....</b>	<b>140</b>
3.2.1 <i>O gozo em seis paradigmas.....</i>	<b>141</b>
3.2.2 <i>O gozo discursivo e o brincar que se repete.....</i>	<b>146</b>
3.2.3 <i>O gozo da não-relação e os despropósitos de lalíngua.....</i>	<b>155</b>
3.2.4 <i>Traço, apagamodo, sujeito... a letra que escreve o brincar na clínica.....</i>	<b>163</b>
3.2.5 <i>O inconsciente, a cifra e o real.....</i>	<b>173</b>
<b>4 DE HERBERT GRAF AO PEQUENO HANS: O QUE SE ESCREVE DE</b> <b>UMA ANÁLISE.....</b>	<b>185</b>
<b>4.1 A sublimação na resolução da fobia: produção lúdica e produção artística</b> <b>como respostas singulares para a angústia.....</b>	<b>186</b>
<b>4.2 Para além da herança paterna: efeitos do <i>saber fazer operístico</i> para uma</b> <b>amarração <i>sinthomática</i>.....</b>	<b>199</b>
<b>4.3 Da fobia como placa giratória ao palco giratório do teatro: um <i>enfant</i></b> <b><i>terrible</i> em cena.....</b>	<b>209</b>
<b>4.4 O matema do brincar: uma hipótese formal.....</b>	<b>219</b>
<b>4.5 A escuta transliterativa de um corpo que brinca.....</b>	<b>234</b>
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>258</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>263</b>

## 1 INTRODUÇÃO

*Há diversos interesses atrelados a essas análises em crianças; é possível que no futuro ainda se tornem mais importantes. Seu valor para a teoria é inquestionável.*  
A questão da análise leiga, Freud (1926/2017, p. 241).

*A fobia do Pequeno Hans, mostrei que ela era assim, ali onde ele fazia Freud e seu pai darem voltas e mais voltas, mas disso, desde então, os analistas têm medo.*  
Televisão, Lacan (1974/2003, p. 527).

*Acho que o inconsciente é o lugar onde as palavras ainda estão se formando. Ali é o porão da poesia. Depois que a palavra sai do porão, temos que limpá-las de suas placentas. Dói mais enxugar o escuro das palavras.*  
Encontros, Barros (2010, p. 166).

Acolher a clínica psicanalítica com crianças foi um desafio para Freud e hoje ainda é um desafio impenetrável para os analistas, como provoca Lacan. Isso porque a prática psicanalítica com crianças é irreduzível ao que a análise com adultos evidenciou. Posto que o dispositivo psicanalítico se refere a uma *práxis* que ambiciona analisar os sintomas na perspectiva de lidar com um saber insabido, recalcado, temos que o conceito de inconsciente se propõe dinâmico o suficiente para abarcar o que uma criança demandaria de uma análise, bem como o que disso o analista pode escutar, ler e transmitir. E essas operações se apoiam na estrutura do brincar.

Johan Huizinga, historiador e linguista holandês, em seu livro *Homo Ludens: o jogo como elemento da cultura*, nos diz que o jogo vai além de uma atividade que se reduz à dimensão física ou biológica e se organiza como um elemento cultural, que dispõe de “[...] uma função significante, isto é, encerra um determinado sentido. No jogo existe alguma coisa ‘em jogo’ que transcende as necessidades imediatas da vida e confere um sentido à ação.” (Huizinga, 2014, p. 4). O argumento de *Homo Ludens* se refere ao fato cultural de que o jogo poderia ser considerado como condição preexistente a qualquer dimensão do humano, posto que existiria independentemente da humanidade, sendo comum e transversal a todas as espécies animais.

Ocorre que no humano o jogo se vê acrescido de uma dimensão lúdica, termo cuja “[...] raiz latina *ludere*, [...] significa brincar, divertir-se.” (Zimmerman, 2012, p. 158). Convém destacar que a etimologia do verbo brincar nos apresenta elementos que lançam nova luz a essa articulação, permitindo assim localizar, nele, modos variados de relacionar valores de uso e valores de troca. Esse verbo tem origem latina, em que o radical *brinc* nos remete a *brinco*, que por sua vez, faz menção a *vinculum*, que significa *laço, atadura*, e deriva do verbo *vincire*, que

quer dizer *prender, seduzir, encantar*. *Vinculum* virou *brinco* e deu origem ao verbo *brincar*, sinônimo de *divertir-se, gracejar, jogar*. (Houaiss, *online*, b). O lúdico é condição de humanização, dessa forma, o *homo* só é *sapiens* em função da primazia do lúdico, do *ludens*. Assim como o adulto organiza seu desejo em função do fantasiar, a criança se distingue e se situa brincando. Desde o caráter repetitivo do que se joga no *Fort-da* até o aprendizado e apropriação das regras dos jogos nos tempos da socialização da primeira infância, o que está em questão é o modo como se encena o fundamental da cena infantil.

Em face a isso argumentamos que o brincar se propõe como a *via régia* para o acesso ao que se organiza como verdade do sintoma, aí entendido como o que a criança produz ao tentar neutralizar sua angústia. E se a brincadeira revela a verdade do que se escreve como sintoma é porque na análise de crianças o brincar faz as vezes da associação livre pelo recurso à montagem do que encena. E assim como se escuta o dizer na estrutura do dito, haveria no brincar uma dimensão lógica, de escrita, do que o condiciona como tal. De maneira que caberia ao analista ler nas entrelinhas do brincar o que se encena e o que se escreve de sua verdade. Parafraseando Clarice Lispector<sup>1</sup>, podemos dizer que o encenar é o modo de quem tem o brincar como isca: o brincar pescando o que não é somente o brincar. Quando esse não-somente-brincar – a entrelinha – morde a isca, enoda alguma coisa que se encenou em transferência, ou seja, diante de quem pode ali testemunhar. Trata-se da legítima aposta freudiana, quando o psicanalista cita as palavras de Polônio a Reinaldo, em *Hamlet*: “[...] em alguns casos até se tem a impressão de que – usando as palavras de Polônio – se físgou a carpa da verdade justamente com a isca da mentira.” (Freud, 1937/2017, p. 371).

Se a clínica com crianças se apoia no brincar, a *escuta* transferencial dessa atividade é operação de *leitura* do que emerge da cena do brincar, tomada nos termos de uma lógica de *escrita* de um *texto* da relação da criança com o Outro. Aqui, a linguagem implica, além do suporte da fala, o suporte de uma escrita. Escrita essa que não é aquela escrita alfabética que se deposita no papel, mas no corpo: “tudo se passa como se tivesse algo escrito no corpo, alguma coisa que se oferece como enigma.” (Lacan, 1975/1998, pp. 13-14). Entendemos o brincar como essa escrita que registra a historicidade da criança no seu encontro com o corpo do Outro e que vai ser lida por meio de uma forma de registro da linguagem que é a letra, algo evidente no discurso analítico, como aponta Lacan:

---

<sup>1</sup> “Escrever é o modo de quem tem a palavra como isca: a palavra pescando o que não é palavra. Quando essa não-palavra – a entrelinha – morde a isca, alguma coisa se escreveu” (Lispector, 1998, pp. 21-22).

É claro que a letra se lê, e isso parece mesmo ser feito assim, no prolongamento da palavra, ela se lê e literalmente. Mas justamente, talvez não seja de modo algum a mesma coisa ler uma letra ou ler. [...] no discurso analítico só se trata disso, do que se lê, do que se lê para além do que vocês incitaram o sujeito a dizer [...]. (Lacan, 1972-1973/2010, p. 91).

A letra é o registro que o trabalho do analista extrai a partir da escuta dos significantes e que se refere a uma unidade mínima para além do sentido imediato, mas que se escreveu sobre a superfície do corpo da criança, a ponto de gerar significações. Assim temos a articulação entre a letra e o brincar a partir de lángua, em sua “[...] relação entre coisa nomeada e nome – o que nomeamos significação e referência.” (Milner, 2006, p. 31).

Ao brincar, a criança decanta cifras de sua realidade que ao serem lidas, podem revelar a lógica de seu funcionamento. Enquanto um processo físico, a decantação separa misturas heterogêneas, mas decantar também é celebrar em cantos. Já a concatenação implica a união lógica e homogênea de elementos, mas também é harmonizar. Assim, as manifestações da criança são atos que escrevem o texto de sua realidade psíquica articulados ao que o Outro deixou nela como marca, ensaiando equacionar sua posição diante do que lhe afeta como angústia (Vorcaro, 2004a). Por mais que a criança seja muito dependente do Outro materno e por vezes misturada a ele, ela faz tentativas de se separar, celebrando na brincadeira uma forma de construir o seu sintoma e não ficar à mercê do sintoma parental. Essas construções são as concatenações por meio das quais ela tenta inventar alguma harmonia com o Outro modalizado nos personagens parentais que inclua o destacamento de seu desejo. Portanto, além desse trabalho de decantar as cifras que compõem a sua realidade, a criança também as concatena, já que a cifra ata um nome à sua significação, como no sonho em que a imagem cifrada se transforma em palavras pela narrativa do sonhador.

Nessa direção, o modo como a criança monta a cena do brincar é semelhante ao modo como os sonhos se formam, ou seja, pela associação entre os restos diurnos e um desejo inconsciente e recalado cuja realização seria aflitiva para o Eu. (Freud, 1900/2018). A partir dessa analogia, podemos considerar que o conteúdo do brincar, ao envolver as vivências compartilhadas pela criança com os outros – especialmente os pais e irmãos – pode revelar os conteúdos inconscientes que provocam nela angústia. Freud (1926/2014) apresenta essa relação entre a encenação presente no brincar e a angústia a partir de um comentário sobre os casos do pequeno Hans e do Homem dos Lobos, em *Inibição, sintoma e angústia*. Em ambos os casos clínicos, os pacientes apresentaram fobia de um animal, respectivamente o cavalo e o lobo, que eram substitutos do pai:



O fato de o pai do pequeno Hans haver comprovadamente brincado de cavalinho com ele fora determinante na escolha do animal gerador da angústia, certamente. Assim também se pôde estabelecer, de maneira no mínimo bastante provável, que o pai do paciente russo – que fez análise comigo quando já tinha mais de vinte anos de idade – havia imitado um lobo nas brincadeiras com o filho, ameaçando devorá-lo. (Freud, 1926/2014, p. 27).

O brincar, no curso da obra freudiana, é uma operação utilizada pela criança para organizar sua realidade psíquica – como constatamos em *O poeta e o fantasiar* (Freud, 1908/2015) – e para repetir vivências compartilhadas com as pessoas a fim de elaborá-las – como conclui Freud (1920/2020) em *Além do princípio do prazer*. Trata-se, efetivamente, de trabalho psíquico, na sua acepção de *Durcharbeitung*, substantivo alemão traduzido em português por *elaboração* e utilizado por Freud para designar um trabalho realizado com esforço e que por isso é exaustivo (Hanns, 1996d). Esse trabalho penoso caracteriza o brincar: “a ocupação mais querida e mais intensa da criança é a brincadeira. [...] ela toma sua brincadeira muito a sério, nela gasta grandes montantes de afeto.” (Freud, 1908/2015, p. 228). Portanto, se tomamos a ideia que *Durcharbeiten* expressa, qual seja, “trabalhar-se através (*durch*) de alguma tarefa” (Hanns, 1996d, p. 198), entendemos que a criança trabalha através de sua brincadeira, contando com o material simbólico oportuno estabelecido nas relações sociais.

A elaboração é um trabalho psíquico que exige empenho do analisante e paciência do analista, alerta Freud (1914/2017) em *Lembrar, repetir e perlaborar*, artigo em que faz recomendações sobre a técnica psicanalítica e indica que o manejo do tratamento consiste em tornar consciente o material que estava inconsciente. Nesse processo, o material recalcado vem à tona por meio da lembrança ou da repetição. Na repetição “[...] o analisando não se lembra de mais nada do que foi esquecido e recalcado, mas ele *atua* com aquilo. Ele não o reproduz como lembrança, mas como ato, ele *repete* sem, obviamente, saber que o repete.” (Freud, 1914/2017, p. 154, grifos do autor). Há aí uma relação transferencial estabelecida em que o modo de relação do paciente com seus objetos externos se atualiza na pessoa do analista. O material que se tornou consciente, então, precisa ser perlaborado. A perlaboração implica atravessar a elaboração do início ao fim. Isso é uma forma de lidar com a resistência que o paciente apresenta já que, uma vez recalcado, esse material deveria permanecer inacessível. Mas a atuação não é mediada pela fala e o objetivo do trabalho analítico, nesse caso, é recorrer aos recursos simbólicos para que o material lembrado possa se encadear com outros materiais inconscientes para promover uma perlaboração. Vemos como Freud aponta a importância da relação transferencial para o trabalho de elaboração. De fato, “a atividade de *durcharbeiten* em geral pressupõe um ego consciente (do paciente e/ou do analista) que se aplica em cima de certa

tarefa; eventualmente ambos, analista e paciente se debruçam, cada um a partir de seu lugar, sobre a tarefa de vencer as resistências.” (Hanns, 1996d, p. 203).

Também encontramos em Lacan a recomendação do trabalho psíquico da elaboração: “deve-se tratar de *elaborar*, de permitir àquele que chamo de *analysante*, permiti-lo *elaborar*, *elaborar... elaborar* esse saber, esse saber inconsciente que está nele *como um câncer*. Não como uma profundidade, *como um câncer*” (Lacan, 1973-1974/2016, p. 259, grifos do autor). Pode-se ler aí que não se trata de atingir o que estaria ‘por trás’, mas o que orienta a proliferação de sentidos (o câncer) que só a repetição diferida permite localizar. Assim, deve-se proporcionar à criança, a partir da relação transferencial, o acesso à sua posição subjetiva, oferecendo a ela a chance de expor pela brincadeira, os conteúdos que requerem um trabalho de elaboração, de modo a decantá-los, para localizar a lógica que os faz proliferar.

Então, se em uma análise com o adulto, o principal recurso é a fala por meio da qual expõe seu conflito psíquico, na criança a fala está suficientemente imbricada na encenação com que comemora (repete e elabora) aquilo que lhe afeta. Como se constata na narrativa de uma brincadeira do pequeno Hans, feita por seu pai: “Há algum tempo Hans brinca de cavalo no quarto; corre, cai, bate com os pés, rincha. Uma vez amarrou uma sacola na cabeça, como um saco de forragem. Várias vezes correu até mim e me mordeu.” (Freud, 1909/2015, pp. 177-178). Essa narrativa aponta a identificação do garoto com o pai e o modo como as interpretações de Freud acerca da rivalidade gerada pelo complexo de Édipo são elaboradas por Hans não com assentimentos verbais, mas com uma cena em que ele encarna o cavalo e fere o pai.

É nesse sentido que Angela Vorcaro e Viviane Veras (2008, p. 31) definem que o “[...] brincar é uma operação de escrita cujos traços se oferecem para ser lidos, mesmo que não sejam, de todo, legíveis”. E para operar a leitura do brincar, as autoras retomam a ideia de figurabilidade que Freud (1900/2018) apresenta em *A interpretação dos sonhos* como fundamento do funcionamento do sonho, em série com a condensação e o deslocamento: o mecanismo de figurabilidade, no sonho, implica em uma *troca de expressão linguística*, “[...] no sentido de que uma expressão incolor e abstrata do pensamento onírico seja trocada por uma expressão imagética e concreta.” (Freud, 1900/2018, p. 363). Como podemos pensar a ação do mecanismo de figurabilidade no brincar? Se tomamos o brincar como principal recurso de acesso aos conteúdos inconscientes que se articulam na realidade psíquica da criança, podemos considerar que tais conteúdos necessariamente sofrem transposições de registros, posto que tanto o material que a criança encontra para a representação lúdica é contingente (e não uma reprodução) quanto a cena ultrapassa sobremaneira seus elementos isolados ao compor um

*texto*, uma transposição de registro, deixando a forma abstrata e isolada característica do pensamento para alcançar a forma de imagem que pode ser mostrada ao outro.

Enquanto uma operação de *escrita*, o brincar promove a produção de um *texto* da relação da criança com o Outro, mas que só opera se for lido, além de escutado, pelo analista. Por ser essa uma operação inconsciente, os traços dessa escrita, apesar de se oferecerem para ser lidos, mantêm-se ilegíveis, justamente por resistirem à decifração. É uma escrita “*pas à lire*”, que não se dá a ler, como destaca Lacan (1973a/2003, p. 503) no *Posfácio ao Seminário 11*, em 1º de janeiro de 1973: “[...] um escrito [...] é feito para não se ler” e insiste oito dias depois em *Encore*, ao mencionar que seus *Escritos*, “[...] não se leem facilmente” (Lacan, 1972-1973, p. 91). O escrito que não se dá a ler revela a função do gozo presente na própria fala: “Ora, isso que se lê, é disso que eu falo, pois o que digo está fadado ao inconsciente, ou seja, ao que se lê antes de mais nada. [...] o que se lê do que digo se lê nada menos por eu o dizer. Devendo a ênfase ser colocada no dizer, pois o *eu* bem pode continuar a escapar.” (Lacan, 1973a/2003, p. 503). Um dizer que não serve à função de comunicação por não ter sentido, mas serve à fruição, dizer este que Lacan chamou de *lalíngua*, restos enigmáticos do dizer do Outro que afetaram o corpo do sujeito vivificando-o, mas também tornando-o incapaz de dominar o que enuncia, fazendo o *eu* escapar. “[...] em lalíngua, doravante concebida como não representável para o cálculo – isto é, como cristal –, [as linhas de falhas] são os recantos em que cintila o desejo e nos quais o gozo se deposita.” (Milner, 2012, p. 8). Cada ser falante, então, constrói um *texto* com esses restos a ser capturado pela linguagem e seu trabalho de elucubração que intenciona alguma apreensão da escrita inconsciente. A estrutura que organiza esse texto é dada por lalíngua e, conseqüentemente, pelo equívoco que marca a relação do sujeito com a língua materna e que deve convocar a escuta do analista. É esse efeito de cifragem, trabalho de cada um, que mantém a língua viva. Assim, na clínica, um escrito como *pas à lire* – não a ler – pode abrir caminho para um *pas à lire* – passo a ler<sup>2</sup>. De passo em passo, de brincadeira em brincadeira, é possível alcançar alguma legibilidade para o texto que cada criança escreve.

Portanto, enquanto operação de escrita, o brincar cifra as vivências cotidianas da criança e se oferece, em uma situação transferencial, para ser lido pelo analista, como recurso imprescindível na direção do tratamento psicanalítico. Assim, enquanto a escrita tem valor de ciframento, a leitura tem o valor de deciframento. Essa forma de compreensão do brincar pode ser ampliada se recorreremos a uma das noções de aparelho psíquico apresentadas por Freud (1925/2011), a saber, a noção de aparelho de escrita, explicada justamente com o auxílio de um

---

<sup>2</sup> Em francês, *pas* significa o advérbio *não* mas também o substantivo *passo*. (Marote, 2002).

brinquedo, o Bloco Mágico, que consiste em um dispositivo composto por um pedaço de cera coberto por uma camada de papel transparente e outra de papel encerado. As anotações que se faz sobre a superfície transparente podem ser apagadas com um movimento da mão, da esquerda para a direita, separando a dupla folha de cobertura (como se observa na Figura 1), o que possibilita novas anotações. Mas, nem todo o registro fica apagado, pois a superfície encerada mantém traços do que foi escrito que podem ser lidos se iluminados de forma adequada.

**Figura 1 – Bloco mágico (*Wunderblock*)**



**Fonte: Albuquerque (2017, p. 02).**

Assim, no Bloco Mágico, além de uma superfície reaproveitável à maneira de uma lousa, há também uma superfície que conserva a escrita, como faz o papel. É essa função do brinquedo que leva Freud (1925/2011, p. 269) a compará-lo ao aparelho psíquico, visto que este “[...] tem ilimitada capacidade de receber novas percepções e cria duradouros – mas não imutáveis – traços mnemônicos delas.”

Vemos então que as inscrições feitas no aparelho psíquico deixam marcas que mesmo não visíveis diretamente, podem ser lidas com algum esforço, desde que, em vez de buscar a biunivocidade entre cada elemento figurado e seu possível sentido, o leitor se disponha a rastrear a gramática que os articula. São as marcas do inconsciente que não têm um sentido em si mesmas, mas precisam que o leitor lhes confira uma orientação. É possível reconhecer a operação do brincar nesse procedimento. A cena que a criança monta em sua brincadeira é insistente, ou seja, repetida diversas vezes e de diversas formas diante do analista e a cada término de sessão, ela se apaga e se reconfigura com outros elementos, mas com persistentes relações que os articulam. Há algo que fica registrado por trás da cena que insiste em aparecer,

fazendo um sulco que se aprofunda até o ponto de o analista poder lê-lo e reconhecer ali o conflito da criança e o seu modo de demonstrá-lo. Essa ligação, feita pela composição da criança a respeito de seu conflito, é o trabalho psíquico que fundamenta uma análise. Pode-se assim, compreender o brincar enquanto uma “[...] função que opera a transposição da condição de termo operado pelo Outro para a de jogador, na qual a criança se destaca sujeito.” (Vorcaro & Veras, 2008, p. 31). Trata-se da passagem de peça de jogo para a de jogador, o que implica apreensão das regras do jogo e de seus modos de uso.

Com Freud, portanto, temos as bases por meio das quais podemos colocar o problema de pesquisa que movimenta esta tese: quais as consequências, no campo da psicanálise de crianças, de se pensar a direção do tratamento a partir da perspectiva do brincar enquanto uma operação de escrita? As possíveis respostas a essa questão podem ser desdobradas também a partir da leitura que Lacan faz da obra freudiana, se consideramos que desde suas produções iniciais ele trabalha com o axioma o inconsciente é “estruturado como uma linguagem” (Lacan, 1955-1956/2008, p. 196), destacando em suas produções finais, uma noção de inconsciente enquanto “[...] um saber que se trata apenas de decifrar, já que ele consiste num ciframento.” (Lacan, 1973b/2003, p. 553). Poderíamos distinguir aqui uma noção ampliada do inconsciente? Para Jean Allouch, autor de *A clínica do escrito*, a resposta é sim, já que a sentença lacaniana “o inconsciente não traduz, mas cifra” (Allouch, 2007, p. 114) funciona como corolário do axioma *o inconsciente é estruturado como uma linguagem* e produz um acréscimo de conhecimento ao esclarecer que essa linguagem é a linguagem escrita. Em outras palavras, se o inconsciente é estruturado como uma linguagem “[...] quer dizer que ele está estruturado como essa linguagem cuja estrutura se revela somente pelo escrito [...]” (Allouch, 2007, p. 153). Isso nos remete a uma explicação de Freud (1913/2012, p. 249) a respeito da linguagem: “Por ‘linguagem’ deve-se entender aqui não apenas a expressão de pensamentos em palavras, mas também a linguagem dos gestos e toda outra forma de manifestação da atividade psíquica, como a escrita, por exemplo.”

Operar com o inconsciente dessa forma ampliada é considerar o trabalho de cada sujeito com a cifra no ponto em que ela sustenta o enigma que faz da interpretação não uma tradução imediata, mas uma transliteração, pela via do deciframento. Essa noção do inconsciente como escrita<sup>3</sup> leva Allouch a reescrever o axioma lacaniano *um significante representa o sujeito para outro significante* (Lacan, 1968-1969/2008) de uma forma mais eloquente:

---

<sup>3</sup> Estamos cientes de que essa noção do inconsciente como escrita se refere ao debate entre Lacan e o filósofo Jacques Derrida sobre a perspectiva da letra na estrutura do inconsciente. E, nesse sentido, a proposição de um inconsciente estruturado como uma escrita se deve à proposta de síntese de Allouch ao ler Lacan com Derrida,

[...] a cifra representa o sujeito para outra cifra. Pois, mais claramente do que o significante, a cifra está ajustada à estrutura formal  $S_1 \rightarrow S_2$ . Uma cifra não está ela própria voltada para seu sentido ou sua significação, nem tampouco para seu suposto referente. Ela apresenta-se, de início, opaca, ilegível; diferentemente do significante, ela é ostensivamente enigma. Ela interrompe o fluxo; como com um significante, não se pode passar rapidamente acreditando tê-lo lido ou entendido sem precisar se questionar mais a respeito. (Allouch, 2021, p. 6).

Tomar o inconsciente como escrita nos auxilia a compreender o brincar enquanto uma operação de escrita não alfabética e que por isso implica um tipo especial de operação de leitura, a transliteração, que segundo Allouch (2007, p. 65) “[...] é o nome dessa maneira de ler promovida pela psicanálise com a prevalência do textual [...]”. Ao tomarmos o brincar como um texto, cujas imagens constituem um ciframento, damos à leitura transliterativa um valor de deciframento, ao modo de uma linguagem onírica, como podemos retomar com Freud:

Se considerarmos que os meios de representação do sonho são principalmente imagens, e não palavras, acharemos ainda mais adequado comparar o sonho a um sistema de escrita do que a uma linguagem. De fato, a interpretação de um sonho é inteiramente análoga à decifração de uma velha escrita pictográfica como os hieróglifos egípcios. Nos dois casos há elementos que não se destinam à interpretação ou à leitura, que devem apenas, na qualidade de determinativos, assegurar a compreensão de outros elementos. A polissemia de vários elementos do sonho tem sua contrapartida nesses velhos sistemas de escrita, e do mesmo modo a omissão de várias relações, que num e noutro caso têm de ser acrescentadas a partir do contexto. (Freud, 1913/2012, p. 250).

A escrita pictográfica é uma escrita não-fonética, ou seja, é feita com imagens, não com palavras, mas que deve ser lida a partir de seu valor significante e não pelo seu valor figurativo. Assim também o brincar precisa ser lido considerando-se não só os elementos nele presentes, mas as omissões que não se dão a ler diretamente e que têm que ser preenchidas pelo trabalho da análise feita pelo analisando. É nesse sentido que uma leitura efetiva do brincar envolve não somente a operação de transliteração enquanto uma transposição de registros, mas também a transcrição e a tradução. Assim, se tomamos as cenas do brincar de uma criança, primeiro é preciso fazer uma pontuação – que necessariamente implica alguma organização carregada da função imaginária –, escolher elementos e colocá-los em ordem, o que incide na atribuição de um sentido àquela manifestação, *traduzindo-a*; para depois *transcrever* os elementos que se

---

pois essa noção de letra se deve muito mais ao pensamento do filósofo – exposto em “Freud e a cena da escritura”, capítulo do livro “A escritura e a diferença” – do que do psicanalista. De tal forma, nos situamos textualmente advertidos de que a consecução desse debate abre um campo de discussão que escapa ao que é abordado nesta tese, a qual sustenta que na perspectiva do dispositivo clínico, a escrita faz supor um sujeito leitor. Então, o que organiza o inconsciente estruturado como uma linguagem ou como escrita é o fato de haver alguém para ler, o que se faz por meio de uma leitura transliterativa.

repetem nas cenas, distinguindo-os, classificando-os numa lógica e comparando-os para compor uma hipótese a respeito do que eles têm em comum. Feito isso, a brincadeira pode ser *transliterada*, ou seja, escrita/jogada de outra maneira que leve em consideração o que o analista pôde recolher das operações de leitura anteriores para com isso decifrar e assim reconhecer na cena o que não se expressa com palavras, mas que tem a função de permitir à criança lidar com a angústia que movimentou sua ação lúdica. Para realizar o trabalho de deciframento é preciso equacionar os elementos da cena do brincar numa tensão que preserva o que o simbólico pode delimitar do real. Esse novo ciframento da transliteração muda o registro da mesma, por isso a definição de Allouch (2007, pp. 69-70) para essa operação de leitura é que “[...] o que se escreve passa de uma maneira de escrever para outra”.

Segundo Vorcaro (2004a, p. 20), as operações de tradução, transcrição e transliteração funcionam como operações clínicas que podem orientar “[...] a direção do tratamento, enquanto permitem assegurar a vigência da posição subjetiva no campo simbólico, onde a ordem de significância da criança destaca-se da encarnação em que responde pelo gozo do Outro, para articular-se nas versões de sua constituição fantasmática.” Sabemos com Lacan (1969/2003) como a criança pode responder pelo sintoma dos pais, o que muitas vezes impulsiona a sua chegada à clínica. São os pais que demandam uma análise para a criança, demanda essa a ser considerada como parte do tratamento, pois por ela o analista localiza qual o lugar do filho no desejo deles. Satisfeita a demanda dos pais, a criança pode se envolver com o trabalho de *escrever* algo de seu sintoma que, ao ser *lido*, torna admissível um manejo analítico que ambiciona franquear um trabalho de desalienação – mesmo que parcial – do lugar de representante do sintoma parental. Para ultrapassar o lugar de sintoma dos pais e apresentar uma versão da sua constituição fantasmática, é preciso permitir à criança retomar suas brincadeiras e construir novas respostas, sob transferência, no percurso do tratamento propriamente dito.

A partir do que foi exposto, temos como hipótese que a direção do tratamento de crianças em psicanálise implica considerar o efeito de sujeito no lastro da escrita do brincar, escrita que pode ser lida como se lê um rébus, nos termos do que Allouch (2007, p. 146) denomina de “rébus de transferência” e que para nossa tese consiste em considerar a hipótese da função de letra no âmbito do que a criança encena ao brincar. Ao tomarmos o brincar como um rébus, ou seja, como uma imagem que também pode ser lida como som ao ser isolada de

seu contexto e referida a outro<sup>4</sup>, promovemos, pela transposição de registros, uma leitura transliterativa. A transliteração é a escrita da letra (Allouch, 2007) e sabemos com Lacan que a letra não significa nada porque é idêntica a si mesma e é isso que faz a distinção entre signo e significante: o signo representa “[...] alguma coisa para alguém, o alguém está lá como suporte do signo. [E o significante manifesta] senão a presença, em primeiro lugar, da diferença como tal e nada mais.” (Lacan, 1961-1962/2003, p. 63). Enquanto diferença pura, o significante é diferente de todos os outros, posto que seu valor é encontrado em relação à cadeia de significantes.

Ainda no que se refere à função da letra, Claudia Rego questiona em sua tese *Traço, letra e escrita na/da psicanálise*, “[...] como ler a letra no discurso do analisando?” Ao que responde que a letra não se escuta já que

[...] não é verbal, não é sonora. Consiste naquilo que deverá ser decifrado ou extraído a partir da escuta dos significantes, através da interpretação ou da elaboração analítica que deverá reduzi-lo à letra ou, em outras palavras, a um elemento mínimo que não tem sentido e é só marca. (Rego, 2005, p. 174).

Em consonância com essa autora, podemos questionar como ler a letra no brincar, operação pela qual a criança reorganiza seu mundo “[...] numa nova ordem [que] diferencia-se da fala, porque os significantes usados não são vocais, mas estão no campo da linguagem.” (Vorcaro, 2004a, p. 48). Essa nova ordem pode nos parecer absurda se não a transpusermos para a linguagem da criança que trata “[...] as palavras como coisas”, como diria Freud (1905/2017, p. 171) ou para a língua de brincar em que “[...] a palavra tem que chegar ao grau de brinquedo para ser séria de rir”, como diria o poeta Manoel de Barros (2019, p. 12).

Para alcançar nosso objetivo de analisar as consequências do brincar como operação de escrita na clínica com a criança pelo viés de uma leitura transliterativa, dividimos esta tese em três capítulos.

No primeiro deles, *O pequeno Hans pela escrita de Freud e de Lacan*, optamos por apresentar o caso clínico de forma muito rente ao que encontramos em *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* e *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. Sendo assim, ao invés de somente recorrer ao que foi levantado por meio de uma fortuna crítica, optamos por retornar à letra mesma dos textos freudiano e lacaniano e recolher deles operadores que nos possibilitassem compreender de que modo as brincadeiras e fantasias de uma criança poderiam

---

<sup>4</sup> Freud (1900/2018, p. 434) nos oferece, pelo relato de um sonhador, um exemplo de um sonho “[...] que quase lembra a técnica de um rébus. Seu tio lhe dá um beijo num automóvel. Ele acrescenta logo a interpretação, que eu nunca teria encontrado: autoerotismo.”



ser lidas considerando o que se transcreve e o que se traduz delas, a ponto de isso suscitar uma leitura transliterativa.

O segundo capítulo, *Uma leitura do inconsciente em Freud e em Lacan*, nos oferece um suporte teórico para discutir a hipótese da tese, pois a partir dele pontuamos noções como trilhamento, traço, cifra, gozo, lalíngua e apagamento, com os quais pudemos demonstrar que a manifestação da criança na clínica psicanalítica envolve considerar desde o modo como as marcas de sua relação com o Outro se inscrevem em um aparelho psíquico até como isso é evocado pela via de um corpo que goza brincando.

No terceiro capítulo, *De Herbert Graf ao pequeno Hans: o que se escreve de uma análise*, apresentamos uma construção de caso a partir do que pudemos ler do que Max e Herbert Graf – pai e filho – decidiram narrar sobre suas vidas em entrevistas. Reconhecemos nelas um material precioso que nos fomentou elucubrações na tentativa de perscrutar quais teriam sido os efeitos posteriores da análise de Hans. Sabemos que a análise de um sujeito implica o que ele fez com o inconsciente e não pode ser reduzida ao que consta em uma entrevista. O romance familiar não se equivale às falas dirigidas a um entrevistador, assim, nossa construção de caso implica em um exercício teórico-clínico baseado na articulação dos materiais bibliográficos selecionados nesta tese. No caminho para uma finalização, propusemos um matema para o brincar enquanto uma operação de escrita, mas não sem destacar que aquilo que ele transmite só tem valor de fato se não for tomado como letra morta, mas se fizer aparecer a letra viva presente na manifestação de cada criança no *setting* analítico.

Para que o leitor tenha uma noção de como esta tese foi delineada, apresentamos em seguida o cenário metodológico que a estruturou.

### **1.1 Metodografia: a escrita do método**

A investigação teórica foi o recurso metodológico que nos guiou na apreensão do brincar enquanto uma operação de escrita da relação da criança com o Outro. Como o texto que resulta dessa escrita não é alfabético, ele nos exige um tipo específico de leitura, a transliteração, assim definida por Jean Allouch (2007, p. 18): “Transliterar é escrever regulando o escrito no escrito; a especificidade desta operação aparece melhor onde se lida com duas escrituras diferentes em seus próprios princípios.”

Nossa apreensão do brincar é que ele é uma operação em que duas escrituras diferentes se apresentam: os conteúdos inconscientes e a cena que a criança mostra ao analista. Uma forma de mostraçã pela qual o analista, em hipótese, a lê. Assim, os conteúdos da realidade psíquica

sofrem uma transposição de registro ao passar de uma forma abstrata e isolada para uma forma imagética compartilhada com o outro, de maneira análoga ao que acontece no sonho, em que há uma troca de expressão linguística de um material abstrato – o pensamento onírico – em material concreto – a imagem do sonho. Nesse ponto, as noções de figurabilidade e dramatização desenvolvidas por Freud (1900/2018) em *A interpretação dos sonhos* foram um recurso metodológico precioso para nossa pesquisa.

A transposição de registros envolvida no brincar é o que nos permite tomá-lo como uma cena que se faz presente na realidade efetiva e se remete a uma cena psíquica. Concatenadas, essas cenas representam cifras das vivências da criança com o Outro e podem ser expressas por uma condição significante, o que implica serem lidas pelo viés do deciframento. É por ter um valor de deciframento que a transliteração nos convoca a delimitar algo do real pelo simbólico, como nos explica Allouch (2007, p. 18, grifos nossos): “[...] essa transferência de uma escrita (aquela que *se* escreve) para uma outra (aquela *que* escreve) permite definir como simbólica a instância da letra.” A escuta dos significantes junto à elaboração na análise pode nos levar, portanto, ao elemento mínimo, a letra. Na transliteração, o escrito “[...] é regido pela letra” (Allouch, 2007, p. 17), o que indica que essa é uma operação simbólica sobre o real. Assim, essa coisa inapreensível que é o real é cernida pelo simbólico quando pode fazer sua incidência no campo discursivo, ou seja, para tratar o real é preciso dar-lhe um nome, uma letra.

O brincar enquanto uma situação transferencial compartilhada na análise pode funcionar como esse campo discursivo em que se produz um deciframento via deslizamento significante que substitui o inapreensível e o localiza num tempo e num espaço definido e com um contorno próprio. Essa ideia de contorno do real nos aproxima da discussão que Márcia Rosa levanta, a partir do último ensino de Lacan, sobre uma noção de inconsciente como uma constelação de letras, em que, para além de um encadeamento linear de significantes e sua proliferação de sentidos, há o mal-entendido, o equívoco, a não-relação, pois “[...] as constelações são, de saída, e fundamentalmente, um dos modos de subjetivar o real [...] por meio de um sistema de transformações, isto é, um movimento de rotação que cobre o significado, em cada momento, de um modo distinto [...]”. (Rosa, 2011, p. 89). Esse movimento se sustenta, então, não pela linearidade do sentido que pode ser acompanhado na cadeia significante, mas no modo próprio como o ser falante desenha, a cada tempo, sua relação com o Outro, o que implica considerar “[...] algo que justamente permanece indeciso entre o fonema, a palavra, a frase ou mesmo todo o pensamento.” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 273). Ou seja, implica o Um que se encarna em lalíngua e que revela que o gozo é essencial na língua. O que move o ser falante, portanto, não

é a significação dada pela cadeia significante, mas o gozo da lalação, o que implica problematizar a modalidade pela qual ele incorpora seu corpo a ponto de poder supô-lo.

Dessa forma, é por considerar o gozo presente em lalíngua que, em 1973, no Seminário *Encore*, Lacan (1972-1973/2010, p. 272) retoma essa dimensão da constelação para substituí-la pelo termo “enxame de significantes”, assim denominado pela homofonia na língua francesa entre  $S_1$  e *essaim*<sup>5</sup>. “Neste momento, um giro levará o significante à dimensão de letra, isto é, ao enxame de significantes mestres, de  $S_1$ ,  $S_1$ ,  $S_1$ ,  $S_1$ ...”. (Rosa, 2011, p. 167). Esse significante mestre é “[...] a unidade dessa copulação do sujeito com o saber [...]” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 273), por isso mesmo, nesse *zum zum zum* um significante se destaca: “[...] o significante Um não é um significante qualquer, ele é a ordem significante, pois ele se instaura do envolvimento pelo qual toda a cadeia subsiste.” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 273). Marca primeira que é efeito de lalíngua, modo como a linguagem ressoou primeiramente no corpo.

Trata-se aí do advento do significante unário,  $S_1$ , a partir do qual qualquer saber,  $S_2$ , derivará. Assim a marca implantada pelo Outro é rasurada pela criança. De suas lalações resgata o que escuta como um elemento da linguagem que, entretanto é um significante separado do sistema da língua, pois será destituído da função do significante na linguagem (sempre distinto dos outros e de si mesmo), para ser localizado, fazendo função de letra, doravante incógnita, mas igual a si mesma: o significante um,  $S_1$ . (Vorcaro, 2021, p. 19).

$S_1$  é o traço que singulariza o sujeito diferenciando-o nessa série de Uns. O traço unário apenas unifica a ausência de unificação insistente na rede significante. No falasser, o traço unário é o que rasura o furo desde o qual esse suposto ser falante se constitui, fazendo suplência ao furo, tentando cerzi-lo. Portanto, temos uma passagem da noção de significante em cadeia enquanto pura diferença para uma noção de significante que faz função de letra por ser idêntico a si mesmo, pois “o ser do gozo, longe de se *empareilhar* ao outro, se *aparelha* com o Outro [...]” (Vorcaro, 2021, p. 66). Assim, para além daquilo que se localiza no que o sujeito diz, em sua fala encadeada que pode denunciar uma continuidade com o outro, há a letra, um registro a ser extraído que não carrega o sentido do outro, mas que por ser marca no corpo do ser falante denuncia que o avesso do sentido da palavra causa o gozo. Do enxame de significantes –  $S_1$ ,  $S_1$ ,  $S_1$ ,  $S_1$ ... – um deles pode se fixar e se ligar a  $S_2$ , articulando sujeito e saber, mas sem que isso seja uma adição e sim uma diferenciação. (Lacan, 1973-1974/2016). Isso nos indica que além da articulação significante, em que um efeito de significação é produzido, é possível tomar o  $S_1$  sozinho, desarticulado do sentido, fazendo valer o não-sentido, ou seja, o equívoco. Assim

---

<sup>5</sup>  $S_1$  (que se lê: *esse un*) e *essaim* (enxame).

temos a transliteração enquanto essa operação em que o texto é lido pela via da letra instaurada pelo modo como a palavra do Outro ressoou para cada um, fora do sentido, mesmo quando se dá a ler carregada de sentido.

Portanto, vemos que a cadeia significante e o enxame de letras abrem o caminho para a amarração borromeana e, conseqüentemente, para uma nova leitura lacaniana do sintoma:

Ler um sintoma vai no oposto, quer dizer, consiste em privar o sintoma de sentido. Por isso Lacan substitui o aparato de interpretar de Freud – [...] o ternário edípico – por um ternário que não produz sentido, o do Real, do Simbólico e do Imaginário. Mas, ao deslocar a interpretação do quadro edípico em direção ao quadro borromeano, é o funcionamento mesmo da interpretação que muda e passa da escuta do sentido à leitura do fora de sentido. (Miller, 2011/2016, p. 8).

Haveria uma passagem da dinâmica da interpretação, de um lado, o quadro edípico e seu apelo ao sentido e, de outro, o quadro borromeano e sua consideração ao fora de sentido. Isso porque a realidade do inconsciente freudiano seria sexual, ao passo que a lacaniana seria real, dado que “o inconsciente é real quando uma formação do inconsciente não faz nenhum sentido. O inconsciente é real em relação ao sentido. O Real é a dimensão que exclui qualquer espécie de sentido” (Gerbase, 2011, p. 16). Considerar a dinâmica dessas diferenças interpretativas é crucial para a consecução de nossa metodografia, posto que ela intenta descrever o modo de funcionamento do inconsciente para a criança imersa na atmosfera significante, mas também alienada do manejo de seu sentido.

Frente a isso, pela amarração entre real, simbólico e imaginário localizamos uma posição subjetiva e é por isso que, apesar de tomarmos a transliteração como operação-chave em nosso método, não podemos desconsiderar as outras duas operações de leitura, tradução e transcrição, pois as manifestações da criança precisam ser recolhidas a partir das três dimensões da realidade psíquica. Se a transliteração é regida pela letra, a transcrição é regida pelo som e a tradução, pelo sentido (Allouch, 2007). Essas operações nos possibilitam fazer uma leitura mais efetiva do brincar por promoverem transformações das manifestações da criança a partir dos três registros, como nos esclarece Vorcaro:

[...] a transcrição é a transformação de manifestações num código; portanto, supõe igualdade entre o que é percebido e o que é registrado. A tradução é a transformação das manifestações num sentido a elas atribuído. A tradução supõe uma consistência implícita no que é percebido e define seu significado. A transliteração, enfim, é a transposição de registros. Ela implica considerar as manifestações como um texto cujos traços são desconhecidos. Seu deciframento implica recuperar a lógica que estabelece os valores de cada cifra. (Vorcaro, 2004a, p. 13).

A partir do exposto, nossa escolha metodológica por trabalhar com o brincar enquanto uma operação de escrita nos leva a uma hipótese sobre a função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças. Para analisarmos as consequências da relação entre essa hipótese e a proposição do inconsciente estruturado como uma linguagem e como uma escrita de cifras, decidimos partir do caso clínico do pequeno Hans escrito por Freud (1909/2015) e publicado com o título de *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* e de seu estudo feito por Lacan (1956-1957/1995) e transmitido n' *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*. A análise dessa criança foi essencial para Freud lapidar as concepções teóricas a respeito da sexualidade e da estruturação da neurose que ele pôde construir com sua clínica com adultos. Tanto é que a menção a Hans não se reduz ao texto de 1909, mas é apresentada antes disso em *Sobre o esclarecimento sexual das crianças* (1907) e *Sobre teorias sexuais infantis* (1908) e retomada posteriormente em *Inibição, sintoma e angústia* (1926). Se esses textos compuseram nossa apresentação do caso pela via freudiana, o texto que nos guiou na apresentação da via lacaniana foi *A clínica do escrito*, de Jean Allouch (2007). A escolha metodológica de tal aporte se justifica porque esse psicanalista propõe uma leitura em três tempos do *Seminário 4*, nos quais as operações de tradução, transcrição e transliteração ganham destaque.

A construção de um caso em psicanálise requer uma fundamentação teórica consistente, o que quer dizer que não podemos abrir mão de uma universalização, que tem seu peso imaginário. É com essa advertência da teoria como um envoltório que pudemos assumir uma noção de inconsciente como uma linguagem e como uma escrita de cifras a partir de textos nos quais localizamos elementos que nos auxiliassem a pensar o brincar enquanto uma operação de escrita a ser lida pelo analista. De Freud, elencamos textos em que a atividade de brincar não é só explicitamente citada, mas também aqueles que nos inspiraram a articular tal atividade às formações do inconsciente. São eles: *Projeto de uma psicologia* (1895), *Carta 52* (1896), *A interpretação dos sonhos* (1900), *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905) e *Nota sobre o "Bloco Mágico"* (1925). E como no brincar a criança coloca o seu corpo em jogo, ou seja, há um corpo com o qual se goza brincando, recorreremos, primeiramente a uma categorização do conceito de gozo com o auxílio do curso *Os seis paradigmas do gozo* de Jacques-Alain Miller (2012). Do ensino de Lacan, recorreremos também a noções como lalíngua e apagamento para abordar o que no brincar insiste da relação da criança com o Outro e que ressoa no seu corpo, fazendo marca a ser rasurada para que a criança possa comparecer aí com um significante que nos dará pistas sobre a letra de seu sintoma. Destacamos então uma passagem pelos seminários *A identificação* (1961-1962), *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (1968-1969), *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (1969-1970), *O*

*Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (1971), *O saber do psicanalista* (1971-1972), *Encore* (1972-1973) e *O seminário, livro 23: o sinthoma* (1975-1976).

Os temas percorridos na fundamentação teórica nos levaram a propor uma construção do caso do pequeno Hans em que apresentamos algumas elucubrações a respeito da história de Herbert Graf, acessada nos seguintes materiais bibliográficos: “*Memorias de un hombre invisible*” *Herbert Graf recuerda medio siglo de vida en el teatro, um diálogo com Francis Rizzo* (1972); *Reportaje a Max Graf realizado por Kurt Eissler* (1952); “*Reminiscencias del Profesor Sigmund Freud*” de Max Graf, *visitado de nuevo: Nueva evidencia de los archivos de Freud* (2008) e *Contexto histórico en el que surgió la escritura del “Análisis de la fobia de un niño de cinco años (el pequeño Hans)” de Sigmund Freud* (2011). A proposta de pensar o efeito da sublimação na resolução da fobia do pequeno Hans, como Freud já apontara no registro do caso, nos incitou a nos debruçarmos sobre a vida de Herbert Graf, recolhendo aí elementos para uma articulação entre a produção lúdica da criança e a produção artística do adulto. Uma questão da Professora Márcia Rosa na banca de qualificação do projeto desta tese junto ao seu texto “*Uma voz que não é senão a voz de ninguém!*” (2021), além do acesso a entrevistas concedidas tanto por Max quanto por Herbert Graf, nos colocaram a trabalhar em busca de tentar especular em que a sublimação poderia fazer função de *sinthome*. Apoiamo-nos também nesse momento n’*O seminário, livro 23: o sinthoma* (1975-1976) e *L’insu que sait de l’ une bévue s’aile à mourre* (1976-1977), de Lacan. Do caráter de invenção presente na obra artística de Herbert Graf, destacamos a criação de um palco giratório que nos fez lembrar de imediato da citação lacaniana da fobia como uma placa giratória n’*O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (1968-1969). Essa invenção nos inspirou a jogar com o circuito pulsional escópico tão presente no registro que Freud fez do caso do pequeno Hans e cuja função estava presente ali também na profissão escolhida por Herbert Graf.

É importante demarcar que ainda que as falas desses homens não tenham sido dirigidas a um analista<sup>6</sup>, apostamos que elas continham algo da verdade desses sujeitos, mas sem implicarem em prova material das nossas elucubrações. Um caso clínico sempre será uma construção, haja vista que não há correspondência entre a vida de alguém e aquilo que o analista escreve sobre ela. Portanto, ao analista cabe construir o caso, já ao analisando cabe se haver com algumas questões: “[...] o que ele envolve, o que ele pega em sua rede, o que ele retira, o que ele maneja, com o que ele lida, com quem ele luta, o que é que ele sustenta, o que ele suporta, o que ele trabalha, o que persegue?” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 127). No método em

---

<sup>6</sup> Apesar de Kurt Eissler, um dos entrevistadores, ser um psicanalista, ali naquele momento sua função não era essa.

psicanálise, portanto, não cabe uma correspondência entre aquilo que se apresenta ao analista e o que ele produz a partir disso, o que cabe é construção, construção não qualquer, pois é construção desconstrutiva: visa a acurar, como queijo curado e como cura analítica do que não se cura localizado como estrutura. Por isso, não buscamos estabelecer uma correspondência biográfica daquilo que nos dispusemos a escrever sobre Herbert Graf, mas elucubrar sobre os efeitos da análise da criança no adulto. Foi isso o que nos movimentou em direção à construção de um caso, seguindo um caminho possível antes percorrido por Freud e Lacan, quando se dispuseram a construir um caso ao lerem os escritos do juiz-presidente Daniel Paul Schreber e do escritor James Joyce.

O modo como Lacan explorou os efeitos dessa análise nos fez pensar sobre a hipótese da função de letra no âmbito do que a criança encena ao brincar, pois como evidencia Vorcaro (2010, pp. 16-17), trazer a literalidade do escrito para o primeiro plano é uma ação “[...] cara à psicanálise porque o que o analista grafa e apaga da clínica é o que concebe como relevante ou desnecessário, evidenciando que seu ato de escrever está regulado pela responsabilização quanto ao seu ato clínico.” Além disso, aquilo que o analista acrescenta de sentido e que se sobrepõe à palavra da criança também apaga a tentativa dela de se orientar pelo não-sentido.

Com uma leitura transliterativa do brincar, é possível “[...] recuperar a operação de apagar e de ressaltar trilhamentos do caso no registro escrito [desvelando] séries imaginárias que bordejam e encobrem o real, a letra ou o singular do caso.” (Vorcaro, 2010, p. 17). Para tanto, optamos por seguir a orientação que Allouch (2007, p. 77) destaca de Lacan sobre como proceder com a leitura do caso: “Lacan, por este mesmo movimento que fizera Freud pôr em foco o texto do presidente Schreber, opta por ler [o caso do pequeno Hans] como testemunhando, para além mesmo da interposição às vezes sufocante do pai, a palavra de uma criança.” Essa interposição sufocante é mencionada por Freud (1909/2015) que admite que havia sugestão da parte do pai para com o filho. O pai era insistente em suas perguntas, não deixando espaço para que um enigma pudesse se instalar. O que podemos recolher desses atravessamentos ao caso do pequeno Hans é que tanto Max Graf quanto Freud e Lacan têm responsabilidade sobre o que escreveram a respeito da criança. Há aqui três elos na transmissão da escrita de um caso que se concatenam e se fazem igualmente importantes para a nossa pesquisa, pois trazem consistência ao nosso método que opera com três modos de leitura: a transcrição, a tradução e a transliteração. Sendo assim, esses três modos de transmissão nos são imprescindíveis: aquilo que Max Graf observou/ouviu do filho e transcreveu, aquilo que Freud interpretou/traduziu do que leu, e aquilo que Lacan considerou como cifra da relação da criança com o Outro e que nos inspirou uma leitura/escuta transliterativa de um corpo que brinca.

A partir disso, propusemos um matema para o brincar fundamental enquanto uma forma de laço transferencial em análise, na tentativa de articular a função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças:  $[f(x) \sum (a \diamond A \rightarrow S \diamond a)]$ . A sugestão de leitura desse matema passa por considerar a função de letra do sintoma da criança a partir da cena do brincar em que ela se coloca em posição de objeto na relação com o Outro faltoso para depois tomar o desejo do Outro como enigma que lhe possibilite passar do lugar de objeto do Outro para o de sujeito também desejante. Nesse movimento, a criança não se cristaliza na posição de objeto de gozo do Outro e pode constituir uma fantasia de completude para lidar com sua divisão. Ao se propor um matema para o brincar, é preciso advertir que seu uso sempre implicará a lógica de funcionamento de cada criança em análise, para que a sua produção lúdica não se reduza a uma fórmula ou simplesmente à aplicação de uma técnica, na medida em que “a aplicação de uma técnica, como sabemos, pressupõe a detenção de um conhecimento que universaliza o objeto e, conseqüentemente, apaga sua manifestação singular.” (Vorcaro, 2003b, p. 90). Para enfatizar a importância de se considerar a manifestação da criança na direção de um tratamento em psicanálise, nos servimos também de analistas dedicadas e decididas por esse fazer clínico, o que se verifica em suas obras: Angela Vorcaro, com *A criança na clínica psicanalítica* (2004) e Julieta Jerusalinsky, com *A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê* (2014).

Na tentativa de não apagar a manifestação singular de uma criança com um matema, podemos recorrer ao poema, à *função poética*, em seu sentido de criação daquilo que se inventa no brincar para lidar com o sintoma. Defendemos que a criança cria com seu corpo, por isso o nomeamos de corpo-caligrama, no qual o registro da cena evoca o registro do escrito, se tomamos o brincar enquanto uma operação de escrita de um texto figurado que se oferece à escuta/leitura transliterativa. Como no caligrama a dupla grafia do visto e do lido pode atraí-lo o olhar, escolhemos para abordar a função poética alguém que atraí-lo com as palavras, ao brincar com elas, escolhemos o poeta-criança Manoel de Barros (2013, p. 419) que diz de si: “Tenho candor por bobagens. Quando eu crescer eu vou ficar criança.” Lembremo-nos aqui que Freud chamou a fobia de Hans de bobagem. Lacan, de produção lúdica. Manoel de Barros diria que isso é um exercício de ser criança.

E agora aqui segue nosso convite para um exercício de leitura... e que ele se faça com paixão, como foi nosso exercício de escrita.



## 2 O PEQUENO HANS: A ESCRITA QUE FAZ CASO

Sabemos que a criança brinca espontaneamente, mas o brincar sobre o qual nos debruçamos é aquele que se efetiva sob transferência analítica e que é tratado pelo analista como um escrito a ler, sem desconsiderar que também haverá no escrito aquilo que “[...] a linguagem deixa como rastros” (Lacan, 1972-1973, 2010, p. 246) e que podem ser ilegíveis. Isso indica que ao brincar, a criança encena um dito, no entanto, esse brincar preserva um efeito de real naquilo que é impossível de ser dito, mas que pode ser alcançado quando não se visa somente o sentido, mas o sem-sentido do brincar, sua condição de letra, o que sustenta a hipótese desta tese. Entendemos, assim, o brincar como uma rasura dos efeitos que os pais deixaram na criança, um apagamento do traço inscrito por eles, do qual a criança faz letra, *rasura pura* do que se inscreveu em seus primórdios. O acesso a essa letra não é pela via do sentido, mas pela via de uma leitura transliterativa que implica os equívocos de lalíngua enquanto um saber insabido que faz presença no *prazer no absurdo* que caracteriza o brincar, fazendo dele uma operação de escrita que demanda a leitura de um Outro, posto que se escreve para um Outro. O tratamento da criança, então, implicará em um fazer com os restos deixados pelos pais.

Nossa hipótese nos coloca a trabalho em busca do efeito de letra nas brincadeiras e fantasias de uma criança cujo caso clínico tornou-se um paradigma para a clínica psicanalítica de crianças: o pequeno Hans. Elas constam do caso clínico intitulado *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, publicado em 1909 por Freud. No entanto, a particularidade desse caso clínico está no fato de que a criança não foi analisada diretamente por Freud. O pai de Hans, Max Graf, transcrevia os diálogos que tinha com o filho, além de suas brincadeiras e fantasias, e os endereçava àquele que queria provas do que havia teorizado a respeito da sexualidade infantil por meio da escuta de pacientes adultos. A escrita inicial de Max Graf tinha esse objetivo, mas de uma mera descrição dos comportamentos do cotidiano de uma criança a escrita passa a comunicar a presença de uma fobia, que será analisada por Freud enquanto um componente de um caso clínico. Da escrita fez-se um caso, mas como isso foi possível se Freud esteve com a criança, sob amparo da transferência clínica, apenas uma vez? O que esse caso paradigmático e clássico pode nos trazer de novidade sobre a clínica psicanalítica de crianças? A apresentação do caso é condição essencial para que possamos encontrar respostas, mas sem esgotar as perguntas. Por isso nos interessa as descrições de Max Graf, as interpretações de Freud e a leitura de Lacan do que se passou com a primeira criança a se servir dos efeitos de uma análise.

No primeiro tópico deste capítulo, acompanharemos de maneira pormenorizada, a narrativa que Freud expõe em *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, mas também recorreremos a outros textos em que as manifestações sexuais e a fobia do menino foram trabalhadas, como em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, *Sobre o esclarecimento sexual das crianças*, *Sobre teorias sexuais infantis* e *Inibição, sintoma e angústia*. No segundo tópico, passaremos ao caso Hans, pela escrita de Lacan.

## 2.1 Hans pela escrita de Freud

Herbert Graf, nome do menino a quem Freud se referiu como o pequeno Hans, nasceu em abril de 1903, dois anos antes da publicação dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Em um dos ensaios dessa obra, Freud reconhece uma sexualidade infantil que tem por base atividades cotidianas ligadas ao corpo, como a sucção, a defecação e a masturbação. A partir disso, se a sexualidade dos neuróticos adultos é marcada por uma organização genital suscetível ao recalque, Freud localiza a disposição perverso-polimorfa como fundamento da sexualidade infantil: as manifestações sexuais da criança são perversas porque não têm relação com a reprodução e são polimorfas porque não estão centralizadas em um objeto sexual, mas assumem formas variadas de satisfação por meio de zonas erógenas, partes da pele ou da mucosa de onde se origina uma excitação sexual e que são tomadas como a principal referência para os outros prazeres do corpo. Portanto, o corpo da criança é aguilhoado por pulsões parciais autoeróticas, que são pulsões sexuais fragmentadas e independentes entre si no que diz respeito à busca pela satisfação. (Freud, 1905/2016).

Em uma nota acrescentada ao livro em 1910, Freud revela que o seu ensaio sobre a sexualidade infantil se fundamentou nos resultados de atendimentos psicanalíticos de adultos e se justifica:

A observação direta na criança não podia ser utilizada plenamente na época, tendo fornecido apenas indicações isoladas e algumas valiosas confirmações. Desde então, a análise de certos casos de adoecimento neurótico na tenra infância permitiu obter uma visão direta da psicosexualidade infantil. Posso registrar, com satisfação, que a observação direta corroborou plenamente as conclusões da psicanálise, fornecendo, assim, um bom atestado da confiabilidade desse método de pesquisa. Além disso, a *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* (1909) ensinou várias coisas novas, para as quais a psicanálise não havia nos preparado; por exemplo, a existência de um simbolismo sexual, de uma apresentação do elemento sexual através de relações e objetos não sexuais, que remonta aos primeiros anos do domínio da linguagem. (Freud, 1905/2016, p. 102 [nota acrescentada em 1910]).

Aqui temos atestada a importante contribuição das manifestações sexuais do pequeno Hans para confirmar as hipóteses apresentadas nos *Três ensaios*. Tais manifestações foram recolhidas e transcritas por Max Graf por um período de três anos – entre 1906 e 1908 – e endereçadas a Freud que localizava ali uma confirmação de suas teorias, ao mesmo tempo em que acompanhava a irrupção de uma fobia, o que o convocou a se retirar da posição de mero leitor de um escrito para a posição de um analista, já que mesmo tendo conversado com o menino apenas uma vez, estabeleceu as vias do tratamento, efetivadas pelo pai de Hans. Nesse momento, Freud não conseguia conceber melhor pessoa para quem o menino pudesse falar de si: “O conhecimento que permitiu ao pai interpretar as palavras do filho pequeno não podia ser dispensado, e as dificuldades técnicas de uma psicanálise em idade tão tenra teriam sido insuperáveis.” (Freud, 1909/2015, p. 124). Aqui não havia para Freud um desejo de analisar crianças, pois se convenceu de que as dificuldades de analisá-las só seriam superadas caso pai e analista se fundissem na mesma pessoa: “Apenas a união da autoridade paterna e da autoridade médica numa só pessoa, a combinação de carinho e de interesse científico, tornou possível, nesse caso, fazer do método uma utilização para a qual ele normalmente não se prestaria.” (Freud, 1909/2015, p. 124).

Esse impasse foi sendo aos poucos superado, já que depois de Freud ter lançado as bases para se aplicar o método psicanalítico no tratamento de crianças, ele confiou à psicanalista austríaca, Hermine von Hug-Hellmuth, uma seção na revista *Imago* dedicada à psicanálise de crianças. Com isso, ela “[...] se tornou, depois dele e logo antes de Anna Freud e Melanie Klein, a primeira clínica nesse campo. Desenvolveu atividades de jogo e desenho, e publicou artigos sobre o tema.” (Roudinesco & Plon, 1998, p. 357).

Mas antes de adentrarmos a publicação de *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, vamos voltar a 1907, quando Freud apresentou-nos um primeiro registro acerca do pequeno Hans no artigo *Sobre o esclarecimento sexual das crianças*, em que responde a um colega médico questões a respeito da orientação sexual para crianças e se coloca incontestavelmente a favor de tal esclarecimento. Para exemplificar o comportamento de uma criança que recebe uma educação não tão intimidatória, ou seja, cujos pais não reprimem com violência as manifestações sexuais, Freud (1907/2018) narra algumas falas do pequeno Hans, a quem ele chama de *menino encantador*. Destaca como o garoto tem um grande interesse por seu *fazedor de pipi*, a ponto de questionar se a mãe, o pai e a irmã tem um, além de concluir que animais têm, mas locomotivas e móveis, não. Ao mostrar que o menino se empenha nas suas pesquisas sexuais, Freud o defende de um possível mal julgamento das pessoas ou de um diagnóstico de patologia: “[...] apenas penso que ele não foi intimidado, não será oprimido pelo sentimento de

culpa e por isso expressa sem preocupações seus processos de pensamento.” (Freud, 1907/2018, p. 85). É importante destacar aqui que a fobia do pequeno Hans tem sua irrupção em 1908, o que o levará a se preocupar sim com seus pensamentos, além de sentir culpa por se masturbar. Neste artigo freudiano, portanto, as manifestações do pequeno Hans indicavam uma prova viva da existência de uma sexualidade infantil e não a existência de alguma psicopatologia.

Assim também se passa no artigo que Freud (1908/2018) escreve no ano seguinte, *Sobre teorias sexuais infantis*, que já é contemporâneo à escrita de *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*. No artigo, é apresentado um resumo das principais teorias infantis acerca da sexualidade recolhidas, primeiramente, a partir da observação direta de crianças, como o filho de Max Graf e, provavelmente, de filhos de outros discípulos e amigos de Freud. Além delas, uma segunda forma de acesso a tais manifestações foram os relatos das memórias conscientes dos neuróticos adultos em análise e uma terceira forma, a elaboração dos conteúdos inconscientes tornados conscientes pelo trabalho de análise desses mesmos pacientes.

A primeira questão que acossa a pesquisa sexual das crianças é o que Freud (1908/2018, p. 98) qualifica de “[...] o primeiro grande problema da vida [...] de onde vêm as crianças, que primeiramente quis dizer: ‘de onde saiu essa incômoda criança?’.” É um incômodo plausível de ser compreendido, porque a criança terá agora de dividir o amor dos pais com o irmão, amor que antes era todo dela. E essa divisão se estende à casa, aos pertences, aos familiares... enfim, a majestade, o bebê (Freud, 1914/2004), não é mais soberana, foi destronada. Novamente, Freud narra um acontecimento da vida do pequeno Hans para elucidar a questão para seus leitores: quando o menino estava com três anos e meio, sua irmã Hanna nasceu e, dentro de quinze meses, ele revelou os resultados da sua investigação sexual. Isso leva Freud (1908/2018, p. 100) a concluir: “Sei agora que a alteração na mãe durante a gravidez não passa despercebida aos aguçados olhos da criança e que esta é perfeitamente capaz de logo estabelecer uma relação entre o aumento do corpo da mãe e o aparecimento da criança.”

E à criança é possível verbalizar os resultados de sua pesquisa sem tanto temor das críticas quando ela recebe uma educação não tão coercitiva ou intimidativa, como Freud (1909/2015) aponta agora em *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* sobre o comportamento dos pais do pequeno Hans. As primeiras comunicações a Freud sobre as manifestações sexuais do menino referem-se à idade anterior a três anos, em que questionava a respeito de quais seres teriam um faz-pipi (*Wiwimacher*), movimento que no entendimento freudiano era típico do desenvolvimento sexual das crianças. Essas investigações não convocavam apenas o pensamento, mas uma ação sobre o próprio corpo, ainda mais depois da descoberta de que a masturbação é prazerosa: “Aos três anos e meio, sua mãe o viu pegando no

pênis. Ela o ameaçou: ‘Se você fizer isso, chamarei o dr. A. e ele cortará seu faz-pipi. Com o que você vai fazer pipi então?’ Hans: ‘Com o bumbum’.” (Freud, 1909/2015, p. 127). Essa bronca da mãe nos mostra como a educação psicanalítica tinha sim suas intimidações e a resposta do filho nos leva a perceber o sentimento de onipotência típico das crianças pequenas, como ressaltou Freud (1912-1913/2012) em *Totem e Tabu*. Então, se lhe retiram a função de uma parte do corpo, ela transpõe tal função a outra parte, superestimando o domínio sobre o próprio corpo. Adiante nesta tese, veremos como a criança, mesmo muito dependente do Outro, vai além do saber familiar adquirido e alcança um saber-fazer com seu próprio corpo. É interessante como isso que é um desdobramento do ensino lacaniano pode ser remetido à análise freudiana do caso clínico de uma criança. O pequeno Hans fez do pipi seu instrumento tal como fez com a própria linguagem. O corpo narcisizado pela mãe enquanto o falo materno ganha sua parte destacável, a ponto de ser tomado como uma ferramenta de atarraxar e desatarraxar, na fantasia do menino. Ao destacar o pipi, ele alcança uma satisfação própria fazendo dele um instrumento de prazer a despeito da interdição materna.

Apesar de a resposta de Hans não ter sido acompanhada pela consciência de culpa, Freud afirma que em tal ocasião, tornou-se presente o complexo de castração, a saber, os “[...] estímulos e efeitos vinculados à perda do pênis. [...]. Tanto mais valioso, no caso do pequeno Hans, é a ameaça de castração ser relatada pelos pais, e numa época em que sua fobia não se apresentava ainda.” (Freud, 1909/2015, p. 128 [nota de rodapé número 2]). Assim, a ameaça de castração surge na verbalização da mãe, à qual se somará ao sentimento inconsciente de ameaça de castração que assolará o menino posteriormente, no que se refere tanto à masturbação quanto à constatação da diferença anatômica existente entre os dois sexos, como poderemos acompanhar no decorrer do caso.

Tal diferença anatômica se escancara a partir do que Freud (1909/2015) chama de *o grande acontecimento* da vida do pequeno Hans: o nascimento de sua irmã Hanna, em outubro de 1906, quando ele contava com três anos e meio. As circunstâncias que envolveram o parto serviram para que o menino exercesse sua função de pesquisador e questionasse o mito da cegonha: os gemidos da mãe, a presença do médico e da parteira, a bacia com água suja de sangue eram os vestígios do fato de que o filho sai do corpo de uma mulher, o que deixou Hans desconfiado e tenso e, além disso, doente da garganta, quando percebeu que a irmã também era alvo do amor dos pais. Foi em estado febril, certamente não consciente, que da garganta saiu: “Eu não quero uma irmãzinha!”. (Freud, 1909/2015, p. 131). Esse ciúme foi superado cerca de um ano depois e deu lugar a trocas muito afetuosas entre os irmãos como poderemos acompanhar do relato de Herbert Graf, já adulto, que será abordado no Capítulo 4 desta tese.

O nascimento de Hanna possibilita não só o acesso à resposta da pergunta *como nascem os bebês?*, mas também à reflexão sobre as diferenças sexuais. Afinal, todos os seres vivos possuem pênis? Inicialmente, a resposta é sim, como argumenta o pequeno Hans ao observar o banho da irmã, então com sete dias: “‘Mas o faz-pipi dela é muito pequeno’, e acrescentou, como que consolando: ‘Quando ela crescer ele vai aumentar’.” (Freud, 1909/2015, p. 131). Diante da rejeição da ausência do pênis e a insistência na existência do mesmo, Freud se questiona: “Por que esses jovens investigadores não constatarem o que realmente veem, ou seja, que não há faz-pipi na garota?”. (Freud, 1909/2015, p. 131, [nota de rodapé número 5]). Essa falha na percepção é explicada pelo movimento de induzir que todos os seres vivos têm um faz-pipi, o que justamente os diferencia dos seres inanimados. A própria mãe certificou-lhe disso. Assim, a insistência de que o faz-pipi da irmã crescerá pode ser um erro, mas que oculta uma verdade, a de que a menina também tem um faz-pipi, não um pênis, mas um clitóris. Aproximadamente um ano depois, ao observar novamente o banho da irmã, Hans ri do faz-pipi da irmã e diante da interrogação do pai, responde: “Porque o faz-pipi é muito bonito.” (Freud, 1909/2015, p. 143). Agora ele não mais rejeita a diferença entre ele e a irmã e se regozija com isso. Em 1925, em *A negação*, Freud vai explicar essa necessidade de negar aquilo que se vê a partir da afirmação de que

[...] um conteúdo de representação ou de pensamento recalcado pode abrir caminho até a consciência, sob a condição de que seja negado. A negação é uma maneira de tomar conhecimento do recalcado; na verdade, é já uma suspensão do recalçamento [*Verdrängung*], mas evidentemente não é uma admissão do recalcado [*Verdrängen*]. (Freud, 1925/2017, p. 307).

Assim, Freud equivale o negar ao recalcar: “Negar algo no juízo significa, basicamente: isso é alguma coisa que eu preferiria recalcar.” (Freud, 1925/2017, p. 308). Então, para se livrar dos possíveis efeitos do encontro com a castração, Hans nega que Hanna não tenha um pênis como o dele. Freud (1927/2017) complementa seu pensamento no artigo *Fetichismo*, de 1927, quando localiza o fetiche como o que substitui o falo da mulher, pois assim a percepção de que ela não possui pênis é recusada. Tal recusa encontra uma sustentação no narcisismo que protege o órgão do menino da ameaça da castração. Vemos aqui uma tentativa de se explicar o movimento do sujeito de negar o que a percepção da realidade lhe coloca – *o pênis não está lá na mulher, mas eu afirmo que está*, a partir dos mecanismos de recusa e recalque, próprios à perversão e à neurose, respectivamente. Essa aproximação entre o desmentido e o recalçamento estão presentes na fobia do pequeno Hans, o que fará Lacan (1968-1969/2008), n’*O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*, definir a fobia como uma placa giratória que se direciona não

só para as neuroses, obsessiva e histérica, mas também para a perversão, assunto ao qual nos dedicaremos no Capítulo 4.

Retomando o ponto em que deixamos a *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, Freud (1909/2015) apresenta, a partir dos relatos de Max Graf, as manifestações sexuais da primeira infância de um menino que se assemelham muito às manifestações de outros meninos e meninas como é exemplificado no texto. Mas próximo ao tempo de Hans completar cinco anos, em janeiro de 1908, a direção dos relatos do pai muda e ele informa a Freud que o material agora endereçado se refere a um caso clínico. Um abatimento à noite e o medo de sair à rua e ser mordido por um cavalo são os sintomas apontados pelo pai, que sinaliza que apesar disso, o menino se mantém alegre e divertido. O pai hipotetiza que o medo do cavalo esteja relacionado ao fato de o animal ter um pênis grande, o que deixou Hans assustado, e articula isso a um relato anterior em que menciona como o filho achava que a mãe tinha um faz-pipi grande como o de um cavalo. Nesse primeiro momento, o pai questiona se isso se deve a um encontro com um exibicionista ou ao excesso de carinhos por parte da mãe que teriam provocado uma superexcitação sexual, sem cogitar que ele tivesse algo a ver com tal medo. Não ocorre a Max que tal superexcitação poderia estar relacionada à superexibição que ele fez dos pensamentos e vivências do filho a Freud, como pontua Vorcaro:

Não é difícil supor que haveria relações entre tal exibição, a que Max intimava o filho, e o fato de Hans demonstrar apreensão em ser visto, tentando esconder-se do olhar do outro para fazer pipi. [...] A esperteza, a lógica e a incongruência de Hans, que seu pai exhibe, teria provocado a resistência da criança em tornar-se espetáculo oferecido pelo pai ao gozo do Outro? Seria este o fundamento que lança Herbert na manifestação fóbica? (Vorcaro, 2003b, p. 109).

A fobia de sair à rua e de se exhibir diante dos olhos de outras pessoas poderia ser pensada como uma defesa psíquica armada contra o excesso de exibição da sua intimidade por parte do pai? Ser alvo da observação atenta de um pai muito questionador e de um analista muito curioso a quem Hans julgava saberem tudo a respeito dele não o teriam levado a se inibir? Ou a inibir a possibilidade de uma elucubração sobre um saber seu a respeito de sua intimidade?

As primeiras informações sobre o caso destacadas por Freud (1909/2015) referem-se a um sonho em que a perda da mãe e a possibilidade de não poder trocar carinhos com ela causa em Hans uma angústia que o faz acordar chorando. O pai se lembra de outra ocasião em que uma tristeza tomou conta do menino à noite também pelo temor de a mãe ir embora. Esta, para consolá-lo, o levava para a cama do casal. Em 7 de janeiro de 1908, o choro surgiu novamente em um passeio ao parque com a babá que foi interrompido pelo pedido para voltar para casa, porque queria o carinho da mãe. Em casa, chorou e não conseguiu explicar o motivo da

interrupção do passeio. A mãe o tranquilizou, mas à noite, como já de costume, a angústia e o choro retornaram, cedendo com os carinhos dela. No dia posterior, a mãe decidiu acompanhá-lo no passeio. Ele teve medo de ir, mas foi e a angústia tomou conta dele novamente. Porém, desta vez, conseguiu dizer: “Eu tive medo de um cavalo me morder.” (Freud, 1909/2015, p. 145). A mãe se lembra que ele ficou inquieto quando viu um cavalo durante o passeio. À noite, repetiu o choro angustiado do dia anterior e disse que o cavalo entraria no quarto. A mãe então perguntou-lhe se ele pegava no faz-pipi, ao que ele respondeu que o fazia toda noite, em sua cama. Ela então, no dia seguinte, 9 de janeiro, o advertiu para que não fizesse isso durante a soneca da tarde. Ao acordar, admitiu que havia pegado no faz-pipi, ainda que rapidamente. Para Freud, aqui estaria o início da angústia e da fobia.

A angústia veio no lugar do carinho intenso pela mãe que foi recalcado e se apresenta,

[...] inicialmente sem objeto, como toda angústia [*Angst*] infantil, é ainda angústia, e não temor [*Furcht*]. A criança não pode saber o que teme, e quando Hans, no primeiro passeio com a babá, não quer dizer o que teme, é porque realmente não sabe o que é. Ele diz o que sabe, que na rua sente falta da mãe, com quem pode fazer carinho, e que não quer se afastar da mãe. Nisso revela, com toda a franqueza, o primeiro sentido de sua aversão à rua. (Freud, 1909/2015, p. 147).

*Angst* é traduzida para o português como angústia, medo, temor e ansiedade (Souza, 2010), mas Freud aqui nesse momento faz uma diferenciação entre angústia [*Angst*] e medo [*Furcht*], a partir da ausência ou presença do objeto. Em 1920, em *Além do princípio de prazer*, ele faz uma distinção mais detalhada entre terror [*Schreck*], temor [*Furcht*] e angústia [*Angst*] com base na relação deles com o perigo:

Angústia designa um certo estado tal como o de expectativa do perigo e preparação para ele, mesmo que este seja desconhecido; temor requer um objeto determinado que se teme; terror, porém, nomeia o estado em que se entra quando se corre perigo sem que se esteja preparado para ele, acentuando o fator da surpresa. (Freud, 1920/2020, pp. 71-73).

Posteriormente, no ano de 1926, em *Inibição, sintoma e angústia*, Freud retoma a presença/ausência do objeto para distinguir *Angst* e *Furcht*: “A angústia tem uma inconfundível relação com a expectativa: é angústia diante de algo. Nela há uma característica de indeterminação e ausência de objeto; a linguagem correta chega a mudar-lhe o nome, quando ela encontra um objeto, e o substitui por temor [*Furcht*].” (Freud, 1926/2014, p. 84). A angústia apresentada pelo pequeno Hans se intensificava à noite, causando nele tristeza. Tal estado de ânimo é explicável, para Freud, pela libido direcionada à mãe já que, desde o passeio na cidade de Gmunden, ela o consolava levando-o para dormir junto de si. Essa era a cidade onde a família



passava as férias de verão. Hans visitou-a pela primeira vez no verão de 1906 e como o pai não pôde ali permanecer durante todas as férias, o menino teve a oportunidade de ficar um tempo a sós com a mãe. Freud (1909/2015, p. 148) pontua que nessas férias, “[...] sua ternura se distribuiu por uma série de camaradas de brinquedo, amigos e amigas, que aqui [em Viena] lhe faltavam, de modo que a libido pôde retornar indivisa para a mãe.”

Se em um primeiro momento, o pequeno Hans não soube dizer o que temia, depois conseguiu localizar um objeto para o medo: o cavalo e sua mordida. Freud questiona a si mesmo a respeito do material que originou a fobia, mas tenta tranquilizar o menino orientando o pai a balizar a força dessa manifestação:

Combinei com o pai que ele diria ao menino que o problema com os cavalos não passa de uma tolice. A verdade, diria ele, é que Hans gosta muito da mãe e quer que ela o aceite na cama. Ele tem medo dos cavalos porque o faz-pipi dos cavalos o interessou bastante. Ele notou que não é certo ocupar-se tanto do faz-pipi, também com o seu próprio, e essa, diria o pai, é uma percepção muito correta. (Freud, 1909/2015, p. 150).

Junto a essa orientação, Freud recomendou o esclarecimento sexual das dúvidas colocadas por Hans, via pela qual seguiu a sua educação. Assim, no lugar de uma possível imposição de limite cara à função paterna, a educação psicanalítica fez presença contundente. Já os efeitos do esclarecimento sexual foram passageiros, porque depois de ter ficado doente por causa de uma gripe, a fobia se intensificou e era muito difícil para o menino aceitar passear. Curado, até aceitou passear na casa dos avós, mas sem se arriscar próximo à rua. Mas a fobia se tornou intensa outra vez depois de ele precisar de um repouso após a retirada das amígdalas. O pai justifica para o filho que a intensidade da fobia se deve à falta de passeios impedidos pelo estado doentio, mas Hans retruca: “Não, ela está forte porque eu estou pegando no faz-pipi toda noite.” (Freud, 1909/2015, p. 152). Na percepção de Freud, a masturbação é um fator importante para se compreender a fobia, mas não descarta outros.

Um episódio narrado pelo pai de Hans em 3 de março de 1908 (Freud, 1909/2015) se faz instigante se pensarmos que o cavalo, objeto da fobia, torna-se objeto de uma brincadeira: a nova funcionária da casa deixa que Hans monte em suas costas enquanto ela limpa o chão. A brincadeira de cavalinho alegria muito o menino que faz do vestido da mulher as rédeas e grita *Ôoo*, chamando-a de seu cavalo. Se o cavalo aciona o temor, como pode também provocar prazer? Seria a posição de cavaleiro, daquele que domina o animal, suficiente para que ele brinque com o objeto do medo, justamente na tentativa de dominar esse sentimento?

O pai de Hans segue tentando encontrar alternativas para que ele não se masturbe, como dar-lhe um saco para dormir, além de insistir em nomear a fobia como uma *bobagem*, termo

que o menino passa a usar também. É interessante pensar que o termo escolhido por Freud para tentar nomear a fobia do menino é *bobagem*, que tem o significado de dizer algo não muito inteligente ou sem sentido. Mas não poderíamos pensar que isso não faz parte, de certa forma, do modo como deve se portar o analisando, conforme dita a regra fundamental da psicanálise, estabelecida por Freud?

Você observará que lhe ocorrerão vários pensamentos que você quer rechaçar com certas restrições críticas. Você ficará tentado a dizer a si próprio: isto ou aquilo não vem ao caso, ou é *absolutamente sem importância*, ou *não faz sentido* e por isso não precisa ser dito. Nunca ceda a essa crítica, diga-o mesmo assim, justamente porque você sente uma rejeição diante disso. A razão dessa prescrição – na verdade, a única que você deverá seguir – você conhecerá mais tarde e aprenderá a entendê-la. Portanto, diga tudo o que lhe passa pela mente. (Freud, 1913/2017, p. 138, grifos nossos).

Freud exorta ao analisando que diga tudo, inclusive as tolices. O que haveria de *tolice* no problema com os cavalos apresentado pelo menino? A própria manifestação do inconsciente do pequeno Hans. Isso se refletirnos a partir do modo como esse termo é usado por Lacan (1972-1973/2010, p. 36), no seminário *Encore: o discurso analítico* “[...] se mantém essencialmente por ser sustentado por essa dimensão da tolice.” A bobagem do pequeno Hans o implica como sujeito do inconsciente, pois é porque toma o sintoma fóbico como algo que não deve ser racionalizado, que ele pode brincar com o objeto que lhe causa medo, se apossando não de um prazer, mas de algo que o desconcerta, o gozo, pois o cavalo ao mesmo tempo que lhe assombra, lhe atrai. É pela bobagem que se passa de uma descrição das manifestações sexuais de um garoto a um caso clínico, onde se destaca não o garoto, mas o sujeito do inconsciente:

O sujeito não é aquele que pensa, o sujeito é propriamente aquele que nós exortamos... a quê? Não, como lhe dizemos, para cativá-lo, a dizer tudo. [...] não se pode dizer tudo, mas que se possam dizer tolices, tudo está aí. É com isso que vamos fazer a análise e que entramos no novo sujeito, que é o do inconsciente. (Lacan, 1972-1973/2010, p. 77).

Se não é possível dizer tudo o que se passa pela mente, como Freud exortou, pelo menos é possível dizer tolices, haja vista que o saber inconsciente não é o saber racionalizado, mas o saber insabido.

Retomando nossa apresentação da narrativa do caso clínico do pequeno Hans, o esclarecimento sexual sugerido por Freud (1909/2015) continua a ser praticado quando o pai indica para o filho que o faz-pipi das mulheres não é igual ao dos homens e que bichos grandes têm faz-pipi grandes. Antes, o menino sentia prazer em observar tais animais, mas agora sente

angústia, o que Freud (1909/2015, p. 157) nomeia como uma “[...] reversão geral de prazer em desprazer [...]” que atinge as pesquisas sexuais antes tão frequentes em Hans. Tal desprazer se justificaria pelo fato de se dar conta da diferença de tamanho entre o seu faz-pipi e o dos animais grandes, sentindo-se insatisfeito com essa comparação. No entanto, como essa cadeia de pensamentos não se torna consciente, explana Freud (1909/2015, p. 158), “[...] sua presente angústia baseia-se tanto no prazer anterior como no desprazer atual.” Desprazer este que também se relaciona à angústia de castração da qual ele tenta se defender, dizendo do seu faz-pipi: “[...] ele está pegado em mim.” (Freud, 1909/2015, p. 157). Quando tinha três anos e meio, a ameaça de castração feita pela mãe ficou sem efeito, já que ele argumentou que na falta de seu faz-pipi, se arranjaría com seu bumbum. Mas agora, às vésperas de fazer cinco anos, o efeito *a posteriori* de tal ameaça suscitou nele o medo de perder esse pedaço importante de seu Eu. Se como foi comunicado a ele que as mulheres não têm faz-pipi, o dele poderia lhe ser tirado, o que fez despertar o complexo de castração.

O medo se manifesta também em outros momentos, como quando o pequeno Hans levanta de sua cama para ir ao quarto dos pais devido a uma fantasia que lhe ocorre, assim narrada: “*Tinha uma girafa grande e uma girafa amassada no meu quarto, e a grande gritou porque eu tirei dela a amassada. Então ela parou de gritar e eu sentei na girafa amassada.*” (Freud, 1909/2015, p. 160, grifos do autor). O pai passa a interrogá-lo insistentemente sobre essa fantasia, anotando tudo o que é dito, a ponto de o menino questionar o motivo de tal ação: “Porque vou mandar tudo para um professor que pode lhe tirar a ‘bobagem’. [Hans]: Ah! Então você também escreveu que a mamãe tirou a camisa e mandou isso para o professor.” (Freud, 1909/2015, p. 161). O menino se refere aqui a uma primeira fantasia masturbatória que também o deixou angustiado, na qual a mãe lhe aparece com uma camisa tão curta que é possível ver seu faz-pipi. Freud interpreta que essa fantasia mostra tanto que a repreensão da mãe à masturbação teve um efeito intenso quanto como ainda ficou inaceitável para o menino que as mulheres não têm faz-pipi. É interessante podermos acompanhar aqui nessa passagem um esboço de uma relação transferencial de Hans para com Freud, já que a do pai para com o mestre já era notável. O garoto entende que os eventos similares que lhe acontecem precisam ser escritos porque podem ser de interesse do professor que é capaz de lhe *tirar a bobagem*. Na clínica com a criança, a transferência que se estabelece entre esta e o analista se sustenta na transferência dos pais ao analista, haja vista que são eles os primeiros a endereçarem um sintoma para a análise. Aqui, no que diz respeito a Hans, Freud se serviu da transferência construída com Max Graf e transmitida ao filho.

Persistindo na colaboração com o professor, Max Graf faz sua interpretação da fantasia das girafas, a partir dos acontecimentos ocorridos nos dias anteriores:

Hans chega até nós bem cedo, e minha mulher não pode deixar de recebê-lo na cama por alguns minutos. Então começo a adverti-la para que não o deixe ficar (“a girafa grande gritou porque eu tirei dela a amassada”), e ela responde de vez em quando, talvez irritada, que isso é um absurdo, um minuto não tem importância etc. Hans fica, então, um pouco de tempo com ela. (“Então a girafa grande parou de gritar e eu me sentei na girafa amassada”.) “A solução para esta cena conjugal transposta para o mundo das girafas é, portanto: ele ansiou pela mãe durante a noite, por seus carinhos, seu membro, e por isso veio ao quarto. O conjunto é prosseguimento do medo de cavalos.” (Freud, 1909/2015, pp. 162-163).

Freud (1909/2015) elogia tal interpretação e acrescenta uma sutileza referente à relação etimológica entre os verbos *das Draufsetzen* – sentar em cima – e *Besitz ergreifen* – tomar posse. Com essa fantasia, Hans se assegura de possuir a mãe enquanto triunfa sobre o pai já que ela defende a vontade do filho. No entanto, a continuação das suas fantasias e o relato delas ao pai fazem-no intuir a proibição que acompanha a posse da mãe: em uma delas, ele e o pai adentram um espaço fechado e em outra, quebram uma janela do trem; eles são presos nas duas ocasiões. Tais fantasias, para Freud, estão claramente associadas à barreira do incesto e também são equivalentes a um sonho diurno. Acontecem em nível consciente, pois como observamos no caso do pequeno Hans, ele as relata em estado de vigília. Essas fantasias, portanto, sofrem a ação do mecanismo da elaboração secundária – próprio ao sonho, como desenvolveremos no Capítulo 3 desta tese – e que está mais próximo da atividade vigilante. Esse mecanismo, tratado por Freud (1900/2018) em *A interpretação dos sonhos*, permite que a fantasia possa se aproximar de uma experiência organizada a ponto de ser narrada a partir de uma montagem compreensível.

Em *O poeta e o fantasiar*, texto em que aponta semelhanças entre o brincar das crianças e a atividade dos poetas, Freud (1908/2015, p. 56) indica que as forças que impulsionam as fantasias são os desejos insatisfeitos “[...] e toda fantasia individual é uma realização de desejo, uma correção da realidade insatisfatória.” É possível analisarmos as fantasias do pequeno Hans a partir dessa correção da realidade material vivenciada por ele que se mostra como desagradável e à qual ele tenta modificar com base em objetos ou situações reais. Sendo assim, a fantasia é uma atividade que se inicia com a brincadeira nas crianças e que, futuramente, deixa o apoio nos objetos reais para se transformar em devaneio, nos adultos. Nela, há um componente de irrealidade na cena narrada, no entanto, a criança está consciente disso e controla os elementos que a compõe. Tais elementos se apoiam em objetos reais, como as girafas, mas a ação contradiz a realidade material, como sentar na girafa. A fantasia, portanto, é um tipo de

atividade do pensamento que, “com a introdução do princípio da realidade, [...] permaneceu livre do teste da realidade e [ficou] submetida somente ao princípio do prazer.” (Freud, 1911/2010, p. 84). O teste de realidade permite averiguar se uma representação psíquica também está presente na realidade material. (Freud, 1925/2017). Vemos como as fantasias em Hans estão submetidas ao princípio de prazer, pois é impossível amassar ou sentar em uma girafa, mas é possível se satisfazer com o pensamento de calar o pai para que possa obter os carinhos da mãe.

Retomando a narrativa do caso clínico, no dia 30 de março de 1908, Max e Hans visitam Freud em seu consultório. Não foi o primeiro encontro da criança com o professor, pois este já frequentava a casa dos Graf. Na breve consulta, o pai admitiu que mesmo seguindo a educação psicanalítica e fazendo esclarecimentos sexuais à criança, o medo dos cavalos persistia. Então Freud (1909/2015) tentou explorar outros elementos ligados ao cavalo que incomodavam o menino, a saber, aquilo que fica diante dos olhos dos cavalos e a coloração preta próxima à boca, os quais associou aos óculos e ao bigode do pai, esclarecendo a Hans que “[...] ele temia seu pai, justamente porque amava tanto a mãe. Ele certamente acreditava que o pai estava aborrecido com ele por causa disso, mas não era verdade, o pai gostava dele, ele podia tranquilamente confessar-lhe tudo.” (Freud, 1909/2015, p. 166). Freud lança mão aqui da clássica interpretação edípica, destacando, inclusive, que já sabia que isso aconteceria a Hans – e em extensão a qualquer outra criança –, justamente porque já havia formalizado o complexo de Édipo. Mas haveria algo para além dessa interpretação edípica calcada na busca de sentido? É o que tentaremos abordar nesta tese a partir de uma hipótese da função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças.

Ainda na consulta, Hans cita um esbarrão de sua cabeça no estômago do pai que reagiu de maneira reflexa afastando-o, para justificar que o pai havia batido nele e que esse seria o motivo pelo qual se mostrava aborrecido com o filho. Estaria aí, analisa Freud (1909/2015), manifestada a hostilidade de Hans a partir da qual se justificaria um castigo ao menino, contornando assim o sentimento de culpa presente na neurose e sua consequente necessidade de reparação por meio da demonstração de afetuosidade para com o pai.

Com o esclarecimento sobre o motivo do temor ao pai, Freud não tinha intenção de resolver de uma vez a fobia, mas entendia que era possível a Hans trabalhar o seu medo dos cavalos, a partir de suas produções inconscientes. Os sinais desse trabalho apareceram três dias depois da visita a Freud, em 2 de abril: o menino conseguiu ficar em frente ao prédio onde morava por uma hora, mesmo com o trânsito constante das carruagens, o que fez o pai concluir que havia “[...] apenas um resto de angústia e é evidente o progresso desde aquele

esclarecimento.” (Freud, 1909/2015, p. 167). Além disso, o pai constrói uma explicação para o fato de o filho não conseguir ir além da entrada do prédio: o medo de retornar à casa e constatar que os pais foram embora. Max então interpreta a dificuldade do filho: “Ele se apega à casa por amor à mãe, ele teme que eu vá embora pelos desejos hostis em relação a mim, pois então seria ele o pai.” (Freud, 1909/2015, p. 170). Ele seria o pai, como o foi nas férias de verão em Gmunden, nos momentos em que aquele teve de retornar a Viena, a trabalho. Mas a partida do pai era vivenciada com ambivalência, pois apesar de poder ter a mãe para si, isso era vivenciado com angústia, como destaca o pai: “O desejo reprimido de que eu fosse para a estação, pois ele ficaria só com a mãe (‘o cavalo deve ir embora’), tornou-se então medo de os cavalos partirem [...]”. (Freud, 1909/2015, p. 170). Essa situação em Gmunden se repetia em frente ao seu prédio, onde se localizava o pátio da Alfândega, muito movimentado pelas partidas constantes de carruagens carregadas de caixas. (Figura 2).

**Figura 2 – Untere Viaduktgasse, 35: endereço da família Graf**



**Fonte: Pernicone (2008, p. 01).**

Em 5 de abril, Hans conta ao pai sobre seus planos de brincar no pátio do depósito, carregando e descarregando as caixas e subindo nelas, como viu alguns meninos fazerem. Novamente, ele se dispõe a brincar com aquilo que lhe causa medo. O que essa cena que ele

monta no pátio poderia dizer de sua fobia? Estaria ele tentando construir uma resposta sua ao invés de escutar as respostas do pai? Nesse momento especialmente, ele dá mostras outra vez de uma transferência com Freud quando ao ser questionado pelo pai sobre qual o medo real relacionado aos cavalos, ele reflete: “Isso eu não sei, o professor deve saber. Você acha que ele sabe?” (Freud, 1909/2015, p. 173). Mas o garoto não consegue ir além de imaginar essa brincadeira, pois, ainda que tenha tentado, não consegue chegar ao pátio. Ainda nesse dia, assume que tem mais medo dos cavalos que têm uma *coisa preta na boca*, associada pelo pai à grossa correia dos cavalos de carga que puxam as carruagens pesadas. Esses são os cavalos que podem cair, como presenciou certa vez em passeio com a mãe. Então, o menino revela ao pai que foi aí o início da *bobagem*, pois pensou: “[...] isso vai sempre acontecer. Todos os cavalos das carruagens-ônibus vão cair.” (Freud, 1909/2015, p. 175). De posse dessa informação, o pai o confronta já que ele tinha dito que a *bobagem* estava relacionada com a possibilidade de o cavalo mordê-lo, ao que ele acrescenta: “Cair e morder.” (Freud, 1909/2015, p. 175). Freud coloca uma nota de rodapé nessa fala da criança para indicar sua interpretação: o pai, simbolizado pelo cavalo, poderia morder o filho caso este persistisse com seu desejo de queda do pai; queda cujo sentido inconsciente é a morte do pai.

No dia 9 de abril, o pai relata que o medo dos cavalos passa a diminuir, permitindo a Hans ir até à casa vizinha ou atravessar para a calçada oposta, mas se deter quando escuta o barulho distante dos cascos dos cavalos. Esse elemento acrescentado ao seu medo aguça a curiosidade do pai que apela à interpretação de Freud, para quem o espernear do cavalo caído poderia ter relação com o ato de prender a urina. Isso foi confirmado pelo menino ao pai, assumindo que faz barulho com os pés – faz birra – quando tem que parar sua brincadeira para evacuar ou urinar. Essas funções de excreção e o nojo aí presente também aparecem ligados à calcinha amarela da mãe e às calças pretas para passeio de bicicleta, tanto que eles escrevem a Freud sobre isso: “Quando eu vi a calcinha amarela, falei ‘Uah’, cuspi, e me joguei no chão, fechei os olhos e não olhei.” (Freud, 1909/2015, p. 182). Hans revela que fica contente quando pode escrever ao professor, mas também se mostra irritado quando o pai pergunta em excesso: “Ah, me deixe em paz.” (Freud, 1909/2015, p. 183). Se antes, o menino tinha prazer em acompanhar a mãe ao banheiro, agora, estabelecida a repressão sobre o desejo de vê-la *fazer Lumpf* (como ele chama as fezes), ele se mostra envergonhado e com nojo, tal como se espera do desenvolvimento psicosssexual, como descrito por Freud nos *Três ensaios*.

Ainda nesse mesmo dia, Hans estava em frente ao prédio alegre e saltitante como um cavalinho, ressalta o pai. E ocorre a ele perguntar se o filho brincava de cavalo com seus amigos em Gmunden. A resposta dá mais pistas sobre a irrupção da fobia: “Sim! (Pensativamente.)

Acho que lá é que fiquei com a bobagem. [...] Porque eles sempre disseram ‘por causa do cavalo’, ‘por causa do cavalo’ (ele enfatiza o *por causa*), e então eu posso ter ficado com a bobagem porque eles falavam ‘por causa do cavalo’.” (Freud, 1909/2015, p. 185). Nesse ponto, Freud acrescenta uma nota de rodapé muito pertinente:

Esclareço: Hans não quis dizer que *naquele momento* ele adquiriu a bobagem, mas *em conexão* com aquilo. Deve ter ocorrido assim, e a teoria requer que o que hoje é o objeto da fobia tenha sido objeto de um grande prazer. E eu acrescento algo que a criança não é capaz de dizer: que a palavra *wegen* [“por causa”] abriu o caminho para estender a fobia do cavalo para as carroças (*Wagen*, ou, como Hans a ouvia pronunciada, *Wägen* [pronúncia semelhante a *wegen*]). Não se deve esquecer que as crianças tratam as palavras de modo mais concreto que os adultos, que as homofonias são muito significativas para elas, portanto. (Freud, 1909/2015, pp. 185-186, grifos do autor).

Ao narrar sua alegria em brincar de ser cavalo, Hans revela como o objeto que aciona seu medo hoje foi antes causador de tanta satisfação e assim se confirma o mecanismo da fobia. Mas o ponto alto dessa nota de Freud e que nos interessa em especial é o destaque para aquilo que Hans não consegue dizer, mas que aparece na brincadeira que ele queria ter feito com as carruagens de carga, carregando e descarregando-as. A escuta analítica de Freud foi convocada pela sutileza daquilo que Hans ouviu e que compõe a escrita da fobia, tornando vivos os objetos cavalo e carroça, a ponto de eles se tornarem parte de um texto com o qual o menino faz uma escrita inconsciente. Escrita que se baseia não no sentido literal das palavras apenas, mas no modo como elas ressoaram no corpo e fizeram lalíngua, cuja sonoridade abrem espaço para que algo do seu sintoma possa ser lido.

Essa relação entre as palavras *wegen* (por causa) e *Wagen* (carroça) não foi apreendida pelo pai que insiste em fazer perguntas ao filho a respeito dos cavalos e não permite que ele se manifeste à sua maneira, como critica Freud ao dizer que

assim a análise torna-se opaca e incerta. *Hans toma seu próprio caminho e nada produz, quando se tenta tirá-lo deste.* Seu interesse agora, evidentemente, está em *Lumpf* e pipi, não sabemos por quê. A história do barulho se acha tão pouco esclarecida como a da calça preta e da amarela. Suponho que seu ouvido agudo registrou muito bem a diferença entre os barulhos de um homem e de uma mulher urinando. Mas a análise forçou o material um tanto artificialmente na oposição das duas necessidades. Ao leitor, que nunca realizou uma análise, *posso recomendar apenas que não queira entender tudo logo*, mas dê uma certa atenção imparcial a tudo o que vem, *esperando pelo resto.* (Freud, 1909/2015, p. 192, grifos nossos).

Max parecia buscar incessantemente um sentido que levasse a uma interpretação das respostas do menino, acrescentando sempre mais uma pergunta, a ponto de gerar, em alguns momentos a resistência do filho. Assim, o menino não produz em sua análise por ser desviado



de seu próprio caminho, ressalta Freud. Como trabalhamos na hipótese desta tese, a direção do tratamento de crianças em psicanálise precisa considerar o efeito de sujeito no lastro da escrita inconsciente, que por assim ser, mantém traços que resistem a uma decifração. Então, a leitura transliterativa pode ser uma alternativa àquilo que não se articula em palavras, mas que se manifesta como brincar, no qual a letra, enquanto um fundo de ausência traz à tona um apagamento perpetrado por um sujeito. É essa posição de sujeito do inconsciente que por vezes escapa a Hans em meio a tantas questões formuladas pelo pai que parecem se emendar, em alguns momentos, ao modo de uma holófrase, o que ocorre “[...] quando não há intervalo entre  $S_1$  e  $S_2$  [...]”, conceitua Lacan (1964/2008, p. 231). As perguntas em sequência não possibilitam a abertura de um intervalo onde o menino possa usar a fala em nome próprio, ou seja, se apresentar enquanto sujeito. As respostas de Hans por vezes se tornam mecânicas objetivando apenas finalizar aquele diálogo que mais se assemelha a um interrogatório, já que, em algumas conversas com o filho, Max parece demasiadamente preocupado em entender rapidamente para que possa escrever a Freud e não espera o que pode restar da fala do filho, daquilo que não está dito em um primeiro momento, mas que pode ressoar e se destacar pela sonoridade, como acontece no par significante *wegen-Wagen*. Como Hans se manifestaria enquanto sujeito entre *o por causa* e *a carroça*?

Esse movimento de uma manifestação própria na análise começa a se fazer presente aos poucos. Na manhã de 11 de abril, Hans vai para o quarto dos pais, mas é exigido a ele que volte ao seu. Então mais tarde, ele relata outra fantasia: “Olhe o que eu pensei: Estava na banheira, aí veio o encanador e despreendeu ela. Então ele pegou uma furadeira grande e encostou na minha barriga.” (Freud, 1909/2015, p. 193). Ao que o pai interpreta: “Eu estava na cama com a mamãe. Aí veio o papai e me expulsou. Com seu grande pênis ele me afastou da mamãe.” (Freud, 1909/2015, p. 193). Em seguida, o menino narra ao pai mais uma fantasia: “Nós íamos de trem para Gmunden. Na estação começamos a vestir as roupas, mas não terminamos e o trem partiu sem nós.” (Freud, 1909/2015, p. 193). Max não comenta essas fantasias nesse momento e retorna à questão do *Lumpf*, chamando a atenção do filho para o barulho forte que o *Lumpf* de um cavalo faz ao cair no chão e pergunta o que isso lhe lembra: “É como o *Lumpf* caindo no vaso”, responde. (Freud, 1909/2015, p. 193). A partir disso, o pai vislumbra a seguinte interpretação, à qual Freud apoia: “O cavalo da carruagem-ônibus que cai e faz barulho com os pés é talvez – um *Lumpf* caindo e fazendo barulho. O medo da defecação, o medo de uma carruagem com muita carga é igual ao medo de um estômago com muita carga.” (Freud, 1909/2015, p. 193).

Durante o almoço, o menino inicia uma conversa em que aponta uma solução para um problema doméstico que lhe atormenta: “Se a gente tivesse uma banheira em Gmunden, para eu não precisar ir ao banheiro público.” (Freud, 1909/2015, p. 194). Na casa em Gmunden, não há como tomar um banho quente, o que faz com que Hans tenha que ser levado, sob protesto e choro, a um banheiro público. Mas esse choro também surge quando em Viena decidem colocá-lo deitado ou sentado em uma banheira grande, por isso precisam dar-lhe banho ajoelhado ou de pé. Freud destaca que essa solução apontada pelo menino alimenta a análise e indica que o pai estava certo quando deduziu da segunda fantasia a aversão do menino por Gmunden. Com isso, faz uma advertência clínica: “[...] não devemos compreender o que emerge do inconsciente com ajuda do que veio antes, mas do que vem depois.” (Freud, 1909/2015, p. 194). É no *a posteriori* que a narrativa da fantasia implica Hans com seu tormento a ponto de ele recomendar a solução prática para o problema de viajar para Gmunden. Respondendo ao pai, o filho confessa seu medo da banheira grande onde não pode se segurar, pois já havia passado pelo seu pensamento que a mãe em retaliação a uma malcriação dele, poderia tirar as mãos e deixá-lo cair. O pai então, aproveita para inserir uma outra questão importante que incomoda o filho: “Quando você viu a mamãe dar banho em Hanna, você desejou talvez que ela tirasse as mãos, para que Hanna caísse?” (Freud, 1909/2015, p. 195). Hans afirma que sim, o que faz Freud pontuar que o pai acertou em cheio.

Em 12 de abril, o medo novamente é expressado por Hans quando ele vê uma carruagem saindo do portão do pátio do depósito e, na tentativa de amenizar o sentimento, o pai brinca que o portão parece um traseiro e o filho compartilha disso dizendo que então o cavalo é um *Lumpfi*, palavra que ele inventa e que soa próximo a *Wumpfi*, termo carinhoso com o qual a tia de Hans chama o filho dela. (Freud, 1909/2015). Aqui, outra vez, o menino brinca com a sonoridade das palavras para atenuar a angústia de ver o cavalo, tentando revestir o objeto fóbico com uma roupagem afetuosa. Essa forma de brincar com as palavras é o mesmo que “fazer coisas desúteis”, como diz Manoel de Barros (2016, p. 13). É tomar a palavra não pelo significado pronto, mas pelo gozo que seu som provoca no corpo, pois pode-se desfrutar dela, sem se preocupar se ela está comunicando, ou seja, se ela está sendo útil, pois o gozo “[...] não serve para nada [...]” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 14).

No dia seguinte, o incômodo relacionado à irmã retorna como uma fantasia para Hans: “Eu pensei que Hanna estava na varanda e caiu.” (Freud, 1909/2015, p. 196). As grades da varanda têm aberturas grandes e tiveram que ser cobertas com tela de arame, por isso o menino já havia sido advertido pelo pai do perigo de a irmã se aproximar delas. Freud então pontua a transparência do desejo reprimido de Hans, quando este responde à mãe que seria melhor não

ter uma irmã, indicando que não só o medo do cavalo faz parte da sua fobia, mas a perda da companhia e do amor da mãe. Freud destaca como essa fantasia, cujo tema era Hanna, sucede o recorrente tema do *Lumpf* e indica que o motivo disso é que “Hanna é ela mesma um *Lumpf*, crianças são *Lumpfe*!” (Freud, 1909/2015, p. 197).

Em 14 de abril, o pai de Hans nota um grande progresso com relação à fobia, pois o filho apresenta menos medo das carruagens de mudança que passam em frente ao seu prédio, a ponto de gritar efusivamente: “Aí vem um cavalo com uma coisa preta na boca [...]” (Freud, 1909/2015, p. 197). Isso seria motivo para querer entrar rapidamente em casa, mas a situação que antes era angustiante, agora é vivenciada de maneira divertida. Além disso, ficou notório que a coisa preta era a focinheira de couro usada pelos cavalos das carruagens de mudança. Dois dias depois, em novo feito, o menino atravessou a rua e foi ao pátio localizado em frente ao seu prédio, mas, no dia posterior, não conseguiu repeti-lo, pois havia uma carruagem diante do portão de entrada do pátio. Ele confessou que ficou com medo de os cavalos caírem e fazerem barulho com os pés.

Essa mesma justificativa foi dada por Hans em 21 de abril, quando, em frente ao prédio, corria para dentro quando uma carruagem com dois cavalos chegava, mas agora ele acrescentou que a posição orgulhosa dos cavalos (com a cabeça alta) poderia fazê-los cair. O pai pergunta quem seria orgulhoso e é apontado nessa posição. Então questiona se o filho desejaria que ele caísse: “Sim, você devia topar com uma pedra nu (quer dizer, de pés nus como Fritzl) e então devia sair sangue e eu podia pelo menos ficar um pouco sozinho com a mamãe. E quando você chegar ao apartamento eu podia sair correndo, para você não ver.” (Freud, 1909/2015, p. 213). O pensamento de Hans se relaciona ao tombo sofrido por Fritzl e ao desejo de o pai cair, para que pudesse desfrutar sozinho da companhia da mãe. Em sua interpretação, Max supõe que o desejo de bater no cavalo e gritar com ele diz respeito a si e não à mãe, mas Freud discorda em partes:

[...] o desejo de Hans de “provocar” o cavalo é duplamente constituído, é composto de um desejo obscuro, sádico, em relação à mãe, e de um claro impulso de vingança dirigido ao pai. Esse último não podia ser reproduzido até que chegasse a vez do primeiro, no contexto do complexo da gravidez. Na formação da fobia a partir dos pensamentos inconscientes ocorre uma condensação; por isso o caminho da análise não pode jamais repetir o curso de desenvolvimento da neurose. (Freud, 1909/2015, p. 214).

---

<sup>7</sup> Forma plural do termo, em alemão.

Novamente, é destacada aqui a função da compreensão *a posteriori*. Não se trata de caminhar rente ao curso ditado pela neurose, mas de pensar as voltas do tempo, ou ainda, considerar mais de um ponto de vista, como Lacan (1968-1969/2008) pontua ao pensar a fobia como uma placa giratória, ou seja, não sendo uma entidade clínica isolada, como veremos adiante nesta tese. Assim, *provocar* o cavalo, para Hans, satisfaz não só a hostilidade para com o pai, mas também possibilita a expressão de uma agressividade contra a mãe que o destronou da condição de único filho adorado ao engravidar de Hanna.

Freud aponta a condensação dos pensamentos inconscientes na formação da fobia e isso também pode ser observado em uma outra fantasia de Hans, do dia 22 de abril: “Um garoto da rua estava na carruagem pequena e o condutor veio e tirou a roupa dele e o deixou ali até de manhã cedo e então o menino deu ao condutor 50 mil florins para poder andar na carruagem”. (Freud, 1909/2015, p. 214). O pai esclarece que a Ferrovia do Norte passa em frente ao prédio onde moram e que certa vez, Hans viu um menino brincando em um vagonete auxiliar e quis fazer o mesmo, mas o pai explicou que não era possível, pois o condutor o repreenderia. Freud destaca nessa passagem que “[...] a fantasia de Hans trabalha ‘sob o signo do tráfego’ e, coerentemente, passa do cavalo de carruagens para a ferrovia. Desse modo, a toda fobia da rua vem associar-se, com o tempo, o medo da ferrovia.” (Freud, 1909/2015, pp. 214-215). A carruagem e o vagão, enquanto meios de transporte, surgem aqui como elementos que, mesmo pertencentes a cadeias de associação diferentes, se condensam no elemento *medo do cavalo*. Por isso, mesmo temendo esses elementos, o menino quer se aproximar deles para brincar, na tentativa de escrever algo sobre seu sintoma, oferecendo ao professor a possibilidade de ler no que se fantasia como brincadeira uma cena que cobre a produção inconsciente de uma criança.

Durante toda a manhã desse dia 22 de abril, Hans brincou com uma boneca de borracha a quem chamou de Grete. Introduziu nela um canivete pequeno por uma abertura já existente e afastou as pernas da boneca para que o canivete pudesse cair e assim mostrar à babá o faz-pipi da boneca. Ao escutar a narrativa do filho sobre a brincadeira, o pai pergunta se o canivete poderia ser um bebê, por ter saído de dentro da boneca. O menino escapa apelando à história da cegonha que traz os bebês, assim como faz nascer as galinhas, respondendo à pergunta do pai. O pai decide retrucar e explicar que galinhas nascem de ovos, o que agrada a Hans, fazendo-o rir. Nesse ponto, Freud (1909/2015) comenta que ao não esclarecerem como se dá o nascimento, seus pais deram uma abertura para que Hans comunicasse o modo como imaginava um nascimento, a partir da brincadeira com a boneca. Acontecimento este que lhe interessava de perto, pois dizia respeito a saber o modo pelo qual sua irmã surgiu no mundo. Em sua brincadeira, Hans afirma que cuidou de Grete como se fosse um bebê e que teria uma filha.

Quando o pai repreende que isso não é possível porque ele não é uma mulher, ele conta como terá uma filha: “Com a cegonha, ora. Ela tira a menina e a menina põe um ovo e do ovo sai uma Hanna, mais uma Hanna. De dentro da Hanna vem outra Hanna. Não, vem uma Hanna.” (Freud, 1909/2015, p. 218). O pai repete que só mulheres podem ter filhos, mas ele insiste que terá uma filha que também se chamará Hanna. Freud pontua, a partir disso, que por desconhecer genitais femininos, não é possível que ele compreenda a relação sexual inteiramente. No entanto, ele persiste com suas pesquisas sexuais, assim como com as fantasias e brincadeiras nas quais não só encena sua relação com o próprio corpo – quando brinca de cavalinho –, mas tenta investigar o mistério que envolve o encontro dos corpos de um homem e de uma mulher – quando brinca com a boneca.

Atentos à indicação de uma educação psicanalítica, na data de 24 de abril, os pais esclarecem para o filho “[...] que os bebês crescem dentro da mãe e depois são pressionados para fora como um *Lumpf*, o que produz dores fortes.” (Freud, 1909/2015, p. 219). O pai parece relacionar a esse esclarecimento uma melhora do filho, pois logo em seguida relata que à tarde, Hans mostrava um claro alívio, brincando em frente ao prédio, correndo atrás das carruagens. A angústia não se manifesta se ele permanece na vizinhança. O pai segue fazendo o esclarecimento sexual lembrando ao filho como o bezerro nasceu da vaca em Gmunden. Além disso, o pai recorda a Hans um pensamento importante, após o primeiro enterro que ele acompanhou em Gmunden: “Você pensou então que se o papai morresse, você seria o papai.” (Freud, 1909/2015, p. 222). Hans reafirma esse pensamento, mas também fica reflexivo a respeito do papel de um pai, já que os bebês nascem das mães. Em suas fantasias de ter filhos, estes estão sempre com ele em sua cama, diferentemente da realidade imposta por seu pai de sempre expulsá-lo do quarto do casal. Está sempre cuidando desses filhos, na fantasia, pois “como teve suas vivências mais felizes de criança junto à mãe, ele as repete num papel ativo, que é necessariamente o da mãe”, destaca Freud (1909/2015, p. 225 [nota de rodapé número 44]). Aqui o brincar oferece essa passagem à atividade, já que somente nessa esfera da fantasia é que ele pode ser uma mãe para repetir a satisfação das experiências afetuosas vividas com sua própria mãe, experiências essas que não são mais exclusivamente suas depois do nascimento de Hanna. A brincadeira lhe serve portanto, também, para resgatar um gozo em que seu corpo comemora essa troca afetuosas sem que esteja limitado pelos entraves da realidade imposta pela existência de uma irmã.

Em 26 de abril, o pai retorna com o questionamento sobre o *Lumpf*:

EU: Quando você estava sentado no vaso e veio um *Lumpf*, você pensou que estava tendo um filho? HANS (rindo): Pensei, na rua X e também aqui. EU: Sabe quando os cavalos da carruagem-ônibus caíram? A carruagem parece uma caixa de bebês, e quando o cavalo preto caiu, foi como... HANS (completando): Quando nasce um bebê. EU: E o que você pensou quando ele fez barulho com os pés? HANS: Bom, quando eu não quero sentar no vaso e quero brincar, eu também faço barulho com os pés assim. (Ele bate com os pés no chão.) (Freud, 1909/2015, p. 228).

Max tenta articular o medo da carruagem-ônibus, da queda do cavalo e do barulho de suas patas ao ato de defecar e ao nascimento de um bebê. Uma carruagem-ônibus fica carregada assim como os intestinos e o útero de uma mãe. Também um cavalo esperneia quando cai, como uma criança dá birra quando é impedida de continuar sua brincadeira para atender às necessidades fisiológicas de seu corpo ou quando não quer dividir seu espaço com outro bebê que a mãe possa *deixar cair*, como Freud (1909/2015, p. 228 [nota de rodapé número 50]) aponta de forma perspicaz: “Não se usa o verbo *niederkommen* [literalmente ‘vir para baixo’] quando uma mulher dá à luz?” Sua mãe quis ou não dar à luz? Isso lhe interessou de perto, saber se as mães querem ter filhos ou se é a cegonha que os traz em seu bico ou se é Deus que os envia. Essa era uma pergunta sobre o amor da mãe por ele: se havia tantas trocas amorosas entre eles, por que ela precisava de outro filho? Hans tenta se haver com esse enigma brincando de carregar e descarregar caixas de bagagem e transportá-las em um veículo de brinquedo, movimento que se inspira naquilo que vê em frente ao seu prédio, no pátio da Alfândega. Às voltas com a observação dessa brincadeira, o pai faz um importante relato:

O medo desapareceu quase totalmente, apenas ele quer ficar próximo ao prédio, para poder voltar correndo se sentir medo. Mas não se refugia mais ali dentro, fica sempre na rua. Como se sabe, a doença teve início quando ele voltou chorando do passeio; e, ao ser obrigado a passear outra vez, foi apenas até a estação de bondes da Alfândega, da qual ainda se vê nossa casa. Durante o parto de minha mulher, ele naturalmente foi afastado dela, e o medo atual, que o impede de abandonar a vizinhança da casa, é ainda o anseio por ela que sentiu então. (Freud, 1909/2015, p. 229).

A proximidade de Hans com sua mãe parecia ser tão intensa que quando ele precisou ser afastado dela para sua irmã nascer, os elementos de sua fobia compuseram uma peça tal que o incitaram a refugiar-se no medo como tentativa de não se afastar de sua casa, de não perder o lugar na cama da mãe, que nesse momento se figurava justamente como o espaço onde um bebê cairia.

Hans ainda se vê às voltas com a brincadeira de cuidar de seus filhos, mas encenando outra função agora, a de ser pai. Na cena em que monta, a mãe das crianças passa a ser sua própria mãe e o pai assume o lugar de avô, sendo marido então da avó de Hans. Ou seja, conclui Freud (1909/2015, p. 229): “Tudo termina bem. O pequeno Édipo achou uma solução mais feliz

do que a prescrita pelo destino. Em vez de eliminar seu pai, concede-lhe a mesma felicidade que pede para si; torna-o seu avô e o casa também com a própria mãe.”

A solução edípica encenada na brincadeira reverbera no estado psíquico de Hans, a ponto de Max comunicar uma ótima notícia em 1º de maio de 1908: o filho consegue ir ao parque da cidade e fica orgulhoso de si mesmo. Assim, o pai declara a cura da fobia quando no dia seguinte, eles retornam juntos ao parque.

No dia 2 de maio, o pai narra uma fantasia final do filho: “Veio o encanador e primeiro me tirou o bumbum com um alicate e então me deu outro e depois o pipi.” (Freud, 1909/2015, p. 230). Ele ganhou do encanador um faz-pipi e um bumbum maiores, interpreta o pai, ao que confirma o filho. Agora ele poderia ser grande como o pai. Essa fantasia parece uma continuação daquela narrada anteriormente em que Hans diz que o encanador despreendeu a banheira e encostou uma furadeira grande na sua barriga. Naquele momento, o pai havia interpretado que o filho estaria na cama com a mãe e fora expulso dela pelo grande pênis paterno. Essa interpretação é agora assim retificada: “[...] a banheira grande significa o ‘bumbum’, a furadeira ou chave de fenda, o faz-pipi, como já significava então. São fantasias idênticas. Também se abre uma nova perspectiva quanto ao medo de Hans frente à banheira grande, que, aliás, também já diminuiu.” (Freud, 1909/2015, p. 231). Com um faz-pipi grande e um bumbum grande, ele não corre mais o risco de cair na banheira.

Apesar da melhora evidente do filho, o pai aponta um resíduo da doença que se expressa como um impulso de saber, uma atividade investigatória que persiste e que assim continuará, ressalta Freud (1909/2015, p. 233): “De resto, nosso pequeno investigador pode descobrir bastante cedo que todo saber é fragmentário, e que em cada estágio permanece um resíduo não solucionado.” Resíduo esse que impulsiona as pesquisas de Hans, deixando aceso um desejo de saber, até porque durante esse tempo todo de sua análise ele foi instigado a procurar um conhecimento a respeito de sua fobia.

Freud fecha a *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* com uma *Epícrise*, em que faz uma apreciação crítica do desenvolvimento e da resolução da fobia em Hans. Primeiramente, Freud se defende das críticas de que uma criança pode ser muito sugestível por seu pai. De acordo com tais críticas, Hans teria respondido de bom grado às perguntas insistentes de seu pai por querer agradá-lo, já que ele estava ali dedicando um tempo considerável à criança. No entanto, Freud (1909/2015, p. 236), em uma posição muito respeitosa à criança, ressalta que “rejeitando por completo as afirmações de nosso pequeno Hans, certamente lhe faríamos grave injustiça. [...] Também as informações dadas por adultos não oferecem certezas maiores.” As incongruências que surgem em uma análise de adultos

também se fizeram presentes nesta, como aquelas localizadas entre o que Hans dizia e pensava e que podiam ser escritas e endereçadas ao professor. Tais incongruências, justifica Freud (1909/2015, p. 237), se devem “[...] em parte porque a ele se impõe um material inconsciente que não pode dominar de uma vez, em parte devido às reticências de conteúdo que vêm de sua relação com os pais.”

Portanto, houve uma consideração legítima da análise de um material inconsciente em Hans que envolvia não só especificamente as questões relacionadas ao complexo de Édipo, mas o modo de lidar com isso na realidade, haja vista que toda criança está muito dependente do discurso dos pais. Dessa forma, Freud admite que muito daquilo que o pequeno Hans não podia expressar, foi expresso por seu pai, mas, para além disso, esclarece:

Uma psicanálise não é uma investigação imparcial, científica, mas uma intervenção terapêutica; em si ela nada quer provar, quer apenas mudar algo. Na análise o médico sempre dá ao paciente – às vezes em maior, às vezes em menor medida – as ideias antecipatórias conscientes com cujo auxílio ele deve ser capaz de perceber e apreender o inconsciente. (Freud, 1909/2015, p. 237).

Freud (1909/2015) então caracteriza aqui a análise de maneira geral, independente se direcionada a uma criança ou a um adulto, afinal, o inconsciente, aquilo de que se trata em uma análise, não tem idade. Naquilo que compôs o material inconsciente nessa análise se destacou o particular interesse de Hans por seu faz-pipi, o motivo de tantas pesquisas com objetos inanimados, com animais grandes e pequenos, com homens e mulheres, meninos e meninas, enfim, ele se torna um pesquisador do faz-pipi e pressupõe sua presença nos seres semelhantes a ele, a ponto de insistir em constatá-lo na irmã Hanna, ainda que bem pequeno. Seu interesse pelo faz-pipi também estava no prazer que proporcionava ao ser tocado, por isso a mãe se interpõe a esse prazer autoerótico, ameaçando-lhe pedir ao médico para cortá-lo. A esse prazer se somavam também os prazeres de ver alguém fazendo pipi e de ser visto nesse ato, as formas passiva e ativa do prazer em olhar. Ver uma pessoa fazendo pipi implicava para ele a possibilidade de poder ver o pai e a mãe nesse ato e assim comparar o tamanho do faz-pipi deles com o seu, para se certificar que eram realmente maiores, já que conseguira concluir isso observando os animais grandes. A necessidade dessa comparação se apoia no fato de que “o Eu é sempre a medida com que se mede o mundo; aprendemos a entendê-lo através da contínua comparação com a nossa pessoa.” (Freud, 1909/2015, p. 241).

Ainda que a zona genital se apresentasse no pequeno Hans como produtora de intenso prazer, se destacava também o prazer excremental, presente até na fantasia que marca o fim da fobia, na qual ele leva seus filhos ao banheiro para fazer pipi e *Lumpf* e os limpa. Cuidado que



proporciona sensações de prazer às crianças e que serviram para inspirar sua fantasia, mas que, durante a fobia, foram motivos de nojo e vergonha. A ele causava incômodo urinar se outros estivessem observando, reprendia-se quando pegava no faz-pipi, tentava parar com a masturbação, repudiava pipi, *Lumpf* e o que pudesse lembrar a ele esses excrementos. Todas essas sensações de incômodo se desfazem quando ele consegue vencer seu medo de sair de casa. Essas sensações de prazer em Hans também podem ser remetidas aos momentos em que ele podia ficar a sós com a mãe, bancando o pequeno Édipo. Então ele desejou que o pai ficasse longe, como em Gmunden, quando tinha de voltar a Viena a trabalho, deixando mãe e filho juntos. Essa ideia de *partir para longe* se ligou ao medo de que um cavalo branco o mordesse. E em Viena, de onde o pai não se ausentava, o desejo de Hans sofreu uma transformação, pois agora era preciso que o pai estivesse longe para sempre, ou seja, morto. Tais desejos de morte eram compensados por uma grande afetuosidade, pois Hans também amava seu pai. A ambivalência aí registrada se manifestava em atos praticados pelo menino como bater no pai e depois beijar o lugar agredido, contradição típica da neurose.

Mas o evento “[...] mais importante, no desenvolvimento psicosssexual de Hans, foi o nascimento de uma irmã quando ele tinha três anos e meio”, destaca Freud (1909/2015, p. 247). Ao observar os cuidados que a mãe dispensava ao bebê, reanimaram-se nele as lembranças de suas experiências prazerosas com a mãe, tanto que uma das brincadeiras que ele vai fazer é a de ter filhos e cuidar deles. Mas Hans não disfarça sua discordância a respeito do nascimento de Hanna e diz abertamente que não queria uma irmã, a ponto de exprimir desejos de morte em relação a ela: “Sua autocrítica não faz esse desejo parecer tão grave como aquele análogo em relação ao pai; mas está claro que no inconsciente ele tratou as duas pessoas de igual modo, pois ambas lhe tiram a mãe, impedem que fique sozinho com ela.” (Freud, 1909/2015, p. 248).

Freud estava muito interessado no desenvolvimento psicosssexual de Hans, pois poderia comprovar a partir das comunicações de Max, as teorias infantis descritas em seus *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*. Mas chega o momento em que a descrição das manifestações sexuais de uma criança dá lugar à narrativa de um caso clínico. Na *Epícrise*, Freud (1909/2015) destaca os resultados dessa análise, apontando que o estado de angústia apresentado por Hans não surgiu de forma súbita, mas se fez presente, inicialmente, em um sonho no qual a mãe foi embora e ele ficaria sem seus carinhos. A interpretação freudiana indica que “[...] todo prazer se transformou em medo e todo conteúdo ideativo se transformou em seu contrário. A repressão obteve vitória sobre o mecanismo do sonho.” (Freud, 1909/2015, p. 253). O prazer da companhia da mãe se reverte no medo de perdê-la, nesse sentido, a fobia é uma espécie de solução para se manter dentro de casa, garantindo que ficaria próximo da mãe.

Portanto, a excitação sexual é substituída por uma angústia a qual Hans justifica pelo medo de que o cavalo irá mordê-lo. Em resposta, os pais afirmam que o medo se deve à masturbação e que por isso, ele precisa abandoná-la. Freud critica essa intromissão na análise e pede que os pais enfatizem que ele está tentando substituir o carinho pela mãe ao medo dos cavalos. O efeito da fala do professor proporciona uma breve e fugaz melhora, pois o medo retorna a partir de uma lembrança que Hans tem de um acontecimento em Gmunden em que o pai adverte a filha para não aproximar seu dedo do cavalo, pois este pode mordê-la: “A expressão que ele usa para relatar a advertência desse pai é semelhante àquela do aviso contra a masturbação (*den Finger hingeben* [‘pôr o dedo’]).” (Freud, 1909/2015, p. 254). Assim, era como se Hans escutasse: *Não ponha o dedo no faz-pipi senão um cavalo irá mordê-lo!*

A partir do que lê sobre o que Max comunica sobre o filho, Freud (1909/2015) supõe que o desejo que está reprimido na criança é de ver o faz-pipi da mãe. O pai então esclarece que mulheres não têm faz-pipi. Mas Hans reage a esse esclarecimento com uma fantasia em que a mãe mostra seu faz-pipi. Segundo Freud (1909/2015, p. 254), “essa fantasia e um comentário feito durante a conversa, de que seu faz-pipi crescia junto, permitem o primeiro vislumbre dos cursos de pensamento inconscientes do garoto.” Nessa fantasia ele se protege do complexo de castração e tenta preservar seu faz-pipi, não tendo o mesmo destino das mulheres que um dia o perderam. Freud observa que nesse ponto a análise ainda está bem longe do tema dos cavalos, no entanto, não é o sucesso terapêutico o objetivo primordial e sim a apreensão consciente dos desejos inconscientes por parte do paciente. Assim, o analista apresenta, com suas palavras, o complexo inconsciente à consciência do paciente, com base naquilo que o paciente fala e que pode ser interpretado. “O quê de semelhança entre aquilo que ele ouviu e aquilo que ele procura, que, apesar de todas as resistências, quer chegar à consciência, põe-no em condição de achar o inconsciente.” (Freud, 1909/2015, p. 255). Essa orientação freudiana ao analista faz uma ponte interessante com lalíngua. Aquilo que resta de semelhança entre o que se ouviu e o que se procura encontrar leva o analisando ao inconsciente, assim como os restos do que o Outro diz fazem enigma para o sujeito e o incitam a construir um texto que o leve a elucubrar algo da escrita inconsciente. O analista então, ainda que um passo à frente, recomenda Freud, deve seguir o analisando por seus caminhos, até que ele alcance uma apreensão do complexo inconsciente.

No caso do pequeno Hans, depois de alcançar um domínio parcial do complexo de castração, ele narra seus desejos afetuosos pela mãe, ainda que de maneira deformada, por meio da fantasia das duas girafas e também das fantasias em que comete uma infração junto ao pai – adentrar um espaço proibido e quebrar uma janela. Nelas, aparece o desejo do menino de tomar

posse da mãe, seja “sentando em cima” dela ou violando uma regra. Então Freud (1909/2015, p. 257) opta por comunicar sua interpretação ao menino: “[...] o pai tinha de ser o cavalo que ele temia com boa motivação interna”, ou seja, o ciúme e a hostilidade direcionados ao pai o levavam a sentir medo dele. A avaliação de Freud é que esse esclarecimento eliminou a resistência que impedia o acesso aos pensamentos inconscientes, tanto que Hans se mostrou mais fluente no relato de sua fobia, a ponto de conseguir destrinchar seu medo e defini-lo para além de ser mordido por um cavalo. Ele relaciona o medo às carruagens, incluindo as de mudança e de transporte coletivo, pois transportam uma carga pesada. Mas não só elas, também os cavalos grandes e pesados que ao se colocarem em movimento podem cair. Assim, aquilo que pode proporcionar a queda dos cavalos se associa à sua fobia.

Fobia essa que irrompeu a partir de uma vivência que aconteceu em um passeio com a mãe em que viram a queda de um cavalo de uma carruagem-ônibus. Hans ficou horrorizado em ver como o cavalo se debatia e pensou que ele estava morrendo. Dali em diante, pensava que todos os cavalos iriam cair. Se o cavalo representava o pai, este interpreta o desejo do filho que ele, o pai, caísse e morresse, abrindo espaço para que ele ficasse a sós com a mãe. A interpretação é comunicada ao filho, que não retruca e a partir disso, passa a agir de forma mais livre diante do pai, a ponto de chegar a ser insolente. No entanto, o medo dos cavalos ainda persiste, pois o cavalo que morde e o cavalo que cai ainda estão muito próximos a ele, dentro de sua casa. Medo este que não existia em Gmunden, onde ele tinha contato com cavalos e onde brincava com seus amigos de ser cavalo, a brincadeira predileta. Isso se explica porque a “[...] transformação da libido em medo [foi] projetada no principal objeto da fobia, o cavalo. [...] Após a reviravolta trazida pela repressão ele passou a temer os cavalos, que antes estavam associados a muito prazer.” (Freud, 1909/2015, p. 261).

Ainda sob o medo dos cavalos, Hans comunica a fantasia do bombeiro que desprende a banheira e encosta a furadeira grande em sua barriga. Para Freud, Hans reelabora nessa fantasia uma fantasia de fecundação, mas com uma distorção imposta pelo medo. Assim, a banheira com água representa o ventre materno que abriga Hans e a furadeira se liga ao ato de nascer, se se considera a escrita alemã dessas palavras, *Bohrer* e *Geborenwerden*, respectivamente. Por isso, Freud (1909/2015, p. 262) interpreta: “[...] com seu grande pênis você me ‘gebohrt’ (*zur Geburt gebracht*) [‘furo’ (fez nascer)] e me pôs no ventre materno”. Mas o medo da banheira grande também se liga ao fato de ele poder cair nela, o que retorna para ele como punição ao seu desejo de que a mãe deixe a irmã pequena cair na banheira. A irmã, então, passa a afetá-lo diretamente e é possível compreender, *a posteriori*, que as carruagens carregadas representam para ele carroças de caixas de cegonhas, ou seja, são uma representação simbólica da gravidez.

Sendo assim, os cavalos pesados que caem aludem ao parto. Então, o cavalo que cai não é apenas o pai que morre, mas a mãe que dá à luz um filho.

Com sua investigação sexual, Hans se aproxima dos mistérios que envolvem o nascimento de um bebê. Ele foi um observador cuidadoso e reparou o aumento da barriga da mãe seguido de um esvaziamento após o nascimento de sua irmã. Com isso, concluiu que Hanna estava dentro do corpo da mãe e de lá saíra como se expelle um *Lumpf*. A história da cegonha, então, não lhe satisfaz mais, tanto que em uma brincadeira, em que coloca um canivete dentro de uma boneca e o deixa cair afastando as pernas dela, mostra como ele imagina o nascimento. Os pais então confirmam a ele que um bebê se desenvolve dentro do corpo da mãe e são postos para fora à maneira de um *Lumpf*. Mas isso nada acrescenta à descoberta do pequeno pesquisador, que já há tempos brincava que era pai de uma filha chamada *Lodi*, nome que ele inventou a partir de *Saffaladi*, um tipo de salsicha. Portanto, ele já tinha se inteirado de que os bebês são *Lumpfe*. Além disso, Freud destaca que por um ato sintomático, Hans, ao conversar com o pai sobre o desejo de morte deste, admite tal desejo, quando “[...] deixa cair, ou seja, derruba, um cavalo com o qual está brincando. Ele confirma verbalmente que as carruagens de carga pesada representavam para ele a gravidez da mãe, e que o cavalo caindo era como quando se tem um filho.” (Freud, 1909/2015, pp. 265-266). Portanto, a obscuridade que envolvia o nascimento de Hanna estava em partes esclarecida e isso se deve não só ao interesse dos pais de fazer esclarecimentos sexuais ao filho, mas também ao seu desejo de saber, como será destacado no Capítulo 4 desta tese.

Desejo esse que também o levou a trabalhar em análise a partir das fantasias que produzia. Nas fantasias com as quais demonstra seu restabelecimento – a do encanador que lhe coloca um faz-pipi novo e maior e aquela em que se casa com a mãe e casa o pai com sua própria mãe –, Hans supera o medo de castração e inventa uma solução mais aceitável à morte do pai e lhe presenteia com um casamento bem edípico. Assim, conclui Freud (1909/2015, p. 266), “[...] chegam ao fim, apropriadamente, a doença e a análise.” No entanto, o professor não deixa de apontar um ato final:

Se dependesse apenas de mim, eu teria ousado dar ao menino o único esclarecimento que os pais lhe recusaram. Eu teria confirmado seus pressentimentos instintivos, falando-lhe da existência da vagina e do coito, e desse modo teria diminuído mais o resíduo não solucionado e posto um fim ao seu ímpeto questionador. (Freud, 1909/2015, pp. 280-281, grifos nossos).

Impor um fim ao ímpeto questionador do pequeno Hans seria realmente um objetivo desta análise? Somente se a consideramos enquanto um evento fechado nesse período de cinco

anos do garoto, pois foi o próprio Freud que classificou o saber – alcançado pelas investigações sexuais – como fragmentário, ou seja, haverá sempre um resíduo sem solução que impulsiona investigações futuras. Como veremos no desdobramento desta tese, Herbert Graf, o sujeito que carregou a alcunha de pequeno Hans, manifestará inquietações tais que colocarão em movimento o seu ímpeto questionador. Se o menino pode de fato passar do conhecimento fornecido por seus pais a um saber-fazer com o próprio corpo, isso se realizou à medida em que ele assumia um desejo de saber.

Após a publicação de *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, Freud faz uma importante menção ao caso do pequeno Hans, dezessete anos depois, em *Inibição, sintoma e angústia*, texto em que ele faz uma comparação entre este e outro caso de fobia animal, o *Homem dos Lobos*. Aqui, nos deteremos somente ao que Freud revela dos seus estudos sobre o caso do pequeno Hans.

Freud classifica o caso como pouco enigmático, localizando como sintoma o medo dos cavalos e como inibição a incapacidade do menino de sair à rua, “[...] restrição que o Eu impõe a si próprio, para não despertar o sintoma da angústia.” (Freud, 1926/2014, p. 24). Essa angústia se dirige a uma ação específica, ou seja, a de ser mordido pelo cavalo que, como acompanhamos até aqui, não aparece conscientemente de imediato a Hans, mas surge por meio dos desdobramentos da análise. Análise essa que revelou um conflito de ambivalência tipicamente edípico, amor e ódio dirigidos ao pai que o impedem de desfrutar livremente dos carinhos da mãe. A fobia vem então como uma possível solução a esse conflito. Assim, o medo do cavalo se articula à repressão da hostilidade para com o pai, a quem Hans quis que caísse e se machucasse como viu acontecer com um cavalo e com um amigo que brincava de cavalinho. Temos aqui então o pai substituído pelo cavalo, deslocamento tal que produz um sintoma, a angústia. É por isso que estamos diante não de um simples medo, mas de uma neurose, de uma fobia, na qual se resolve o conflito de ambivalência ao se deslocar o medo do pai para o cavalo e se reprimir o impulso hostil contra o pai, por uma transformação ao contrário: “[...] no lugar da agressividade contra o pai surge a agressividade – a vingança – do pai contra a própria pessoa.” (Freud, 1926/2014, p. 29). A origem dessa agressividade está na fase libidinal sádica que em Hans sofre uma degradação até o estágio oral, o que faz com que o ato agressivo se manifeste como a mordida de um cavalo.

Portanto, a fobia de Hans provocou a repressão daqueles que são os impulsos capitais do complexo de Édipo, o agressivo em relação ao pai e o carregado de ternura relativo à mãe. Nesse ponto, Freud (1926/2014, p. 30) lembra que o impulso afetivo dirigido ao pai “[...] teve um papel na repressão de seu oposto; mas não podemos demonstrar que era forte o bastante

para suscitar uma repressão, nem que tenha desaparecido depois.” Era notável no comportamento do menino como eram fortes os impulsos que caíram sob a força da repressão, mecanismo de defesa que se fez presente devido ao medo da ameaça de castração que recaiu sobre Hans. O medo de ser mordido pelo cavalo no faz-pipi o leva a desistir da agressividade em relação ao pai, o agente da castração. A angústia permanece, pois enquanto essência da fobia, ela “[...] é o medo da castração inalterado, ou seja, um medo realista, angústia ante um perigo propriamente ameaçador ou considerado real. Aqui é a angústia que gera a repressão, e não, como julguei anteriormente, a repressão que gera a angústia”, aponta Freud (1926/2014, p. 31). O Eu, acuado pela angústia da fobia animal, ou seja, pelo medo da castração, faz a agressividade dirigida ao pai ceder à repressão.

A formação da fobia se verifica pela troca de objeto e por uma expressão outra, a saber, a mordida do cavalo substitui a castração perpetrada pelo pai. Freud destaca as vantagens dessa formação substitutiva:

[...] a primeira, o fato de que evita o conflito da ambivalência, pois o pai é também um objeto amado; a segunda, o fato de que permite ao Eu cessar com o desenvolvimento da angústia. Pois a angústia da fobia é facultativa, surge apenas quando seu objeto é alvo da percepção. O que é inteiramente correto, já que apenas então se acha presente a situação de perigo. (Freud, 1926/2014, pp. 47-48).

Como o pai é presença constante para Hans – inclusive nas insistentes perguntas sobre a sexualidade infantil –, não sendo possível fazê-lo desaparecer, a alternativa é substituí-lo pelo cavalo, pois assim, ele se torna um objeto que pode ser evitado, basta não sair à rua, inibição que é produzida para que ele se liberte do perigo e do medo. Freud (1926/2014) destaca com isso que a castração é o perigo sinalizado nas fobias de animais e a angústia aí manifestada surge por uma reação afetiva do Eu a esse perigo. Diferentemente de uma angústia realista, em que há uma situação de perigo a ser afastada, na fobia apresentada pelo pequeno Hans, o conteúdo do medo só alcança a consciência pela deformação do medo do pai castrador para o medo do cavalo que morde. A conclusão, portanto, a que chega Freud (1926/2014, pp. 50-51) é que “é mais correto dizer que os sintomas são criados para evitar a *situação de perigo* que é sinalizada pelo desenvolvimento da angústia.”

Portanto, a partir do que Max Graf ofereceu de suas observações a respeito do filho, Freud pôde validar as teses expostas nos *Três ensaios*, por meio das quais mostra como a pulsão sexual se apoia nas necessidades fisiológicas em busca da satisfação e como isso acossa a criança a buscar respostas para o que lhe intriga, construindo teorias para lidar com o gozo que invade seu corpo. Para além disso, temos uma construção no caso clínico daquilo que se verifica

como o conflito psíquico primordial na infância, quando a criança tem que se haver com os elementos que constituem o núcleo da neurose, a saber, o mistério do nascimento dos bebês, a masturbação infantil, a ameaça da castração e a constatação da diferença sexual. Esses elementos que atravessaram a história de Hans – seja no que ele pôde vivenciar em sua relação com os pais, com os amigos e com sua irmã Hanna – suscitaram o sintoma do medo do cavalo e a consequente inibição para sair à rua, como solução do Eu para que a angústia não se manifestasse. Tais elementos, alçados à condição de operadores clínicos fizeram do pequeno Hans um caso clínico e nos mostraram como a criança pode chegar à análise.

Dessa forma, acompanhamos a partir desta apresentação do caso clínico do pequeno Hans o que se escreveu a respeito de sua fobia, escrita oferecida por Freud aos analistas, não somente para legitimar as teses dos *Três ensaios*, mas também para mostrar a possibilidade de se praticar a psicanálise com a criança – ainda que ele mesmo tenha se recusado a essa tarefa. Dessa escrita paradigmática, muitos desdobramentos puderam ser produzidos, impulsionando um fazer que não se restringe à escuta dos adultos. Sabemos como a escuta da criança é diferenciada posto que seu brincar em transferência é motor para que o analista possa operar com tal escrita, que por mais que possa parecer clara como eram claras as linhas que Max Graf escrevia a Freud, mantém algo incógnito que só o sujeito poderá nomear depois de encurralado pelo sintoma. Isso do incógnito nos revela que é impossível escrever tudo sobre o sintoma e o que será lido sobre ele é o sujeito que o fará quando puder, sob amparo do analista e sua tentativa de localizar a lógica desse encurralamento. Essa incógnita não deve ser encoberta pelos sentidos prontos, pois os rastros que a linguagem deixa incitam uma leitura para cada um.

O que resta da escrita desse caso que remete aos primórdios da psicanálise? O que do inconsciente pôde-se escrever a partir da análise inesperada de uma criança? O que Herbert Graf, em quem um dia habitou um pequeno Hans, escreveu a partir do que escreveram dele? Sigamos, agora com Lacan, dispostos como um cavalinho saltitante pelas trilhas que o brincar deixa ao se tornar vivo pelo ato de uma criança.

## **2.2 A leitura de Lacan: a força da palavra de uma criança**

No tópico anterior, fizemos uma apresentação do caso clínico do pequeno Hans bem rente ao que está publicado em *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*, pois para alcançarmos um melhor entendimento da hipótese desta tese – pela qual afirmamos que a direção do tratamento de crianças em psicanálise implica considerar o efeito de sujeito provocado pela escrita do brincar – era fundamental mostrar o movimento proporcionado pela

escrita de Max Graf. Ao transcrever as observações a respeito de seu filho, o pai ofertou a Freud não só um material comprobatório das teses sobre a sexualidade infantil, como nesse movimento mesmo da observação, indica-nos Vorcaro (2003b), colocou uma criança sob efeito de uma exibição tal que contribuiu para a formação de uma inibição.

Com a apresentação do caso, pudemos acompanhar o que foi descrito sobre as vivências, os pensamentos, as brincadeiras e as fantasias de Hans, junto às interpretações de Max Graf e de Freud. Agora nos interessa expor a leitura que Lacan fez do caso enquanto testemunha da *palavra de uma criança*, como ressalta Allouch (2007), o que nos inspira a alcançar o objetivo de analisar as consequências do brincar como operação de escrita na clínica com a criança. Dessa forma, nosso escopo é recolher do que foi transmitido por Lacan (1956-1957/1995) n’*O Seminário, livro 4: a relação de objeto*, a possibilidade de se fazer uma leitura transliterativa das brincadeiras e fantasias narradas no caso clínico do pequeno Hans. Essas brincadeiras e fantasias que passaram pela observação e escuta de um pai chegaram ao analista Freud como um escrito a ler que pôde ser interpretado e promover seus efeitos clínicos.

Mas, e os restos desse escrito? E o que permanece ilegível? Para além da cena que a criança monta ao brincar, há algo de real preservado no que não se encena e no que não se diz, restos ilegíveis, mas que podem receber algum contorno quando, ao buscar estabelecer o sentido, considera-se também o sem-sentido presente no brincar, materializado pela letra. Desde os tempos da constituição de um sujeito, os pais o marcam com seus próprios desejos e com seus ideais. O traço dessa marca, rasurado pela criança faz letra, que por ser efeito de um apagamento requer uma leitura que não se faça pela via do sentido, mas pela via de uma leitura transliterativa que requer tratar o escrito não como “[...] pura transcrição, [pois] não há acesso imediato ao escrito.” (Allouch, 2007, p. 77). Assim, não há acesso imediato ao traço, sem que se passe pela letra, apagamento imposto pela criança à marca que seus pais deixaram nela e ofertado ao analista, sob transferência, no brincar tomado como operação de escrita.

Para seguir a via de uma leitura transliterativa do brincar, acompanharemos Allouch (2007) em sua proposta de três tempos de leitura do *Seminário 4*, nos quais se localizam as operações de tradução, transcrição e transliteração, respectivamente. Esses três tempos de leitura se subdividem assim: 1º tempo – lição XIII até o início da lição XV, caracterizado pela apresentação de uma cifração conceitual ao nível da tradução; 2º tempo – lição XV à lição XX, pelo qual a transcrição se faz presente na série de fantasias do pequeno Hans; 3º tempo – lição XXI à XXIII, em que a transliteração se revela por uma outra escrita, a das fórmulas elaboradas por Lacan.



### 2.2.1 Primeiro tempo de leitura d'O Seminário, livro 4: a relação de objeto – exposição de conceitos

Esse primeiro tempo de leitura do *Seminário 4* orienta o leitor por meio de uma exposição conceitual, que Allouch (2007) coloca ao nível da *tradução*, já que Lacan (1956-1957/1995) faz uma atribuição de sentido conforme estabelecido, desdobrado e reconfigurado por seu retorno a Freud, em que especifica a tríade castração, frustração e privação, promovendo uma renovação da problemática da relação de objeto ao isolar cada uma dessas modalidades da falta de objeto. Tais modalidades girariam em torno da função do pai, motor de toda interrogação freudiana e um problema para todo neurótico e para cada um em sua experiência infantil, como bem podemos constatar do que restou da análise do pequeno Hans.

Lacan então enlaçará a função do pai aos registros do real, do simbólico e do imaginário, desdobrando-a em funções, já que uma consistência dessa função só é alcançada se se considera que uma necessita da outra. O pai simbólico se situa num mais-além e assim só é alcançado pela construção mítica. Foi para isso que Freud escreveu *Totem e tabu*, “[...] para nos dizer que, para que os pais subsistam, é preciso que o verdadeiro pai, o pai singular, o pai único, esteja antes do surgimento da história, e que seja o pai morto.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 215).

Se o pai simbólico está num mais-além, o pai imaginário está por perto, é aquele a quem o filho se identifica e a quem idealiza, mas também é com quem estabelece relações de agressividade, posto que ele é um semelhante. Nessa condição, é também o pai que aterroriza, como se constata nas experiências neuróticas e não na realidade, obrigatoriamente, ou seja, não é o pai biológico ou aquele que o substitui, pontua Lacan:

Vemos intervir frequentemente nas fantasias da criança uma figura ocasionalmente caricata do pai, e também da mãe, que tem somente uma relação extremamente longínqua com aquilo que esteve presente do pai real da criança, e que é unicamente ligada à função desempenhada pelo pai imaginário num momento dado do desenvolvimento. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 225).

Já o pai real é difícil de ser apreendido pelo filho, haja vista a necessidade das operações simbólicas pelas quais ele é investido. Inclusive, essa dificuldade, Lacan (1956-1957/1995, p. 226) a coloca no cerne de toda experiência analítica: “[...] o fato de que temos uma enorme dificuldade de apreender aquilo que há de mais real em torno de nós, isto é, os seres humanos tais como são.” Quem é este ser a quem se chama pai? O ato em si de responder a isso já afasta esse ser. Mas é justamente a esse pai real, um pai inapreensível, sobre quem recairá a função castradora essencial do complexo de Édipo.

Como retoma n’*O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente*, a ameaça de castração é uma ameaça imaginária, posto que raramente o pênis é de fato cortado, ressalta Lacan (1957-1958/1999, p. 178): “[...] a castração é um ato simbólico cujo agente é alguém real, o pai ou a mãe, que lhe diz *Vamos mandar cortá-lo*, e cujo objeto é um objeto imaginário – se o menino se sente cortado, é por imaginar isso.” Além de ameaçar, o pai também proíbe. Proíbe quem? A mãe, já que ela, na condição de objeto, é dele e não do filho. Essa proibição tem como efeito provocar uma rivalidade contra o pai, expressa seja pelo menino ou pela menina. Aqui, o pai provoca a frustração no filho, ao tomar posse do que é seu por direito, a mãe. Sua intervenção não é enquanto um personagem real, mas simbólico, possuidor da mãe: “[...] é o pai como simbólico que intervém numa frustração, ato imaginário concernente a um objeto muito real, que é a mãe, na medida em que a criança necessita dela [...]” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 178).

É certo que o pai provoca uma rivalidade ao frustrar o filho, mas em outro momento, ele passa dessa posição simbólica a uma posição imaginária, onde a privação se estabelece: “É na medida em que o pai se torna um objeto preferível à mãe, seja por que vertente for, pelo lado da força ou pelo da fraqueza, que pode estabelecer-se a identificação final.” (Lacan, 1957-1958/1999, pp. 178-179). Enquanto o menino tem como objeto narcísico uma parte de seu corpo, o objeto narcísico da menina é a imagem de si, o seu amor-próprio. Assim, a dor de ser privada do falo faz com que a menina abandone a sexualização da mãe e se volte para o pai, para que este possa cuidar de sua ferida narcísica. É nesse sentido que, de modo diverso ao que acontece com o menino, que sai do complexo de Édipo devido à ameaça de castração e a escolha forçada entre o falo e a mãe, a menina inicia a vivência do Édipo a partir da descoberta de sua castração. Portanto, “[...] no momento da saída normatizadora do Édipo, a criança reconhece não ter – não ter realmente aquilo que tem, no caso do menino, e aquilo que não tem, no caso da menina.” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 179).

Nesse primeiro tempo de leitura do *Seminário 4*, vemos como o foco recai sobre o complexo de castração e seu forte elo com o pai real, tema que Lacan escolhe desdobrar com base no caso do pequeno Hans. O pai da criança é assim descrito por Lacan (1956-1957/1995, p. 227): “É um homem muito bom, o que pode haver de melhor como pai real, e o pequeno Hans tem realmente por ele todos os bons sentimentos, ele gosta muito de seu pai, e está longe de temer por parte deste um tratamento tão abusivo quanto o da castração.” Vemos aqui explícita nessa descrição o que Lacan havia destacado antes a respeito da dificuldade que o filho tem de apreender o pai real, pois como pode ser que sobre um pai tão bom recaiam as

insígnias da castração? Essa dificuldade se exacerba quando escutamos o que Herbert Graf, já adulto, falou sobre seu pai:

Ele era, obviamente, um homem extraordinário, o homem mais extraordinário que conheci. Ele é lembrado principalmente como um musicólogo e um crítico, mas seus interesses e realizações abarcaram uma grande variedade de domínios. [...] meu pai fez seu doutorado em direito, mas era um excelente estudioso de literatura e estética e ensinou ambas as disciplinas, primeiro na Academia de Viena e depois neste país [Estados Unidos]. Era também um analista político astuto e durante vários anos escreveu artigos de ponta sobre o assunto no *Neue Freie Presse*. Ele também entendia de filosofia e ciência e era perfeitamente capaz de falar de matemática com Einstein, o que de fato fez quando o encontrou nos Estados Unidos. Era um homem universal, mas ao mesmo tempo um verdadeiro vienense, em todos os sentidos: gostava de uma boa taça (ou mais) de vinho e da companhia de mulheres bonitas. Uma das lembranças mais vívidas da minha infância é a imagem dele no estribo do bonde cheio de gente, indo para um jogo de futebol em Hohe Warte, com uma mão na bandeira e outra empunhando seu livro mais querido, uma cópia gasta e cheia de anotações da Crítica da razão pura de Kant. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 2).

O excesso de bondade desse pai o impede justamente de se colocar na posição de castrador e é essa, destaca Lacan (1956-1957/1995, p. 216), a única chave para se compreender a fobia de Hans: “[...] apesar de todo o amor do pai, toda a sua gentileza, toda a sua inteligência graças à qual temos a observação, não existe pai real.” Esse pai extremamente bom não está à altura da função castradora, de ser o falóforo<sup>8</sup>, ou seja, o “carregador do falo” (Nascentes, 1955b, p. 208), posição essa que Lacan (1956-1957/1995, p. 216) localiza ora no pequeno Hans, ora em sua mãe: “Ele ou ela, um ou outro, sem que jamais se saiba qual, é o falóforo ou a falófora [...]”. Esse caráter de bondade que a observação do caso nos indica também pode ser deduzida da entrevista que Max Graf concedeu a Kurt Eissler<sup>9</sup>, em 1952, para os *Arquivos Freud*. Nela, Max revela que não tinha uma boa relação com seu pai, a quem temia muito:

Eissler: Você tinha um bom relacionamento com seu pai?

Graf: Não. Eu tinha medo do meu pai.

Eissler: Por quê?

Graf: Infelizmente não tive um bom relacionamento com ele. Quero dizer internamente; não externamente. Nisto não havia nada. Eu normalmente não classificaria nossas relações como boas.

Eissler: Ele era um tirano?

Graf: Meu Deus, não. Ele ainda era da velha educação. Por uma estupidez, não é verdade, recebia surras e eu tinha medo do meu pai por qualquer coisa.<sup>10</sup> (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 13).

<sup>8</sup> As falofórias eram procissões com danças e cantos que faziam parte do culto a Dioniso, deus do êxtase e do entusiasmo. Delas participava o falóforo, um sacerdote que carregava um enorme falo. (Brandão, 1987).

<sup>9</sup> Psicanalista vienense que organizou, juntamente com Anna Freud, os *Arquivos Sigmund Freud*, na Biblioteca do Congresso de Washington. (Pernicone, 2011).

<sup>10</sup> Esta e as traduções posteriores de Graf, M. e Eissler (1952/2008) são nossas.

Vemos que Max Graf não repetiu com seus filhos uma postura paterna sustentada pelo medo, mas ao contrário, sustentou a criação deles pela bondade. A análise que Lacan faz dessa bondade como excessiva nos faz pensar na quota de temor da qual carece a função paterna e que, no caso do pequeno Hans, fez falta a ponto de o menino eleger um objeto fora do circuito familiar para ser temido.

Se a castração não encontra condições para realizar-se, com a frustração não é diferente, pois enquanto filho único, Hans recebe não só toda a atenção e carinho por parte dos pais, mas um lugar no leito conjugal reservado pela mãe que o acolhe todas as manhãs, ainda que sob as reclamações do pai, reclamações essas, no entanto, que não são suficientes para lhe dar o controle da situação. O pai aqui não se assume simbolicamente como tal. E o pai no complexo de Édipo é o pai simbólico, acentua Lacan (1957-1958/1999). É nisto que se constitui a metáfora paterna: o Nome-do-Pai enquanto um significante que substitui outro significante, o Desejo-da-Mãe, ou seja, o Nome-do-Pai metaforiza o Desejo-da-Mãe. Essa é a principal função do pai no complexo de Édipo. Mas o significante do Desejo-da-Mãe só será substituído pelo significante do Nome-do-Pai se a mãe o permitir, ou seja, se ela incluir o pai em seu discurso, pois é a mãe que apresenta o pai ao filho, que viabiliza a palavra do pai e o seu lugar na relação com o filho. Como a mãe faz isso? Admitindo que, enquanto mulher, seu desejo é ser objeto do desejo do pai, porque este é o detentor do falo que a complementa imaginariamente. Mas para essa mulher, a mãe de Hans, no que diz respeito a Max Graf, “[...] diga ele o que disser, as coisas continuam a ocorrer da maneira mais decidida, sem que a mãe em questão tenha por um só minuto a menor consideração pelas observações que lhe são respeitosa e sugeridas pelo personagem do pai.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 227).

A mãe, portanto, remete o filho à lei de um Outro, a qual ela também se submete, pois o objeto de seu desejo é possuído por esse Outro e é isso que fornece a chave do complexo de Édipo, acentua Lacan (1957-1958/1999). Mas, no caso do pequeno Hans, esse pai, apesar de ser maravilhoso, opera com dificuldade a função paterna, porque aquilo que ele diz, junto à mãe, não promove os efeitos esperados. Já ela, assume duas posições: ao mesmo tempo que proíbe o filho de mexer no faz-pipi, o incentiva a deitar-se com ela em sua cama. A mãe

[...] desempenha o papel castrador que poderíamos ver atribuído ao pai no plano real, diz-lhe: *Não mexa aí, isso é nojentto* – o que não a impede, no plano prático, de deixar o filho entrar em sua intimidade, e não apenas de lhe permitir que exerça a função de seu objeto imaginário, mas de encorajá-lo a isso. (Lacan, 1957-1958/1999, p. 199).

Fisgado pelo convite da mãe, o filho encarna o falo para ela e é por isso que o pequeno Hans fica preso na condição de assujeitado a essa mãe, situação que se configura como causadora da angústia do menino e sua conseqüente fobia. Essa posição ambígua da mãe coloca o objeto na condição de apreciação, mas o desejo na condição de depreciação. Enquanto falo, esse filho é apreciado, mas enquanto portador de uma sexualidade genital, aí ele é depreciado:

A divisão se instaura entre, por um lado, este objeto que se torna a marca de um interesse privilegiado, que se torna *agalma*, a pérola no seio do indivíduo que estremece, aqui, em torno do ponto pivô de seu advento à plenitude viva, e, por outro lado, uma depreciação do sujeito. (Lacan, 1960-1961/1992, p. 218).

A conclusão de Lacan, portanto, é que o pequeno Hans não é frustrado de nada, mas também não é privado de nada, pelo contrário, ele “[...] nada em felicidade.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 227). A privação se remete ao fato da falta de pênis na mulher, então, sua elucubração imaginária relativa à ausência de pênis em seu corpo, a confronta com a constatação da privação na experiência (em que o falo, como objeto simbólico, falta por poder ter sido pressuposto). Assim, não se trata de uma castração real, mas de um fenômeno que implica uma dívida ou punição simbólica, como pudemos acompanhar no caso de Hans a quem a mãe ameaça de cortar o faz-pipi caso ele continuasse com a masturbação. No entanto, Lacan (1956-1957/1995, p. 227) confessa que não tem “[...] a impressão de que isso seja uma coisa decisiva”, pelo menos não imediatamente, pois o complexo de castração se servirá dessa ameaça num só-depois, já que mesmo com a ameaça verbal, o menino insiste com a masturbação, o que indica que não houve precipitação de angústia diante dessa ameaça específica da mãe, já que ela é investida enquanto objeto de amor a quem Hans deseja ter por perto e não afastada, com isso ela fica impedida de realizar a ameaça. Mas a mãe, além de ser objeto de amor, é também “[...] mãe simbólica, e é só na crise da frustração que ela começa a se realizar, em razão de um certo número de choques e de particularidades que se produzem nas relações entre a mãe e a criança.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 229). De que choques e particularidades se tratam aqui?

A realidade imposta pelo cuidado que a mãe oferece ao seu filho, impõe a ela momentos de ausência, fazendo com que o seio enquanto um objeto real que satisfaz a necessidade da fome não esteja totalmente disponível no momento que a criança anseia por ele, ainda que a espera seja pequena. A significância dessa ausência é pressentida pela criança que confiava na mãe enquanto doadora perene, instituindo-se assim uma frustração. Então, além de estar nessa posição de um outro semelhante, a mãe também está nessa posição de um Outro simbólico,

onipotente, tomada como possuidora de um dom que, entretanto, não disponibiliza para o usufruto do filho. Isso porque a criança experiencia a ausência da mãe como a restrição de um dom que ela possui. Se a criança não é atendida de imediato ou do modo como quer, esse Outro simbólico incide sobre ela, então, como aquele que frustra do objeto real, na medida em que referencia a repetição impossível do resgate do objeto perdido da satisfação, que grito algum da criança permitirá recuperá-lo.

Essas relações da mãe com a criança se constituem com base no modo como esta apreende o que é para aquela. Assim, na experiência que se apresenta à criança, aponta Lacan (1956-1957/1995, p. 229), “[...] algo que lhe indica que, na presença da mãe com ela mesma, ela não está só. É em torno desse ponto que vai se articular toda a dialética do progresso da relação mãe-criança.” Esse ponto é o falo que a criança encarna em si como oferta à mãe para prendê-la nessa relação imaginária e tapeá-la, pois a criança se faz garantia de satisfação para a mãe, naquilo que falta a ela. Essa relação em que o falo tem papel central é facilmente constatável no início das observações de Max Graf a respeito da sexualidade de seu filho, quando a fobia ainda não havia se manifestado. Hans constrói variadas fantasias em torno do falo, seja no que diz respeito à sua presença na mãe, no pai, nos objetos inanimados, nos animais, enfim, é em torno do falo que giram as vivências da criança. Vivências que tomam um outro contorno quando essas fantasias dão lugar à percepção de que ele tem um pênis real, cuja potência efetiva desconhece, mas que pode ser agitado pelo ato da masturbação. Nesse ponto, Lacan (1956-1957/1995, p. 231) destaca que “o elemento importante não é tanto que a mãe intervenha neste momento, mas que o pênis se tenha tornado real”, o que o faz questionar em que isso se relaciona à angústia.

A angústia surge para Hans justamente nesse momento em que seu pênis se agita e em que a condição que ele sustentava de ser tudo para a mãe transforma-se numa armadilha, pois a angústia “[...] é correlativa do momento em que o sujeito está suspenso entre um tempo em que ele não sabe mais onde está, em direção a um tempo onde ele será alguma coisa na qual jamais se poderá reencontrar.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 231). Esse intervalo entre o que não existe mais e aquilo que existirá coloca Hans em um confronto entre a imagem que ele satisfaz e a apresentação de algo real, ou seja, a posição daquele que satisfaz tudo o que a mãe quer e aquele que tem um apêndice que se agita e que lhe satisfaz. “A mãe é perfeitamente capaz de mostrar ao filho o quanto é insuficiente o que ele lhe oferece, e também é suficiente para proferir a proibição do uso do novo instrumento.” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 193). O que se produz nesse caso é uma regressão, pois o que a criança tem para dar não basta mais à mãe e assim cai em desamparo devido à “[...] hiância que se abre diante dela, a de ser devorada pela mãe.”

(Lacan, 1956-1957/1995, p. 233). Devoração que está no cerne da fobia e que no caso do pequeno Hans aparece sob a forma do cavalo que morde, representação simbólica para a mordida da castração, ou seja, o cavalo enquanto objeto da fobia tem a função de preencher o significante do pai simbólico.

Mas ainda antes desse momento em que o medo do cavalo que morde se faz presente, o pequeno Hans sustenta o jogo imaginário do engodo fálico, em que atesta para a mãe que pode satisfazê-la no que lhe falta. Assim, Hans se apresenta à mãe como seu falo imaginário e também se identifica com ela como é possível depreender das fantasias em que adota outras crianças como seus filhos, substituindo a potência do pênis pelos filhos, conforme o pai narra: “Agora que tem uma irmã e que evidentemente se ocupa do problema da origem das crianças, chama Berta e Olga apenas de ‘minhas filhas’, e uma vez acrescentou: ‘A cegonha também trouxe minhas filhas, Berta e Olga’.” (Freud, 1909/2015, p. 133). Esse tema do imaginário deixa Hans à vontade para prosseguir com o jogo de tapeação com a mãe, pois “[...] se inscreve ali, ele próprio, numa posição que se mistura à identificação com a mãe, já que se trata da adoção de crianças, todas as formas da relação amorosa, que ele prossegue com grande desenvoltura no plano da ficção.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 235). Plano em que também, pressionado pelas perguntas recorrentes do pai, recria a história do nascimento da irmã Hanna dentro de uma caixa na carruagem, muito antes da sua presença concreta na família. Aqui Lacan (1956-1957/1995, p. 235) destaca um contraste entre o que ele chama de “[...] orgia imaginária no decorrer da análise e a intervenção do pai real”, intervenção essa que foi fundamental para a cura da fobia e que só foi possível porque esse pai real se sustentou em um pai simbólico, Freud. Essa parceria tornou possível que a castração se apresentasse a partir da fantasia de Hans em que o encanador lhe tira o bumbum e o faz-pipi para lhe dar outros maiores. Fantasia essa que é semelhante a uma anterior em que o encanador desprende a banheira onde o menino estava. A conclusão a que Lacan (1956-1957/1995, p. 235) chega é que “[...] a solução da fobia está ligada à constelação dessa tríade: orgia imaginária, intervenção do pai real, castração simbólica.”

Freud (1909/2015) classifica como vitoriosa essa última fantasia em que Hans ganha bumbum e faz-pipi novos, pois o medo da castração estaria superado. Aqui nos parece que há um protagonismo da criança, que a partir de um imenso trabalho psíquico, inventa uma fobia como solução para lidar com a falta de um pai real. Dessa forma, ainda que com o apoio do pai simbólico Freud, Max Graf faz sua entrada na articulação da cura da fobia como “pobre coitado”, analisa Lacan (1956-1957/1995, p. 236). Mas é preciso esclarecer que esse pai “pobre coitado” se refere a uma carência do personagem paterno e não a uma carência da sua presença na família, como Lacan pontua, posteriormente, no *Seminário 5*:

[o pai] estava ali, ao lado da mulher, sustentava seu papel, discutia, até se fazia mandar ir às favas pela mulher, mas, enfim, cuidava muito do filho, não era ausente, e era tão pouco ausente que até mandou analisá-lo, o que é o melhor ponto de vista que se pode esperar de um pai, pelo menos nesse sentido. (Lacan, 1957-1958/1999, pp. 173-174).

Mas demos um passo atrás. Como Hans passou à fobia? Lacan (1956-1957/1995) aponta que a preparação para a entrada na fobia já se anuncia quando no momento em que a mãe afirma que tem um faz-pipi, ele deduz que este seria tão grande quanto o de um cavalo. Esse faz-pipi tão perscrutado em tudo à sua volta está presente até nas brincadeiras nas quais ele é exibido com grande prazer, seja em um canto escuro, ou quando faz xixi e se deixa assistir pelas meninas em Gmunden. Assim, o faz-pipi passa de um simples apêndice a um objeto de satisfação para Hans. Mas como fica isso diante do jogo imaginário do engodo fálico em que a criança se faz de objeto de prazer para a mãe? A relação entre a mãe e a criança implica que esta descubra que aquela deseja algo para além da criança ela mesma, deseja o falo. Nesse sentido, Lacan (1956-1957/1995, p. 248) se questiona sobre a função da criança para a mãe: ela é “[...] a metáfora de seu amor pelo pai ou a metonímia de seu desejo do falo, que ela não tem e não terá jamais.” A mãe busca o falo naquele que o detém simbolicamente ou mantém a criança como seu falo imaginário?

A resposta a que Lacan chega é que em todos os cuidados oferecidos pela mãe ao pequeno Hans, ela demonstra que ele é para ela um apêndice imprescindível, que é carregado por todo lugar onde ela está, desde o banheiro ao seu quarto, seja para acompanhá-la enquanto faz suas necessidades, trocar de roupa ou para fazer mimos na cama. Por isso, a conclusão é que Hans é para sua mãe a metonímia do falo, ou seja, ele por inteiro é o substituto do falo para ela. Então, quando o faz-pipi torna-se um apêndice que se agita e produz prazer na criança, a angústia se manifesta articulada à seguinte situação: “[...] ele pode avaliar toda a diferença que existe entre aquilo pelo qual ele é amado e o que ele pode dar.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 249). Na relação imaginária com a mãe, a criança está ali justamente para ser, de forma passiva, o objeto de prazer dela, mas há algo no corpo dessa criança e não na relação com a mãe que lhe proporciona prazer. O que advém a partir disso? Uma angústia não se sabe de quê, pois a criança vai se imaginar expulsa do campo imaginário onde ocupava o lugar do objeto de satisfação da mãe. Por isso, os primeiros indícios da angústia se manifestam em um sonho no qual a mãe foi embora e ele não pode mais trocar carinhos com ela. Também aparece numa fala ao pai a menção de que ele poderia ir embora. É a angústia de separação que sobrevém, tanto que Hans teme sair à rua e não reencontrar os pais quando voltar.



Como acompanhamos com Freud (1926/2014) em *Inibição, sintoma e angústia*, o sintoma do medo dos cavalos inibe o pequeno Hans de sair à rua justamente para que a angústia ligada à mordida do cavalo não seja despertada. Desse modo, há uma diferença radical entre o sentimento de medo e o de angústia com a qual Lacan concorda, pelo menos neste momento de sua transmissão:

A angústia – e aí não faço mais que repetir Freud, que o articulou com perfeição – é algo que é sem objeto. Os cavalos saem da angústia, mas o que eles portam é o medo. O medo concerne sempre a alguma coisa articulável, nomeável, real: estes cavalos podem morder, eles podem cair, eles têm ainda muitas outras propriedades. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 252).

Portanto, o que Hans experimenta diante dos cavalos é o medo de duas situações reais, a de ser mordido pelo cavalo e que o animal caia. Lacan (1956-1957/1995) nos chama atenção aqui para o fato de que o medo que se apresenta não é o medo *do cavalo*, mas *dos cavalos*, o que transforma o mundo do menino que nasceu no início do século XX um mundo cheio de perigos, o qual precisará passar por uma reestruturação para ser suportado. Isso se dá a partir da emergência da fobia, cujo sentido

[...] introduz no mundo da criança uma estrutura, ela põe, precisamente, em primeiro plano, a função de um interior e de um exterior. Até então, a criança estava, em suma, no interior de sua mãe, e acaba de ser rejeitada dali, ou de se imaginar rejeitada, ela está na angústia, e ei-la que, com ajuda da fobia, instaura uma nova ordem do interior e do exterior, uma série de limiares que se põem a estruturar o mundo. (Lacan, 1956-1957/1995, pp. 252-253).

No jogo imaginário do engodo fálico, portanto, a criança é colocada para fora. Apesar de o nascimento da irmã preparar o terreno para essa expulsão, Lacan destaca que o ponto radical nessa história é que a criança sente subitamente que não conseguirá mais realizar sua função de ser o complemento da falta da mãe, metonímia do desejo de falo da mãe. Precipitado nessa função de metonímia, o pequeno Hans “[...] se imagina como um nada.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 252).

Se nesse momento do *Seminário 4*, Lacan acompanha Freud na definição da angústia como algo sem objeto, na altura do *Seminário 10*, o qual é dedicado ao tema da angústia, ele a demarca não como “[...] sinal de uma falta, mas de algo que devemos conceber num nível duplicado, por ser a falta de apoio dada pela falta.” (Lacan, 1962-1963/2005, p. 64). A relação entre a criança e a mãe é marcada pela presença-ausência dessa última. É porque há aí uma ausência colocada que a presença pode ser percebida. É nesse sentido que se justifica a importância da ausência do objeto, o que se vê, inclusive, na satisfação de bebês e crianças em

atualizar isso nas brincadeiras de esconde-esconde. Portanto, a angústia surge quando a relação com a falta sofre alguma perturbação a ponto de não haver mais espaço para a falta, para o desejar. Em outras palavras, quando a mãe se excede em seus cuidados e não dá oportunidade para que a criança chore demandando algo dessa mãe, a falta da falta se instala nessa relação.

No caso do pequeno Hans, vemos uma mãe que tomava o filho nesse lugar do falo imaginário preenchendo sua falta, que o levava para sua cama, não fazendo valer a proibição paterna. Quando do corpo do filho destaca-se o faz-pipi que tem uma agitação própria, a mãe é quem o proíbe de mexer nele. Estaria aí a angústia sentida por Hans no início da fobia, a saber, na proibição da masturbação, percebida por ele como a força do desejo materno impondo-se a ele. No entanto, a proibição carrega junto a ela o apelo da tentação, o que faz Lacan (1962-1963/2005, p. 64) concluir que “não se trata de perda do objeto, mas da presença disto: de que os objetos não faltam.” Objetos esses que não são aqueles presentes na realidade sensível, mas na realidade psíquica, pois trata-se de um objeto inapreensível, denominado por Lacan como objeto *a*, causa do desejo, que resta irreduzível à simbolização do Outro, ainda que sua constituição dependa desse lugar do Outro. Nas experiências primordiais do bebê com o Outro materno, a constituição de um sujeito está submetida aos processos de alienação ao desejo do Outro, mas também de separação desse lugar. Uma aproximação em demasia do desejo do Outro acende o sinal de alerta da angústia devido à ameaça do desaparecimento do sujeito enquanto sujeito do desejo.

O objeto *a*, portanto, situa logicamente as modalidades de perda que desencadeiam a subjetivação. Remontando ao objeto perdido da satisfação, o objeto *a* lhe faz suplência. Trata-se do mesmo objeto mencionado por Freud quando aborda a angústia, pois é por meio dele que o neurótico, em sua fantasia, se defende contra a angústia de se perder como sujeito desejante. Lacan esclarece que o objeto *a*

[...] é causa do desejo na medida em que o próprio desejo é algo não efetivo, uma espécie de efeito baseado e constituído na função da falta, que só aparece como efeito ali onde se situa a ideia de causa, isto é, apenas no nível da cadeia significante, à qual o desejo confere a coerência pela qual o sujeito se constitui essencialmente como metonímia. (Lacan, 1962-1963/2005, p. 343).

Para a criança, como foi para o pequeno Hans, a aproximação demasiada do objeto *a*, que a reduz à condição de metonímia do desejo de falo na mãe, atualiza a ameaça da mãe devoradora, ou seja, do desejo da mãe de reintegrar seu produto. Em resposta a isso, a angústia se faz presente, já que o recurso simbólico falta, pois o sujeito, para a mãe, não pode se fazer metáfora do amor pelo pai, mas se faz por inteiro o falo dela. Sendo assim, quando Lacan

concorda com Freud que a angústia é sem objeto para depois acrescentar a minúcia de que ela não é sem tê-lo, é porque esse objeto está no registro do real, se faz inapreensível, desamarrado da cadeia significante que poderia oferecer ao sujeito um recurso que o livrasse da ameaça de desaparecer no abismo do desejo do Outro.

Expostos os conceitos que fornecem um sustentáculo para a leitura lacaniana do caso clínico do pequeno Hans, assim como a revelação do sentido da fobia, encerra-se aqui o primeiro tempo de leitura do *Seminário 4*. Isto porque a universalização implicada necessariamente na articulação teórica mantém algo do plano imaginário: na medida em que traduz, estabelece outro sentido. É o que torna necessário um segundo tempo de leitura, calcado na transcrição. Vamos a ele.

### 2.2.2 Segundo tempo de leitura d'O Seminário, livro 4: a relação de objeto – introdução do mito

O segundo tempo de leitura do *Seminário 4* demarcado por Allouch (2007) introduz o leitor ao mito na sua condição de narrativa, além de apresentar a série de fantasias relatadas pelo pequeno Hans. Por isso, esse tempo de leitura se apresenta como uma *transcrição*, por meio da qual é possível distinguir elementos que se repetem e que podem ser organizados por meio de uma lógica, a partir da qual se faz uma tentativa de cernir o real que é ocultado pelas narrativas míticas. O mito é equivalente a uma narrativa, define Lacan (1956-1957/1995), e isso faz dele um exercício ficcional em que se lança mão do sentido para se abordar o real, naquilo em que ele escapa ao simbólico. Com seu caráter de ficção, o mito “[...] mantém uma relação singular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a mensagem formalmente indicada, a saber, a verdade.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 258). Mas não se alcança toda a verdade com o mito, mesmo porque sempre faltarão palavras para dizê-la. (Lacan, 1974/2003).

Se tomamos as observações de Max Graf a respeito de seu filho como uma narrativa mítica, podemos pensar como as fantasias relatadas pelo menino tentavam dar conta da angústia que o acometia, a qual não era alcançada de todo por essa atividade ficcional. Algo sempre escapava, o que pode ser notado pelas interrupções que o menino impunha ao interrogatório do pai. Com sua posição inquisidora, Max Graf tentava alcançar toda a verdade sobre a fobia, chegando até a fazer uso da sugestão, como apontaram tanto Freud quanto Lacan. No entanto, por mais que o pai quisesse dar um contorno às respostas de Hans e com elas construir uma história coerente, algo de real atravessava o diálogo entre pai e filho e o fio da meada se rompia.

Da atividade ficcional do pequeno Hans, Lacan (1956-1957/1995) destaca o que nomeia como a *fantasia das duas girafas*. Essa fantasia vem como uma resposta a uma intervenção do pai estimulada por Freud, a saber, informar ao filho que as mulheres não têm falo. Como já vimos anteriormente, Hans narra uma cena com uma girafa grande e uma girafa pequena amassada, enrolada como uma bola como se faz com o papel. O pai interpreta que a girafa grande o representa e a girafa pequena representa a mãe, esta sobre a qual Hans se senta mesmo diante dos gritos da girafa grande. Trata-se nessa fantasia, do desejo da criança de retomar a posse da mãe para si ainda que isso cause uma irritação muito grande no pai, a ponto de se apresentar como uma cólera. Porém, no caso desse pai *pobre coitado*, como critica Lacan (1956-1957/1995), a cólera não surge na realidade, pois o pai nunca se encoleriza, fato tão certo que o próprio filho aponta que ele devia sentir raiva e ciúmes, como dita a posição do pai no complexo do Édipo, mas não é isso que acontece.

Para além da interpretação de Max Graf, Lacan se interessa pelo fato de se tratar na fantasia de uma girafa e seu duplo, mesmo que em tamanhos diferentes. Esse duplo é produzido por Hans, que na condição de metonímia do desejo fálico da mãe, é, em sua totalidade, o falo dela. “Logo, no momento em que se trata de restituir à mãe o seu falo, a criança faliciza a mãe por inteiro, sob a forma de um duplo. Ela fabrica uma metonímia da mãe.” (Lacan, 1956-1957/1995, pp. 269-270). Aqui, se se escuta o que o pequeno Hans diz, compreende-se que há uma passagem da imagem ao símbolo, pois, diante do espanto do pai, ele explica que a girafa era amassada como um papel amassado. Atento à palavra da criança, Lacan (1956-1957/1995, p. 270) destaca: “Hans o diz para nós, essa pequena girafa é de tal modo um símbolo que não passa de um desenho numa folha de papel que se pode amassar. A passagem do imaginário ao simbólico não pode ser melhor traduzida senão por esses detalhes aparentemente contraditórios e impensáveis.” E de onde o pequeno Hans recolheu essa ideia de uma girafa amassada como um papel? Justamente do papel sobre o qual seu pai desenhou para ele uma girafa antes da irrupção da fobia, ou seja, no momento em que o pai estava às voltas com as observações a respeito da sexualidade de Hans para relatá-las a Freud. Como o faz-pipi era o foco de suas investigações sexuais, o menino pede ao pai que acrescente um na girafa, mas recebe o incentivo de desenhar ele mesmo o faz-pipi. Hans, então, acrescenta um traço curto e depois o alonga, com a justificativa de que ele era mais comprido. (Figura 3).

**Figura 3 – Girafa com faz-pipi**



**Fonte: Freud (1909/2015, p. 134).**

Lacan (1956-1957/1995) aponta que o significado da girafa amassada é algo da mesma ordem que o desenho feito pelo pai e complementado pela criança com um traço que se apresenta separado do corpo do animal. Um faz-pipi destacável do corpo? Que se pode desaparafusar, como na fantasia da banheira? Que pode ser trocado por um maior, como na fantasia do encanador? Vemos como Hans toma em série esses elementos para construir um conhecimento a respeito de seu corpo, mas sem chegar a alcançar uma verdade toda sobre a castração, pois algo permanece como enigma, revelando a condição do inconsciente como um saber insabido. Por mais que o pai lhe apresente o faz-pipi dos animais, falha a função de castração à qual ele está implicado no complexo de Édipo como pai real. O que pode vir em resposta a isso? Hans nos mostra com a série de suas fantasias, ainda que ficcionais, que ele faz um trabalho psíquico de reunir instrumentos lógicos que possam lhe dar pistas sobre a castração e sobre o que o pai tem a ver com a tríade formada pela criança, a mãe e o falo.

Nesse caminho em busca de respostas sobre a castração, a mãe, representada pela pequena girafa faz veicular o significante, “[...] a saber, algo que se pode segurar, que se pode amassar, e sobre o qual se pode sentar.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 271). Assim como a representação da mãe foi retirada do papel, a representação do pai também o foi, destaca Lacan ao citar o primeiro livro ilustrado de Hans, no qual havia a figura de um ninho de cegonhas sobre uma chaminé vermelha. O curioso é que nesta mesma página que chamou a atenção do menino, havia também a imagem de um cavalo sendo ferrado. Paulo César de Souza, tradutor de *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* nos informa em nota de rodapé que *ferrado*, no original em alemão, é *beschlagen*, “[...] verbo aparentado a *schlagen*, ‘bater’”. (Freud, 1909/2015, p. 203 [nota de rodapé]). Se a mãe é representada por uma girafa amassada, da qual se pode tomar posse, o pai seria representado por um cavalo ferrado? A ação de equipar um cavalo com ferraduras serve tanto para a proteção dos seus cascos evitando um desgaste quanto

para um apoio na regulação da marcha. Ferrar um cavalo o ajuda a não cair. Nesse sentido, será que Hans estaria buscando nessa representação uma forma de auxiliar o pai para que ele não encarnasse o mesmo destino do cavalo que cai, um gesto que se manifestaria no medo que ele virá a expressar depois, junto ao medo do cavalo que morde? Um cavalo caído seria a materialização do pai *pobre coitado*, modo como Lacan caracteriza Max Graf. A invenção da fobia aqui não colocaria em jogo justamente a tentativa do menino de salvar esse pai para que ele fizesse sua função de pai real, não permitindo a posse da mãe e colocando em exercício a castração?

Ferrar um cavalo, ainda que isso lhe traga benefícios, não deixa de ser uma forma de agressão ao animal, o que também nos mostra a proximidade do participio passado dos verbos em alemão: *beschlagen* e *schlagen*, ferrado e batido. Um cavalo que sofre e que nesse caso nos remete ao pai que “[...] por mais sustentado e respaldado que seja pelo pai simbólico, entra aí [enquanto pai real] como um pobre coitado” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 236) ou um pai ferrado, como o sentido conotativo em português nos proporciona deslizar, um pai prejudicado. Um pai que segue um caminho errado ao pressionar o filho com tantas perguntas, critica Lacan, e que por isso o efeito de sua intervenção se apoia no trabalho psíquico do filho, seja com a orgia imaginária em que o menino se identifica com a posição da mãe e adota as amigas Berta e Olga como filhas em sua fantasia, seja com a castração simbólica presente na fantasia do encanador que lhe desaparefusa o faz-pipi e lhe dá outro.

Esse faz-pipi que pode ser desinstalado e instalado faz parte de uma espécie de “[...] jogo giratório de instrumentos lógicos que se completam uns aos outros [...]” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 271), a saber, a mãe, a criança e o falo, dispostos em uma série que faz aparecer uma tríade em que se destacam três termos relacionados ao falo: enraizado, perfurado e amovível. O primeiro termo que Lacan traduz por *enraizado* aparece como *pegado* na tradução de Paulo César de Souza. O pai de Hans está lhe indicando a diferença de tamanho do faz-pipi de bichos grandes e de bichos pequenos, quando o menino então conclui: “E todo mundo tem um faz-pipi, e ele vai crescer junto comigo, quando eu crescer; ele está pegado em mim.” (Freud, 1909/2015, p. 157). Isso seria então uma garantia de que o falo está com ele e permanecerá assim. O segundo termo relacionado ao falo é *perfurado* e aparece quando Hans narra a fantasia em que sua barriga é perfurada pelo encanador e também na brincadeira em que enfia um canivete em um furo que havia na boneca da mãe para fazê-lo cair afastando-lhe as pernas. O termo que fecha essa tríade é *amovível*, descreve Lacan:

É um instrumento lógico, que ele introduz na sua passagem mítica, e que constitui o terceiro vértice de um triângulo com o enraizado e o furo hiante do perfurado deixando um vazio. Se o pênis não está enraizado, não existe mais nada, e é por isso que é preciso uma mediação que permita colocá-lo, retirá-lo e tornar a colocá-lo. Em suma, é preciso que ele seja amovível. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 272).

Nessa condição de algo que não está preso, mas que também não deixa um vazio, o falo enquanto amovível aparece nas fantasias de Hans como um elemento manipulado por um encanador, que pode desaparafusá-lo, trocá-lo por outro e aparafusá-lo novamente. Essa qualidade de ser deslocável permite, segundo Lacan (1956-1957/1995, p. 272), apreender que “[...] o falo é também algo tomado no jogo simbólico, que pode ser combinado, que é fixo quando se o instala, mas que é mobilizável, que circula, que é um elemento de mediação”, ou seja, o falo não é mais nesse momento o objeto imaginário do desejo materno que o filho encarna, mas o falo simbólico, o significante do desejo, aquilo que complementaria a falta no sujeito e que por isso lhe é inacessível, mas que se apresenta na dialética edipiana a partir do ser/ter o falo ou não ser/não ter o falo. Os efeitos da castração, portanto, permitem ao sujeito se dar conta que ninguém é o falo e que ninguém tem o falo, pois ele se constitui enquanto um elemento que organiza as trocas entre as pessoas, elemento que se desloca na tentativa de cobrir a falta, fazendo sua suplência, mostrando que o desejo é sempre desejo de outra coisa e não se centraliza em um objeto fixo.

Além dos elementos que atuam como instrumentos lógicos que se complementam, Lacan (1956-1957/1995) nos chama a atenção para os elementos significantes emprestados a partir de elementos simbolizados que intervêm na organização da construção mítica arquitetada pelo pequeno Hans. Assim, com o cavalo ferrado, ele tenta solucionar o problema de se fixar um elemento que falta, representando-o por um objeto rígido qualquer. Eis que a pedra surge para, da forma mais simples, simbolizar o falo. Pedra na qual Fritzl tropeçou e se machucou, enquanto brincava de correr como um cavalo e que retorna no diálogo com o pai, quando o menino admite desejar que o mesmo que aconteceu ao seu amigo se repetisse com o pai. Se o pai caísse ao bater na pedra, Hans poderia ficar a sós com a mãe. E essa pedra também é o ferro martelado nos cascos do cavalo, cujo barulho quando em contato com o chão, apavora o menino, “[...] ferradura na qual se fixou algo que não deve estar completamente fixado, problema a que a criança dará, finalmente, a solução do parafuso.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 273). A marcha de um cavalo cujos cravos não foram bem fixados pode se apresentar desregulada, facilitando uma queda. Como deixar firme isso que se apresenta frouxo? Como solucionar esse problema de um pai pobre coitado que manca na posição de pai real? Novamente, Lacan destaca aqui a importância da fantasia na qual o encanador prende o novo

faz-pipi de Hans, fantasia que marca a organização do imaginário em mito, com a progressiva passagem do imaginário ao simbólico. Assim, em sua construção mítica, os cravos que falharam em fazer sua função no cavalo-pai, o menino os entrega nas mãos de um encanador competente. Com isso, é possível atravessar

[...] a passagem difícil de uma certa carência ou hiância, e [...] encontrar [...] repouso e alguma harmonia. Talvez nem todos os complexos de Édipo precisem passar por uma tal construção mítica, mas é certo que eles necessitam realizar a mesma plenitude na transposição simbólica. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 273).

Plenitude essa que faz Lacan classificar a análise do pequeno Hans como privilegiada pelos mitos que este forjou para promover a transição do jogo imaginário com a mãe em torno do falo para o jogo simbólico com o pai em torno da castração. O elogio a Hans continua quando Lacan (1956-1957/1995, pp. 279-280) afirma: “se eu pretendesse inventar uma metáfora da passagem do imaginário ao simbólico, jamais teria conseguido inventar a história das duas girafas [...]”, em que a imagem da girafa no papel se transforma no símbolo da mãe, sobre o qual ele pode se sentar, o que ainda não lhe cura da fobia, mas o coloca no caminho. E novamente, Lacan (1956-1957/1995, p. 280) enaltece o pequeno Hans: “Como desconhecer, aqui, que os atos espontâneos de uma criança são algo de muito mais direto e mais vivo que as concepções mentais de um ser adulto depois de longos anos de cretinização amplificadora constituída comumente por aquilo que se chama educação.” Ainda livre em seu brincar e em seu fantasiar, a criança pode encenar de forma vivificada os efeitos de sua relação com o Outro, mostrando-nos como pode realizar um trabalho psíquico com aquilo que mobiliza suas formações inconscientes.

Na série de suas criações imaginárias, Hans tem que lidar com um elemento novo em jogo, seu pênis real, cujas reações próprias, colocam em perigo sua relação com a mãe. Mas isso não significa, no conjunto da fobia, que o cavalo é o pênis real. Apesar de o cavalo ter uma função essencial na fobia, as transformações míticas construídas pelo menino nos fazem ver que o cavalo é também a mãe, o pai e até mesmo o próprio Hans. Essa estrutura significativa na qual a criança se engaja é uma forma de resistir às intervenções imperativas do pai – recomendadas por Freud – como dizer que a fobia é uma bobagem que vai diminuir se ele não se masturbar ou que as mulheres não têm faz-pipi. “Como intervenção de pai imaginário, dificilmente se vê coisa melhor. Aquele que ordena o mundo diz que, aqui, não há nada a procurar”, acentua Lacan (1956-1957/1995, p. 285). A resistência de Hans a essa última intervenção, por exemplo, o impulsiona a criar uma fantasia em que a mãe de camisola, mas



nua, deixa com que ele veja o faz-pipi dela e então ele também mostra o seu. Para provar que está falando a verdade, ele coloca uma testemunha nessa cena, Grete, sua amiga de Gmunden, e ainda assim, quando o pai retruca dizendo que não é possível estar de camisola e nua ao mesmo tempo, Hans mostra sua perspicácia: “Ela estava de camisa, mas a camisa era tão curta que eu podia ver o faz-pipi.” (Freud, 1909/2015, p. 155).

Essas criações míticas vão permitindo que Hans integre a si mesmo esse novo elemento que é o pênis real, mas não sem que isso o perturbe, já que os elementos significantes que ele usa para sua primeira construção mítica são os meios de transporte que acendem seu medo e que podem ser observados pela janela do apartamento, no pátio da Alfândega localizada em frente ao seu prédio: cavalos e carroças carregadas com pacotes. Esses elementos da realidade se tornam significantes quando o menino os toma de empréstimo para seu jogo de permutação, como o nomeia Lacan (1956-1957/1995), jogo que não se compreende de imediato, ele alerta, como faz o pai, ao interpretar que o medo do filho de que a carruagem pudesse partir sem que ele descesse para a plataforma significava o medo de ser separado da mãe. A resposta de Hans mostra que ele sabe manejar a realidade psíquica com suas fantasias, mas também sabe lidar com a realidade material, quando isso se faz necessário: “[...] eu sempre posso voltar para mamãe, com a carruagem ou com um fiacre. Eu sei dizer o número do prédio.” (Freud, 1909/2015, p. 173).

Para Lacan (1956-1957/1995), o medo se refere a estar sobre um veículo atrelado a algo que pode se separar, causando o seu deslocamento, pois Hans concebe o cavalo como um elemento ao qual algo é atrelado, o que o caracteriza como amovível e atável. Isso se repete em outros momentos da narrativa do caso, como na fantasia do trem em que viaja para Gmunden, do qual tem que descer antes que consiga vestir suas roupas. E também na fantasia em que o condutor da carruagem o deixa nu e o faz passar a noite toda ali até que, no dia seguinte, pague cinquenta mil florins ao condutor para seguir viagem. Ainda nesse mito do carro, Hans se coloca junto à Hanna em uma carruagem e é ela que cavalga um dos cavalos. Então, a atrelagem, junto aos outros elementos significantes que a compõem, como os condutores e um plano fixo que serve de referência para o veículo, vão assumindo significações diferentes ao longo da narrativa. Com esse mito do carro, Hans resolve seus problemas ao passar “[...] de uma apreensão fálica da relação com a mãe a uma apreensão castrada de relações com o conjunto do casal parental” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 290). Destaca-se a partir disso a fantasia da banheira e do encanador, cujos elementos encantam Lacan (1956-1957/1995) que se confessa capturado pelo modo como Hans se serviu deles enquanto instrumentos lógicos, ou seja, como os organizou em um exercício ficcional na tentativa de alcançar algum sentido para o que se apresenta como

da ordem do real, que assola essa criança, produz angústia, inibição e, conseqüentemente, fobia. Fobia essa que, enquanto uma primeira estruturação simbólica da realidade, permite a Hans instaurar uma nova ordem para seu mundo e nele sobreviver. No entanto, ela se tornará inútil, aponta Lacan, diante da estruturação mítica pela qual Hans utiliza de elementos imaginários para alcançar a ordem simbólica da castração.

Se “[...] um mito é sempre uma tentativa de articular a solução de um problema” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 300), o pequeno Hans tenta resolver o problema da castração se utilizando de diversos elementos simbólicos como pudemos acompanhar até aqui em um movimento que pode ser expresso a partir da questão “*O que é que se perde? O que é que pode ir pelo buraco?*”. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 306, grifos do autor). Esses elementos vão compor a fantasia da banheira que é desaparafusada pelo instalador e que depois tem uma continuidade quando o faz-pipi e o bumbum também são desaparafusados, fantasia comemorada pelo pai e pelo próprio Freud que interpretam que se tratava de receber um bumbum e pipi maiores. Lacan critica essa imposição do significado do pai e de Freud à fantasia de Hans, pois considera que o menino foi impelido a concordar que realmente se tratava disso. Essa condição em que o pênis aumenta diante da masturbação infantil é associada por Lacan às fantasias imaginárias presentes em uma obra que tem um valor especial para quem estuda a imaginação infantil: *Alice no país das maravilhas*, que se passa em um lugar de absurdos, o que faz a menina questionar o conhecimento que lhe fora transmitido até ali. Que um pênis possa aumentar diante da masturbação pode parecer absurdo para uma criança em sua experiência inicial, por isso Hans se confronta com a necessidade “[...] de integrar a existência do pênis real, a existência distinta de um pênis que pode, ele mesmo, se tornar maior ou menor, mas que é também o pênis dos pequenos e dos grandes.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 307). A criança, portanto, tem o trabalho de integrar o real de sua genitalidade a partir de uma simbolização que não se realiza facilmente e que, no caso do pequeno Hans, se ligava ao pênis do pai na condição de ausente, estimulando assim a produção de uma fobia.

Lacan (1956-1957/1995) insiste em destacar no *Seminário 4* que o ponto alto na observação de Hans – que o pai faz, transcreve e destina a Freud – é a fomentação mítica, definida como o conjunto dos elementos significantes que carregam consigo uma ambigüidade e recobrem qualquer significado, mas não todos ao mesmo tempo. Ou ainda, a fomentação mítica é uma espécie de

[...] constelação significativa [que] opera mediante o que podemos chamar de um sistema de transformações, isto é, um movimento giratório que, se examinarmos mais de perto, cobre a

cada instante o significado de uma maneira diferente e, ao mesmo tempo, parece exercer sobre este uma ação profundamente remanejadora. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 310).

Portanto, os elementos que compõem a fomentação mítica de Hans – o cavalo, as carruagens, a banheira – têm implicações significantes que resultam numa reorientação do significado que se reposiciona depois de uma crise. Assim, as carruagens pesadas devido às cargas que carregam são temidas porque os cavalos que as puxam podem cair e fazer um grande barulho. Em um movimento giratório do significado, a carruagem carregada passa a representar o intestino com muita carga que precisa ser esvaziado pela defecação e um *Lumpf* quando cai, faz barulho. Em outro giro, a carruagem carregada representa carroças de caixas de cegonhas, ela é como o útero de uma mãe quando tem dentro de si um bebê que cai quando ela dá à luz e que depois faz muito barulho com seu choro. Toda essa *fomentação mítica* é o que encontramos em Freud com o nome de *teorias sexuais infantis*, que não são criações supérfluas, mas funcionam como um importante elemento dinâmico sem as quais, destaca Lacan (1956-1957/1995, p. 310), a observação de Hans “[...] não teria qualquer espécie de sentido.” É porque está engajado na sua fomentação mítica, que Hans, ainda que sugestionado pelo pai em alguns momentos, surpreende a este com construções não esperadas. E surpreende o próprio Freud que admite que, na ocasião, ainda havia muitos elementos inexplicados no que diz respeito à sexualidade infantil. Mas, para além de querer interpretar todos os elementos dessa fomentação mítica, o interesse de Lacan (1956-1957/1995, p. 311) é “[...] reconstituir as leis próprias da gravitação, ou da coerência, deste significante aparentemente agrupado em torno do cavalo”, e para isso é preciso considerar o cavalo em posições outras que o próprio cavalo, isto é, em suas implicações significantes.

Se tomamos o giro de significado do elemento *atrelagem*, é possível acompanhá-lo especialmente em três fantasias, aponta Lacan (1956-1957/1995, p. 321): na primeira, “o pequeno Hans vai partir com os cavalos, a plataforma de descarregamento vai se afastar e ele voltará a confluir com sua mamãe, o que é desejado demais ou temido demais, quem sabe?” Essa questão vai de encontro a uma característica essencial da fobia, a saber, a ambiguidade em torno daquilo que se deseja e se teme ao mesmo tempo. Numa segunda fantasia, Hans e o pai perdem o trem por não terem conseguido se arrumar a tempo e, em uma terceira, a criança e sua avó conseguem embarcar no trem e seu pai os alcança mais tarde. O *atrelado* entra nessa fomentação mítica como um elemento que define o cavalo de forma primordial, impondo-lhe a função de ligar, coordenar, mediar, ou seja, o cavalo pode ser atrelado a um carro ou não. Tanto que Hans diz, com suas palavras, que sua bobagem teve início em Gmunden, porque seus

amigos repetiam *por causa do cavalo, por causa do cavalo* [*wegen dem Pferd*]. Nesse ponto, Lacan (1956-1957/1995, p. 324) avalia que “Freud não pode se enganar aqui, e identifica o fato da possibilidade de se fazer uma associação de palavras entre *wegen* e *Wägen*, no plural, que quer dizer *carros*. É assim que funciona o inconsciente.” E é assim especialmente que as crianças lidam com as palavras, brincando com elas, mas com toda a seriedade da qual esse ato é constituído. A partir disso, Lacan nos mostra que podemos observar a atuação da metonímia nesse jogo de palavras. Ali, na origem da fobia, no processo metonímico de passagem de sentido de um termo a outro, o peso do sentido de *wegen* [por causa] é encoberto e se transfere para *dem Pferd*, termo que vem logo a seguir (*wegen dem Pferd* – por causa do cavalo). Dessa forma, o cavalo passa a valer como o termo a partir do qual a fobia pode ser solucionada. Vemos como Hans, imerso em um banho de linguagem, joga com a metáfora e a metonímia, substituindo a mordida da castração pela mordida do cavalo e deslocando o peso de *wegen* para *dem Pferd*.

Todo esse processo que envolve a fomentação mítica tem a sua complexidade e por isso não pode ser percorrido a galope. Lacan (1956-1957/1995, p. 335) nos lembra de ter cuidado com a obsessão pela interpretação, para que a busca pela significação não venha encobrir aquilo que “[...] está inscrito da maneira mais evidente no texto de um sintoma tão à flor do significante quanto a fobia. É em direção a sua casa que o pequeno Hans se volta ansiosamente no momento de embarcar.” Quando Hans diz que pode retornar à casa porque sabe o número do prédio – o que rapidamente seria traduzido pelo medo de se separar da mãe –, isso pode ser lido articulado à fantasia do medo da carroça que se vai, o que também pode acontecer com sua casa: “É a casa que está em causa, desde o momento em que ele compreende que esta mãe lhe pode faltar, e ao mesmo tempo que ele permaneceu totalmente solidário a ela. O que ele teme não é tanto ser dela separado, e sim ser levado com ela sabe Deus para onde.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 336). Esse temor pode ser lido junto a um diálogo do pai com o filho, em que este revela que teme que o pai não volte para casa. Diante da pergunta se um dia houve tal ameaça, Hans desabafa: “Você não, mas a mamãe sim. Ela me disse que não voltava mais.” (Freud, 1909/2015, p. 169). Essa frase deve ter sido pronunciada em um tom de tristeza, pois o pai rapidamente justifica que a mãe disse isso porque ele foi malcriado, ou seja, não era sério.

No entanto, o que Lacan nos convida a ler aqui é o medo da separação dos pais, que a aliança entre eles se desatrelasse e ele fosse levado pela mãe para longe do pai. Assim, o que se mostra presente desde a primeira fantasia é a “[...] a angústia de ser levado com a barraca materna [...]” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 337), o medo de ser engolido por essa mãe voraz, insaciável, que pode mordê-lo como o cavalo-pai. Por meio do Pós-Escrito que Freud (1909/2015) acrescenta em 1922 à sua publicação, sabemos que, de fato, houve a separação do

casal e que isso foi uma provação muito séria na vida afetiva de Hans. Como os pais contraíram novo casamento, ele, ainda que sustentando uma boa relação com os dois, passou a morar só. No entanto, ficou o lamento pelo afastamento de Hanna, a quem ele tanto amava, depois que a família se dissolveu. Voltaremos a abordar essa passagem da vida de Hans no Capítulo 4 desta tese, mas já podemos acrescentar aqui que a carroça – enquanto representação da família – não somente se desatrelou, ela se esfacelou, conforme é possível acompanhar pela história de vida de Herbert Graf.

Como é possível acompanhar com o significante *atrelagem*, a função do significante não é representar a significação, mas “[...] completar as hiências de uma significação que não significa nada. É porque a significação está literalmente perdida, é porque o fio está perdido, como no conto do Pequeno Polegar, que as pedrinhas do significante surgem para preencher esse buraco e esse vazio.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 338). Assim, a fantasia em que Hans está *na banheira* desaparafusada se articula à fantasia em que está *na carroça* desatrelada e os significantes em jogo tentam preencher algo da posição *na barraca materna*, pois trata-se de conectar elementos que podem escapar do suporte materno. Por isso o serralheiro que desaparafusa a banheira entra aqui, conforme Lacan, enquanto um terceiro termo nessa relação para intervir entre a mãe e a criança. Se a banheira pode representar a carroça, é preciso escutar a palavra de Hans quando ele se refere não a algo que se prende, mas que se desmonta, desaparafusa, desatrela. Algo com um furo que leva ao ventre materno – banheira com água onde o bebê fica – como perfurado. Com isso, em seu sistema de permutações, Hans toma para si o furo da mãe, esse abismo para o qual não se pode olhar e que sinaliza a mancha preta na boca do cavalo, boca que morde, não se pode esquecer. E outra vez Lacan nos exorta a escutar a palavra da criança Hans quando ele orienta ao pai o que escrever ao Professor: “Quando eu vi a calcinha amarela, falei ‘Uah’, cuspi, e me joguei no chão, fechei os olhos e não olhei.” (Freud, 1909/2015, p. 182). A conclusão à qual Lacan é levado é que nessa fantasia da banheira, o menino não olha para o furo, mas o assume enquanto o que é da posição materna, a mãe enquanto furada.

À fantasia da banheira desaparafusada vai se sobrepor àquela em que o bombeiro instala em Hans um novo traseiro e um novo faz-pipi. É a criança que nos indica seu medo de descer por uma banheira na qual não se ajuste, como acontece com a que eles têm no apartamento em Viena. Se ele não pode ter um mínimo de controle nesse espaço, como ficar sentado, a angústia da devoração retorna, porque ele fica totalmente solto, indefeso. Um traseiro maior ajuda bem quando se trata de preencher um furo, satisfazer de alguma forma a mãe, escapando à sua voracidade. Na sequência dessa fantasia, Hans narra outra: “Veio o encanador e primeiro me

tirou o bumbum com um alicate e então me deu outro e depois o pipi. Ele disse: Deixe eu ver o bumbum e eu tive que me virar, e tirou ele e depois disse: Deixe eu ver o pipi.” (Freud, 1909/2015, pp. 230-231). Aqui Lacan acentua que o faz-pipi não lhe foi trocado como o traseiro:

Infelizmente, isso não está no texto. Nada indica que, afinal de contas, o pequeno Hans tenha completado o percurso significativo do complexo de castração. Se o complexo de castração é alguma coisa, é isso: em algum lugar não existe pênis, mas o pai é capaz de dar um outro. Vamos dizer mais: na medida em que a passagem à ordem simbólica é necessária, sempre é necessário que, até certo ponto, o pênis tenha sido retirado e depois devolvido. Naturalmente, ele nunca pode ser devolvido, já que tudo o que é simbólico é, por definição, realmente incapaz de ser devolvido. É aí que jaz o drama do complexo de castração: é apenas simbolicamente que o pênis é retirado e devolvido. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 342).

O pai dá o pênis em sua interpretação, em sua palavra, mas essa palavra é validada pela mãe? Essa palavra faz advir a castração simbólica? Como o pequeno Hans soluciona essa retirada simbólica do pênis sem a sua conseqüente devolução?

Ao final da lição XIX, Lacan (1956-1957/1995, p. 342) se questiona sobre “[...] em que medida pode bastar ao pequeno Hans ter feito toda essa volta.” Essa volta, essa fomentação mítica, foi extremamente importante para compor o trabalho psíquico que essa criança realiza. Como escapar a esses pais tão próximos na realidade, haja vista a condição de dependência que a criança tem do par parental, se não por uma via mítica, em que as fantasias imaginárias dão lugar à possibilidade de tratar algo do real que assola essa criança e que nem os pais podem acessar? Quando o significante *atrelagem* se repete nas narrativas do pequeno Hans, podemos notar como há a tentativa de cernir algo do real pelo simbólico, mesmo que ainda reste hiências não preenchidas pelas fantasias. Recorrendo a operação de transcrição nesse segundo tempo de leitura, foi possível assinalar esse elemento que insiste em aparecer sob a forma atrelado/dsatrelado e constatar que as fantasias do menino não são meras tolices, mas ocultam em si uma lógica que nos leva a compreender melhor a fobia. Formalizar essa lógica, localizando seus elementos e preservando o ponto de encurralamento que constringe o real parece ser o esforço de Lacan em seu terceiro tempo de leitura.

### *2.2.3 Terceiro tempo de leitura d’O Seminário, livro 4: a relação de objeto – a formalização significativa*

Este terceiro e último tempo de leitura do *Seminário 4* apresenta uma *transliteração* dos elementos da fomentação mítica elaborada pelo pequeno Hans a partir de uma formalização em

outra escrita. Com isso, o que se observa a partir desse tempo é a transposição de registros dos elementos da fobia, um a um, por uma passagem da escrita da metáfora à escrita das fórmulas. Procedimento esse a partir do qual “[...] Lacan escreve uma série de fórmulas, cada uma delas correspondente a um recorte dado da produção mítica do ‘pequeno Hans’.” (Allouch, 2007, p. 89).

Antes de abordarmos as fantasias em relação com as fórmulas é muito importante reproduzir aqui as palavras de Lacan a respeito da autenticidade do sintoma na criança, bem como da psicanálise dirigida a ela:

Em suma o que é o pequeno Hans? São as tagarelices de uma criança de cinco anos entre os dias 12 de janeiro e 2 de maio de 1908. Eis o que é o pequeno Hans para o leitor não avisado. Se estiver avisado, e não é difícil sê-lo, ele vai saber que essas tagarelices são importantes. Por que elas são importantes? São importantes porque é formulado, ao menos em princípio, que existe uma relação entre essas tagarelices e algo de absolutamente consistente, a saber, uma fobia, com todos os problemas que esta acarreta para a vida do jovem sujeito, todas as inquietações que suscita em seu meio familiar, todo o interesse que provoca no Professor Freud. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 363).

A fobia de Hans, portanto, não é uma bobagem se tomamos esse termo em um sentido ordinário de besteira, algo que não se leva em consideração. Ao contrário, ela deve ser levada a sério, ou seja, localizando as séries que ela estabelece. Desde o início de sua análise do caso do pequeno Hans, vemos Lacan dedicar todo o respeito à palavra de uma criança, por trás da qual é possível identificar um sofrimento que se endereça aos outros para ser tratado. Com esse caso paradigmático da análise de uma criança, foi possível abrir um campo de trabalho que atesta que a escuta do inconsciente pode se efetuar diretamente pela fala, mas também pelas fantasias e brincadeiras infantis.

Retomando então o estudo das fantasias de Hans, aquela que se refere às calças da mãe, a amarela e a preta, é certo que ela está articulada ao interesse do menino pela sua função excremental, mas o ponto chave, destaca Lacan (1956-1957/1995) é o modo como o filho participa, com o devido consentimento, dos momentos em que a mãe realiza suas funções excrementais. O pequeno Hans importuna a mãe para estar junto nesses momentos e ela não consegue se desvencilhar de tal pedido. Os dois se envolvem com o jogo do ver e não ver e também com o jogo do ver o que não se dá a ver por não existir, ainda que o menino o saiba. O que não se dá a ver, no entanto, pode ser visto recoberto por um véu. Por trás desse véu, que na relação entre Hans e sua mãe, é representado pelas calças desta, fica disfarçada a fantasia da mãe fálica, ou seja, por trás do véu “[...] se esconde a ausência negada do pênis da mãe. Aí está o que é a significação essencial.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 367). É por esse meio que toda a

narrativa a respeito do *Lumpf* vem à tona, pois, assim como as calças, o *Lumpf* também pode cair. Também o próprio Hans pode cair da banheira. Portanto, pode-se observar nessa sucessão de fantasias o desenvolvimento de um mito, constantemente reinventado a partir dos elementos imaginários.

Em relação à fantasia da banheira, retoma Lacan (1956-1957/1995), Hans se imagina em uma banheira adequada ao seu tamanho, pois as outras oferecem um risco de que ele caia, mobilizando uma realidade sufocante que produz angústia. Sem poder ficar ajoelhado ou de pé na banheira, ele fica entregue aos cuidados da mãe, que passa a representar uma situação de perigo. Mas antes disso, a mãe é dom e recusa, é mãe simbólica por ser percebida entre a presença e a ausência. Quando ela se apresenta como recusa de amor, o bebê compensa essa situação pela satisfação real proporcionada pelo seio. Com isso, o seio se torna o dom simbólico e a mãe o elemento real em cuja onipotência reside a recusa de amor. Para onde apontaria essa recusa? Para o desejo do falo, que a mãe não encontra na criança, mas que está além, como em um outro filho. É nesse sentido que a relação com a mãe se complica para Hans diante do surgimento de dois elementos reais que provocam uma perturbação: o nascimento de sua irmãzinha Hanna e seu pênis real. Esse pênis é parte do seu corpo, mas ele não sabe manejá-lo e não consegue sustentá-lo como um objeto de admiração para a mãe, que, pelo contrário, quer mandar cortá-lo. A esses dois elementos reais, Lacan articula os dois polos da fobia a partir dos dois elementos que fazem do cavalo um objeto temível: o cavalo que cai e o cavalo que morde.

*O cavalo morde, quer dizer: Já que não posso satisfazer a mãe em nada, ela vai se satisfazer como eu me satisfaço quando ela não me satisfaz em nada, isto é, vai me morder como eu a mordo, uma vez que este é o meu último recurso quando não estou certo do seu amor. O cavalo cai: Ele cai exatamente como eu, pequeno Hans, fui deixado cair, na medida em que agora só se fala de Anna*<sup>11</sup>. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 368, grifos do autor).

Vemos como neste jogo de permutações implementado pelo pequeno Hans, os elementos da realidade – irmã e pênis real – tornam-se significantes quando tomados para compor a construção mítica em que se reveste a fobia, que aparece como o medo do cavalo que morde e do cavalo que cai. Já acompanhamos como o cavalo carrega consigo uma ambiguidade ao recobrir, em tempos diferentes, algum significado. Então, o cavalo é o pai, mas é também a mãe no que ela faz veicular o significante da mordida e da queda e proporciona a Hans dar alguma espécie de tratamento à situação complicada na qual se encontra com ela. Isso é possível por essa reorientação do significado que as implicações significantes promovem a cada crise e

---

<sup>11</sup> Mantivemos aqui a forma como Lacan se refere à irmã de Hans, Hanna.



que se apresentam também na ambiguidade entre desejar e temer a mordida e a queda. O pênis real recusado pela mãe pode ser revalorizado se ela o tomar para si com sua mordida. Também a queda do cavalo aparece como desejada quando ela passa a representar a queda de outros elementos da realidade, como Hanna, que pode ser empurrada pelas grades da varanda. Portanto, explica-nos Lacan (1956-1957/1995), a função da mordida e da queda são elementos significantes essenciais da fobia, que ao comportarem duas faces sustentam a ambivalência em jogo na situação do pequeno Hans e que intervêm igualmente no sentido oposto de ser desejado e ser temido. Situação criada por ele para tentar lidar com o fato de que o pai não intervém no complexo de Édipo, apesar de estar ali.

O impasse da situação da criança em relação à mãe carece da participação do pai enquanto um terceiro elemento, ou ainda, aponta Lacan (1956-1957/1995), como um quarto elemento, quando considerado o falo inexistente. O papel desse pai, no complexo de Édipo é possuir a mãe porque ele tem um pênis suficiente, diferentemente da criança, cujo instrumento é insuficiente a ponto de ser rejeitado pela mãe.

É preciso que o verdadeiro pênis, o pênis real, o pênis válido, o pênis do pai funcione, por um lado. É preciso, por outro lado, que o pênis da criança, que se situa comparativamente ao primeiro, [...] reúna-se a sua função, sua realidade, sua dignidade. E para fazer isso, é preciso que haja passagem por essa anulação que se chama o complexo de castração. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 373).

Essa anulação momentânea para a criança trará como recompensa o exercício de uma função paterna plena a partir da qual se tem a posse legítima da virilidade. Essa recompensa parece ter alcançado Herbert Graf, já adulto, pois de acordo com um dado biográfico a respeito de sua vida conjugal, ele foi pai, pela segunda vez, aos 63 anos, quando já era reconhecido profissionalmente no campo da ópera. (Pernicone, 2011).

O complexo de Édipo, então, está ligado à função da virilidade, que faz de um pai qualquer um pai com potência simbólica que vai se opor à onipotência materna. Como define Lacan (1956-1957/1995, p. 374), “o pai simbólico é o *nome do pai*. Este é o elemento mediador essencial do mundo simbólico e de sua estruturação”, ou seja, o elemento que possibilita à criança compartilhar da linguagem humana. Mas esse pai simbólico não vai sem o pai real, pois para que a virilidade possa ser assumida e o complexo de castração possa ser efetivamente vivido, a presença do pai real é essencial. Para exercer sua função de castrador, o pai real atua de forma tal que pode ser sentido pelo filho como tirânico, horripilante, mas é justamente nessa medida que o complexo de castração é vivido. No caso do pequeno Hans, o pai simbólico é Freud, um pai que sabe tudo porque fala com Deus e em quem o menino acredita piamente.

Para Lacan (1956-1957/1995, p. 374), inclusive, “este é um dos elementos mais essenciais à instauração do equilíbrio para o pequeno Hans”, ter o bom Deus por perto. No entanto, ainda assim, não é muito útil, por não suprir a carência de um pai castrador de fato. É nesse sentido que Lacan situa a chave da observação do pequeno Hans: o menino precisa encontrar algo que faça suplência a esse pai que não quer castrá-lo, que não ameaça seu pênis real. Diante de tamanha incumbência para uma criança, a angústia faz sua manifestação, pois é Hans com sua fobia que terá que lidar com a mãe temível. Para isso, ele se serve da fomentação mítica e convoca o encanador nesse papel substitutivo do castrador com suas atividades de desaparafusar a banheira, furar-lhe a barriga e depois, dar-lhe um traseiro novo, ou seja, uma nova base, uma nova estrutura. Com esse esquema de simbolização, o complexo de castração se completa.

Nesse ponto, outra vez Lacan é fiel à palavra do pequeno Hans e acentua que somente o traseiro foi trocado e não o faz-pipi como fantasiaram o pai e Freud: “Infelizmente, não há nada disso. Seu traseiro foi desaparafusado, deram-lhe um outro, e lhe disseram: *Vire-se do outro lado*. Isso pára aí, deve-se tomar o texto tal como é. É nisso que reside a especificidade da observação, e também o que nos deve permitir compreender todo o conjunto.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 376). A fobia enquanto esse conjunto tem seu lugar porque a fantasia não foi mais adiante com a troca do faz-pipi, pois nesse caso, teriam se efetivado o complexo de Édipo e, conseqüentemente, a castração, dispensando assim, a produção de um sintoma e de sua análise. Instaurada uma análise, o pai atuou nesse lugar de analista – ainda que na sombra de Freud – e isso o impediu de exercer com eficácia o papel de pai castrador. É o que conclui Lacan sobre o exercício da função paterna em Max Graf. Mas a castração, cerne do complexo de Édipo, não se refere somente a um exercício da função paterna, pois a castração materna – com a marca da devoração e da mordida – é-lhe anterior. A castração do pai, portanto, substitui a castração da mãe. Nesse sentido, não há muita escapatória para o pequeno Hans.

Encurralado pela ameaça da devoração da mãe, o menino convoca o pai castrador recorrendo à fantasia da banheira e da furadeira para enfrentar a ameaça materna: “A mãe é demolida, e é o pai que é convocado a desempenhar o papel de perfurador”, destaca Lacan (1956-1957/1995, p. 377). Ele nos chama a atenção para o fato de que em abril de 1908, um mês antes do fim da análise do pequeno Hans, momento em que já havia uma redução da fobia, Hanna, que contava com um ano e meio de idade, passa a fazer parte da fomentação mítica do garoto, o que também é ressaltado por Freud (1909/2015, p. 196): “O assunto Hanna está em primeiro plano. Como recordamos de anotações anteriores, ele tinha aversão ao novo bebê que lhe roubara uma parte do amor dos pais, aversão que ainda não desaparecera e que apenas em parte era supercompensada por uma ternura exagerada.” A irmã aparecia nas fantasias do irmão

na condição de um elemento cuja queda ele deseja, na tentativa de “[...] restituir esse elemento intolerável do real ao registro imaginário no qual ele pode ser reintegrado.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 377). Para tanto, o pequeno Hans cria a fantasia de que Hanna, há dois anos, já tinha ido com a família para Gmunden. Isso não deixa de ser verdade, visto que a mãe já se encontrava grávida. No entanto, o ventre materno cheio é substituído por uma caixa – como a grande caixa em que a cegonha carrega os bebês. Na fantasia de Hans, Hanna teria viajado dentro dessa caixa para Gmunden, no trem de carga. Caixa essa que substitui o ventre materno, em sua função de metáfora, “[...] função que procede usando da cadeia significante, não em sua dimensão conectiva, na qual se instala todo uso metonímico, mas na sua dimensão de substituição.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 387). Como destacamos anteriormente, a fomentação mítica do pequeno Hans é acompanhada tanto pela metáfora daquilo que substitui o ventre materno, como a caixa e a banheira, como pela metonímia, especialmente naquilo que se destaca na presença do significante *atrelagem*. Em sua função de ligar um elemento a outro, como o cavalo à carroça, esse significante traz aqui encarnada a função da metonímia de possibilitar que um elo faça a conexão entre um elemento e outro, como entre as fantasias em que Hans parte com a carroça, em que ele e o pai perdem o trem e numa outra em que ele e a avó partem com o trem e só depois o pai os alcança.

Mas o que é a marca do terceiro tempo de leitura d’*O Seminário 4* é a passagem da escrita da metáfora à escrita das fórmulas, em que essas correspondem a um momento da escrita da fobia. Na primeira delas, a Equação do complexo de castração (Figura 4), Lacan dispõe os elementos P (o pai real como agente da castração, o que designa a metáfora paterna), x (o lugar em que a criança está no complexo de Édipo, anulada pela metáfora paterna), M (mãe), ~ (símbolo de ligação),  $\int$  (foice do complexo de castração), + (símbolo de adição), s (significação). A fórmula é lida assim: “[...] a substituição pela qual o pai real ocupa o lugar da criança numa relação com a mãe imaginariamente enganosa é congruente ( ) com a castração simbólica (a foice) onde o ser da criança, o x, encontra sua solução (é o + s).” (Allouch, 2007, p. 90).

**Figura 4 – Equação do complexo de castração<sup>12</sup>**

$$\left(\frac{P}{x}\right) M \sim \int + s$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 390).**

<sup>12</sup> As figuras dos Seminários 4 e 5 de Lacan reproduzidas nesta tese estão disponíveis em <<https://www.latesfip.com.br/figuras-de-lacan>>. Tais figuras foram refeitas vetorialmente por Roberto Lopes Mendonça e Mirna Mendonça e Silva. Elas compõem o trabalho de pós-doutorado em Psicologia da USP, de Roberto Lopes Mendonça, com supervisão do professor Christian Ingo Lenz Dunker.

A criança, no lugar x em que ocupa no complexo de Édipo está referida à mãe e aos conflitos que vivencia com ela, com destaque para a devoração, cerne da fobia do pequeno Hans. Frente a esse desejo avassalador da mãe, a metáfora paterna se situa enquanto um elemento significante, na condição mesma de substituir o desejo da mãe para que se institua o complexo de castração ao qual tanto filho quanto mãe estão submetidos, processo essencial para que o primeiro venha a acessar um lugar de sujeito desejante e ela, a mãe, siga a desejar mantendo-se dividida pelo seu lado mulher. A significação que advém dessa operação, Lacan (1956-1957/1995, p. 390) define como “[...] aquilo em que o ser se reencontra, e onde o x encontra sua solução”.

Mas no caso do pequeno Hans há uma complicação no que se refere ao pai como metáfora, “[...] porque não há pai aí, não há nada aí para metaforizar suas relações com sua mãe”, destaca Lacan (1956-1957/1995, p. 390). Isso faz da mãe algo complexo, o que é exprimido na fórmula (Figura 5) que segue:

**Figura 5 – Fórmula: a complexidade da mãe**

$$(M + \varphi + A)$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 390).**

À mãe se adiciona não somente o falo – lugar que o primogênito ocupou imaginariamente – mas também a irmã, a quem Lacan chama de Anna. A mãe se relaciona aqui com o falo imaginário e os elementos novos que podem substituir esse falo, como Anna e outras crianças. Daí o impasse a ser enfrentado por Hans: se não há metáfora paterna e conseqüentemente um pai castrador, a solução do Édipo pela via da castração não se efetua. Assim o jogo em que se aceita perder para ganhar em outro momento não é jogado e o menino fica entre a mãe devoradora e a irmã a quem a mãe não teria investido como um objeto fálico suficiente, como poderemos acompanhar a partir de alguns eventos biográficos dessa família a serem desdobrados no Capítulo 4 desta tese. O pequeno Hans está ameaçado pela mordida da mãe, a qual ele também deseja, fazendo valer a ambivalência em jogo na fobia, que se presentifica também no medo de que o cavalo caia acompanhado do desejo da queda da irmã, a quem ele pode empurrar da varanda. Com sua mordida, a mãe pode revalorizar o pênis real, aquele que justamente ela recusou e a queda da irmã pode lhe restituir a mãe toda para ele. Essa relação de devoração é a relação real com a mãe, pontua Lacan com o auxílio de outra fórmula (Figura 6):

**Figura 6 – Fórmula do desejo materno**

$$(M + \phi + A) M \sim m + \Pi$$

Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 391).

O desejo materno é representado pela sequência dos elementos colocados entre parênteses (mãe, falo imaginário e os pequenos outros, entre os quais se inclui a irmã Anna). É a isso que o pequeno Hans se relaciona, com o objeto mãe duplicado nas duas partes da equação. Allouch (2007, pp. 90-91) explica que “a crise consiste na equivalência: – do Eu da criança (m) aumentado de seu pênis real ( $\Pi$ ), – e de sua relação com o objeto materno, na medida em que, para além da mãe como objeto, é a seu desejo que se trata a partir de agora de responder efetivamente.”

Na fórmula, o m representa a relação de devoração acrescida de um elemento real para o pequeno Hans, a saber, seu próprio pênis ( $\Pi$ ) cuja agitação satisfaz a ele próprio, não à mãe. Justamente por isso, a relação com a mãe se complica, já que a presença de um apêndice, um elemento que lhe permite destacar um gozo próprio, impede de que ele seja tudo para a mãe. Acuado entre a mãe devoradora e o pai coitado, Hans precisa de uma solução por meio da qual se institua o complexo de castração, uma solução metafórica como a metáfora paterna. É assim que ele cria a solução fóbica. O pai-cavalo enquanto o objeto fóbico tem o valor de um objeto que é posto em uma função significativa. Segundo Allouch (2007, p. 91), “existe fobia para o pequeno Hans, não porque sua relação com a mãe regrida, devido à crise, à mordida, e sim pela nomeação do cavalo como metáfora do agente da mordida, no lugar mesmo onde era esperada a intervenção de um pai real.” Esse elemento mediador, o cavalo, Lacan representa por ‘I<sup>13</sup> na fórmula da instauração da fobia (Figura 7), a seguir transcrita:

**Figura 7 – Fórmula da instauração da fobia**

$$\left( \frac{\text{'I}}{M + \phi + \alpha} \right) M \sim m + \Pi$$

Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 391).

Na fórmula, ‘I, o cavalo, é o elemento da realidade que pode morder, o que leva uma ameaça para o pênis do pequeno Hans. Como significativa, ‘I está no lugar do P (o pai, na Figura

<sup>13</sup> Do grego *Ipos*, cavalo. (Miller, 1993/1995).

4) e substitui a sequência do desejo materno. Comparada à fórmula do desejo materno (Figura 6), “[...] existe agora a barra, a superposição de linhas, mediante o que o cavalo, como significante, vai-se verificar suscetível de entrar em conexão com outros significantes, e metaforizar, assim, não mais a mordida apenas, mas ainda o atrelamento, a queda, etc.” (Allouch, 2007, p. 91).

Mas o cavalo também é o elemento que pode cair, expondo assim sua fragilidade. Esses dois elementos significantes o menino destaca de dois eventos da realidade: aquele em que uma amiga, Lizzi, é advertida para não mostrar o dedo para o cavalo que pode mordê-lo e quando na companhia da mãe, vê um cavalo cair. É Hans quem aponta isso como justificativa para o início de sua bobagem, que se sustenta na afirmação de que todos os cavalos cairiam a partir daquele momento. Para Lacan:

[...] a função da queda é precisamente o termo comum a tudo o que figura na parte inferior da equação, M: sublinhamos o elemento queda-da-mãe.  $\phi$ : o falo da mãe que é aquilo que não mais se sustenta, o que não está mais em jogo, e no entanto Hans faz de tudo para manter a existência desse jogo. Enfim,  $\alpha$ : as crianças, em particular a pequena Anna que é aquilo que, no mundo, mais se deseja ver cair, nem que se tenha que a empurrar um pouquinho. (Lacan, 1956-1957/1995, pp. 391-392).

Hans reúne essas funções da queda a partir do elemento cavalo, por isso, enquanto a fobia durasse, todos os cavalos deveriam cair. Inclusive o pai-cavalo também cai e não se levanta, pois no tempo final da fobia, em sua fantasia, Hans se transforma em um pai. Na última fantasia com o pai, Hans parte em um trem com a avó (mãe de seu pai) e o pai só os alcança depois. Quando Max pergunta ao filho o que ele faria como pai, Hans responde que o levaria para visitar a avó todos os domingos. Como Lacan (1956-1957/1995, p. 394) nos chama atenção, nada mudou na relação entre os dois, “logo, podemos presumir que não existe ali uma realização absolutamente típica do complexo de Édipo.” É uma outra resolução em que Hans compartilha com o pai a felicidade de estar casado com a própria mãe, como se o final de uma tragédia pudesse ser um final feliz. Freud (1909/2015, p. 229) nos relata assim a resolução edípica: “Tudo termina bem. O pequeno Édipo achou uma solução mais feliz do que a prescrita pelo destino. Em vez de eliminar seu pai, concede-lhe a mesma felicidade que pede para si; torna-o seu avô e o casa também com a própria mãe.”

Lacan escreve a fórmula (Figura 8) para essa resolução edípica própria a Hans assim:

**Figura 8 – Hans em função da mãe e da avó na resolução edípica**

$$p (M) (M')$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 394).**

Se ele, Hans, se desdobra em pai, também desdobra a mãe em avó. É dessa forma que na falta de um terceiro termo que venha presentificar a metáfora paterna, o menino convoca a avó nessa função. Ela é quem ficará com o cavalo-pai-coitado e ele, como um cavalinho esperto e cheio de energia, terá muitos filhos, mas imaginários, pois não é a mãe que vai tê-los. Essa paternidade imaginária é a saída que ele encontra para que mais nenhuma criança real apareça em sua família. É Hans que terá os filhos, não a mãe. O desejo de ter crianças imaginárias é condizente com a solução que construiu para si quando se identificou com o desejo materno. E essa fantasia já tinha sua origem naquela em que Hanna morava em uma caixa antes do seu nascimento. Essa fantasia “consiste em imaginarizar sua irmã, fantasiá-la. Ele vai ter, portanto, filhos fantasísticos. Vai se tornar um personagem essencialmente poeta, criador na ordem imaginária.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 395). Lacan estava certo. Herbert Graf, como veremos adiante, levará consigo para a vida profissional esse potencial criativo.

Em uma fórmula oposta à anterior (Figura 8), Lacan revela o ponto a que o pequeno Hans chegou quando se transformou em pai (Figura 9):

**Figura 9 – Ponto de chegada da transformação do pequeno Hans em pai**

$$p (M) (M') \sim \begin{pmatrix} \alpha \\ \phi \end{pmatrix} \pi$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 396).**

De um lado, temos o pequeno Hans na posição de pai de uma linhagem materna e, do outro lado, Hanna “[...] cavalgando o cavalo e assumindo a posição de domínio com relação a toda carroça, todo trem, tudo o que a mãe arrasta atrás de si.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 396). Então, à sua condição de pai imaginário, se liga, do outro lado da fórmula, uma forma de domínio indireto da mãe, ou seja, ele convoca Hanna para dominar a mãe, já que é a irmã, na fantasia dele, que em cima do cavalo, o chicoteia, bate nele, como a mãe também fazia com ela. A mãe também é dominada quando Hans, em sua brincadeira, retira da boneca um canivete da mãe que ele mesmo tinha colocado lá dentro. O pai narra assim a brincadeira: “Ele enfiou um pequeno canivete pela abertura em que ficava antes o pequeno apito de metal e depois lhe afastou as pernas, para fazer o canivete cair. Ele disse à babá, apontando entre as pernas da

boneca: ‘Olhe, aqui está o faz pipi!’.’ (Freud, 1909/2015, p. 215). Na brincadeira, o menino toma o faz-pipi em suas mãos, ao mesmo tempo em que se apodera do elemento castrador e a mãe, antes devoradora, agora é enfraquecida, o que faz Lacan (1956-1957/1995, p. 396) concluir: “uma vez extraído o pequeno canivete castrador, ela é muito mais inofensiva.” Dessa forma, o ponto a que chegou o pequeno Hans como pai imaginário identificado ao desejo materno por filhos dará a ele, admite Lacan (1956-1957/1995, p. 396), “[...] todas as aparências de um heterossexual normal. Todavia, o caminho que terá percorrido no Édipo para chegar até aí é um caminho atípico, ligado à carência do pai.” Um caminho atípico, mas reconhecido enquanto um caminho possível na trajetória de uma criança que foi incentivada a um trabalho psíquico e assim o fez. Ainda que o pai estivesse presente para encorajar tal trabalho, o pequeno Hans tem seu funcionamento sustentado em uma linhagem matriarcal, pela qual ele cria um terceiro para balizar a relação com a mãe, reduplicando-a na avó.

Na última lição referente a este terceiro tempo de leitura do *Seminário 4*, Lacan (1956-1957/1995, p. 407) destaca o ponto chave para o entendimento das fobias: “Cada vez que, num sujeito jovem, vocês lidarem com uma fobia, poderão perceber que o objeto dessa fobia é sempre um significante”. No caso do pequeno Hans, esse significante é o cavalo, como demonstrado por ‘I na fórmula (Figura 10) a seguir:

**Figura 10 – Fórmula do objeto da fobia**

$$\left( \frac{\text{'I}}{M + \varphi + \alpha} \right) M$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 407).**

O que está sob a barra onde se localiza o significante cavalo é a relação elementar com a mãe (M) que se complica na sequência do desenvolvimento da criança. Se, no primeiro momento, o pequeno Hans está nesse lugar de falo imaginário ( $\varphi$ ) para a mãe, a isso se acrescenta que ela se interessará por outros substitutos desse falo ( $\alpha$ ), outras crianças, que lhe expulsarão do lugar de preferido. É devido a essa relação complicada com a mãe, que Lacan (1956-1957/1995, pp. 407-408) nos adverte: “Vocês vão ver surgir sempre uma fobia na criança nesse momento crítico, que é típico: falta alguma coisa que virá desempenhar o papel fundamental na saída da crise, aparentemente sem saída, da relação da criança com sua mãe.” Aqui temos uma crise porque a criança se relaciona com a mãe a partir dessa função imaginária ao mesmo tempo em que se vê rejeitada nesse lugar, como se coloca com Hans quando do



nascimento de Hanna. Isso se estrutura no complexo de Édipo, em que a mãe antes muito presente, passará a se apresentar em função do pai (Figura 11), como no esquema seguinte:

**Figura 11 – Esquema do complexo de Édipo**

$$(P) M \sim$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 408).**

O pai é representado com P maiúsculo devido ao seu caráter simbólico, cujo nome faz existir um pai cuja função é mediar o desejo da mãe de forma radical, ou seja, há um termo que vem apontar para a mãe que a criança não pode preencher o lugar do falo. Ao esquema anterior, é acrescentada uma segunda parte (Figura 12). Nela, -p representa a função imaginária do pai enquanto aquele que repreende a criança, que ameaça com a castração:

**Figura 12 – O complexo de Édipo e seu correlato, o complexo de castração**

$$(P) M \sim (-p) \left( \frac{x}{n} \right)$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 408).**

Do lado da equação onde figura a mãe, o pai é simbólico, enquanto aquele que sendo possuidor da mãe, faz valer a castração, organizando o complexo de Édipo no plano simbólico. A interrogação que a criança se faz a respeito desse grande P também é simbólica: *o que é um pai?* Ele é “[...] o centro fictício e concreto da manutenção da ordem genealógica, que permite à criança se imiscuir de maneira satisfatória num mundo que, de qualquer maneira que se o avalie, cultural, natural ou sobrenaturalmente, é aquele onde ele nasce.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 410). O mundo se organiza por essa ordem simbólica e não há como escapar disso. Se há uma carência do significante Nome-do-Pai, algo deve advir em seu lugar. É assim que o pequeno Hans faz do cavalo seu objeto fóbico. A função castradora do pai é preenchida pela mordida do cavalo. Em torno do cavalo giram todas as significações que farão suplência ao que faltou funcionar a partir do pai, o cavalo que estava representado no livro de figuras do menino, bem ali, junto à imagem da caixa da cegonha em cima da chaminé vermelha, destaca Lacan (1956-1957/1995). De um lado, um cavalo que estava sendo ferrado, como se preparando para se sustentar de pé e do outro a realidade da chegada de um bebê. Mas Hans faz desse cavalo um cavalo que cai e que não sustenta a posição de um pai simbólico do bebê trazido pela cegonha.

Por meio de sua fobia, então, o pequeno Hans faz um manejo do significante cavalo retirando dele significações não contidas nele mesmo, mas significações que se referem ao lugar que deveria ter sido preenchido pelo pai simbólico. É a partir desse jogo simbólico que o analista deve se situar para acompanhar a análise de uma criança, pois:

Todo o progresso da análise consiste, neste caso, em extrair, revelar, as virtualidades que nos são oferecidas pelo uso, pela criança, desse significante essencial para suprir sua crise. Trata-se de permitir a este significante que desempenhe o papel que lhe reservou a criança na construção da sua neurose, a fim de assegurar sua relação com o simbólico, tomando-o como socorro e como ponto de referência na ordem simbólica. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 412).

Aqui Lacan não só sintetiza o modo de funcionamento da fobia do pequeno Hans, como nos oferece um precioso ensinamento sobre o manejo da dimensão simbólica na análise de uma criança. Na fomentação mítica na qual Hans se envolve, o significante cavalo enquanto o correspondente metafórico do pai permite a ele lidar com a complexidade existente sob a barra que sustenta tal significante, como Lacan escreve com a fórmula (Figura 13) adiante:

**Figura 13 – O significante em sua relação com a mãe e o pênis real**

$$\frac{\text{'I}}{(M + \varphi + \alpha) M \sim m + \Pi}$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 413).**

Essa complexidade se expressa pelos elementos com os quais o pequeno Hans tem que lidar, como a mãe, a função fálica, e a criança, nesse caso, sua irmã e outros possíveis irmãos. Para que isso seja possível, “[...] é preciso um termo que seja impossível de dominar pela criança, que dê medo, até mesmo que morda.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 413). É devido a essa necessidade que Lacan acrescenta do outro lado da fórmula,  $\Pi$ , como representante do pênis ameaçado por essa mãe, já que enquanto apêndice, esse pênis real impede o pequeno Hans de sustentar a condição de ser tudo para a mãe.

Nesse ponto do *Seminário*, Lacan expõe uma crítica ao modo como Max Graf e Freud conduziram o tratamento do pequeno Hans:

Não é dizendo à criança que isso é uma besteira, *Dummheit*, nem tampouco fazendo-lhe observações muito pertinentes sobre a relação existente entre o fato de ele tocar seu faz-pipi e o fato de experimentar, com mais intensidade, os temores que lhe são inspirados pela besteira, que se mobiliza seriamente a coisa, muito pelo contrário. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 413).

Lacan (1956-1957/1995, p. 413) argumenta que Hans reage reforçando os elementos de sua fomentação mítica ao insistir no jogo do “[...] esconde-esconde fálico com sua mãe: – *Ela tem? Ela não tem?*”. Dessa forma, dizer à criança que os efeitos da besteira aumentam se ela toca o faz-pipi desorganiza a relação dela com o uso do significante na fomentação mítica, impedindo a evolução do esquema anterior (Figura 13). Em outras palavras, ao analista cabe sustentar o trabalho de significação presente na fobia considerando suas leis próprias, a saber, as leis que a criança inventou, ao invés de buscar soluções provisórias que passem pelo acesso a algum tipo de conhecimento a ser informado na sessão. Essas soluções provisórias, Lacan as identifica, por exemplo, quando Max Graf segue as instruções de Freud e intervém diretamente em  $\Pi$ , ou seja, na instrução de que tocar no faz-pipi intensifica o sintoma do medo. Isso é demonstrado pela fórmula (Figura 14) seguinte:

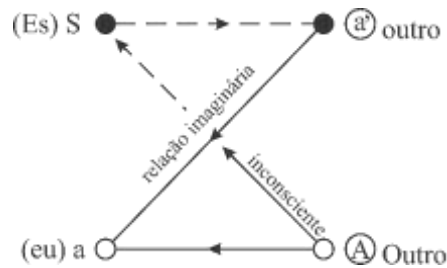
**Figura 14 – As intervenções do grande Pai e do pequeno pai na fobia**

$$\Lambda \begin{matrix} P \\ P \end{matrix} \left( \frac{I}{M + \phi + \alpha} \right) M \sim m + \Pi$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 415).**

Na fórmula, temos um pai também desdobrado não pela ação do menino como quando ele desdobra a mãe, mas pela parceria estabelecida entre Freud e Max Graf, o grande Pai simbólico e o pequeno pai, respectivamente ( $\Lambda \begin{matrix} P \\ P \end{matrix}$ ). Lacan utiliza aqui a 11ª letra do alfabeto grego, *Lambda* ( $\Lambda$ ) para articular o pai simbólico e o pai real, o que nos remete ao esquema apresentado por ele em *O seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, nomeado como Esquema L (Figura 15), que segundo Eidelsztein (2018, p. 55) significa Esquema Lambda e “[...] se justifica pelo fato de [...] essa letra do alfabeto grego, cuja escrita é  $\lambda$ , ter uma forma especialmente apta para superpor-se à estrutura do esquema. O equivalente latino é a letra L, a qual, talvez, faça alguma referência à letra inicial do sobrenome do criador desse esquema.”

Figura 15 – Esquema L



Fonte: Lacan (1954-1955/2010, p. 330).

Nesse esquema, está sintetizada a relação do sujeito face ao eixo imaginário, no ponto em que esse eixo distorce algo do eixo simbólico, fazendo com que o sujeito receba sua própria mensagem de modo invertida desde o Outro. Trata-se de uma esquematização da máxima lacaniana de que o inconsciente é o discurso do Outro e que ele é estruturado como uma linguagem. Se a linguagem é considerada como o lugar do Outro, a fala precisa passar por um desvio, o que no esquema aparece pela forma da letra Lambda ( $\lambda$ ), se considerarmos o eixo imaginário sendo cortado por A. Trata-se de reconhecer o desvio que o Outro provoca em toda fala “[...] na medida em que é o tesouro dos significantes que suporta as palavras. [...]. Ao falar, sou falado no lugar do Outro [...] na medida em que reconheço o Outro em meu interlocutor, isto é, que reconheço que ele está em uma posição simbólica.” (D’Agord, 2009, p. 91).

Convém destacar que a letra grega Lambda ( $\Lambda$ ) é a letra que marca algo de fundamental para o entendimento do mito de Édipo. Trata-se da letra que marca – nada mais, nada menos – que a linhagem dos Labdácidas, dos descendentes de Lábdaco, antigo Rei de Tebas, pai de Laio que por sua vez era pai de Édipo (Brandão, 2002), cuja tragédia inspirou Freud na nomeação do complexo nuclear das neuroses. Essa letra é importante em face ao que nos cumpre considerar que Édipo traça seu destino trágico em torno da materialidade de seu nome *Oedipus*: pés inchados, pés furados. Tal como nos diz Quinet (2015, p. 12): “Édipo carrega no pé, no nome, a marca do gozo do pai real”, mas mesmo tratando do complexo de Édipo *ao pé da letra*, o referido autor não faz referência a um elemento que, para nossa leitura, se mostra decisivo para a montagem sintomática do complexo, a saber, que toda a linhagem genealógica de Édipo se organiza fazendo referência à dificuldade no andar, condição que remonta a materialidade da letra Lambda ( $\Lambda$ ), que segundo Brandão (2002, pp. 240-241) se refere ao registro gráfico daquele que tem “os pés voltados para fora [de tal forma que] *Labda* e *Lábdaco* eram certamente alcunhas, que, pela própria forma, atestam não apenas sua origem popular, mas também designam uma anomalia”.

A letra que inscreve Édipo na geração dos Labdácidas, traz como herança o traço gráfico de seu avô Lábdaco (o manco, que claudica), de seu pai Laio (o torto, que não caminha reto), de modo que o andar claudicante e torto de Édipo não se dá somente em função de seus pés inchados, mas também como consequência de uma certa transmissão de uma função de letra. Tal como nos descreve certa variante do mito, a desmedida (*hybris*) cometida por Laio<sup>14</sup>, quando jovem, no geral omitida na peça, determina toda a maldição do clã familiar, os Labdácidas. Maldição que atravessa três gerações. É nesse sentido que Quinet (2015, p. 36) se dispõe a reler o mito de Édipo, agora “[...] a partir do gozo do pai no que ele tem de real para o sujeito: o crime de Laio como pai real”, dessa forma, não seria mais, como em *Totem e Tabu* “o pai morto assassinado pelo filho, e sim o real do pai que se manifesta como cifra de gozo, ou seja, letra”. (Quinet, 2015, p. 36).

Frente a isso, conjecturamos que Lacan tenha feito uso da letra Lambda para destacar a presença imprescindível da função de letra que marca o regime de determinações do pai simbólico no complexo de Édipo. Gesto teórico que dispõe em relevo o fato estrutural de que haveria uma herança simbólica, mas também real em jogo no complexo edípico, herança esta que se constitui em torno daquilo que, para o sujeito, se apresenta como o discurso do Outro, e como aquilo que, do Outro, marca, enquanto letra. Assim como na neurose temos elementos relativos aos complexos familiares, no caso de Édipo, seu drama se inicia ao menos na geração anterior, com Laio, cuja família está representada pela letra Lambda, letra com a qual Lacan nomeia seu esquema, como um possível gesto de retorno aos fundamentos estruturais do complexo em questão.

Afinal, apesar de Hans se utilizar da fobia enquanto uma solução para o complexo de castração, ela pôde ser construída, como vimos, quando ele articulou as funções do pai e da mãe em suas fantasias. Se na história de Édipo, o pai, Laio, cai morto pelas mãos do próprio filho, na história do pequeno Hans, o pai é até ferido na fantasia do filho, mas não permanece caído, justamente porque pode se sustentar na posição que Freud ocupa nessa operação.

Max é representado por p minúsculo na fórmula (Figura 15) por não realizar sua função de pai, ainda que Hans o convoque nessa função, o convoque a demonstrar sua raiva porque o

---

<sup>14</sup> Laio, hospedado na corte de Pélops, “[...] raptou o jovem Crisipo, filho de seu hospedeiro. [...] o futuro rei dos Tebanos acabou ferindo os deuses e praticando um amor *contra naturam*. Miticamente, a pederastia se iniciava na Hélade. Segundo uma variante, Édipo matara conscientemente a seu pai Laio, porque ambos disputavam a preferência do belo filho de Pélops. Este execrou solenemente a Laio, o que, juntamente com a cólera incontida de Hera [guardiã severa dos amores legítimos], teria gerado a maldição dos Labdácidas. Crisipo, envergonhado, matou-se. (Brandão, 2002, p. 237).

filho compartilha da cama da mãe. Retomemos isso a partir de um trecho do diálogo de 21 de abril, ao qual Lacan chama de *o grande diálogo*:

EU [Max Graf]: Por que eu ralho com você realmente?

ELE [Hans]: Isso eu não sei. (!!)

EU: Por quê?

ELE: Porque você fica com raiva.

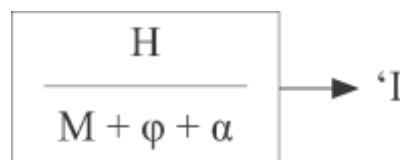
EU: Isso não é verdade!

ELE: É verdade, você fica com raiva, eu sei. Só pode ser verdade.

Portanto, não lhe impressionou a explicação que dei, de que somente crianças pequenas vão para a cama da mãe, as grandes dormem em sua própria cama. (Freud, 1909/2015, p. 213).

O filho insiste que a verdade da castração deve se presentificar, que o pai precisa ficar bravo, mas a afeição com a qual esse pai responde à convocação do filho revela que ele não pode preencher completamente a função de um pai no complexo de castração. É com base nessa realidade, que Lacan (1956-1957/1995, p. 415) se questiona: “Quando o pequeno p vai intervir aqui, em  $m+II$ , e o grande P no nível do grande ‘I’?” Em outras palavras, quando o pai vai mediar a relação da criança com a mãe devoradora e quando Freud atuará em relação à fobia, ao medo do cavalo que morde? Essas questões levam Lacan a retornar à fantasia de 5 de abril, em que Hans está em cima de uma carroça que sai rápido sem dar-lhe tempo de passar para a plataforma, o que o faz ir embora junto com a carruagem. Fantasia essa que se produz após a visita de Max e filho a Freud em 30 de março, quando este último fez a seguinte intervenção: “[...] e então lhe revelei que ele temia seu pai, justamente porque amava tanto a mãe. Ele certamente acreditava que o pai estava aborrecido com ele por causa disso, mas não era verdade, o pai gostava dele, ele podia tranquilamente confessar-lhe tudo.” (Freud, 1909/2015, p. 166). Para Lacan (1956-1957/1995, p. 415), tal fantasia “[...] testemunha uma transformação de seus temores, e constitui uma primeira tentativa de dialetização da fobia [...]”, a qual é assim escrita (Figura 16):

**Figura 16 – Dialetização da fobia**



**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 415).**

Essa fantasia será seguida por outras em que se fará também presente o elemento transporte ligado ao significante *atrelagem*, como já destacamos anteriormente. Na fórmula,

podemos ver Hans (H) representado como aquele que está sobre a carroça carregada de sacos, esta que na fomentação mítica do menino, funcionará como uma metáfora para o ventre da mãe carregado de crianças virtuais. Nesse movimento de dialetização da fobia, o pequeno Hans expõe em suas fantasias o medo de que a mãe tivesse um outro bebê, depois do nascimento de Hanna. Lacan (1956-1957/1995, p. 416) escreve o significado dessa fantasia: “*Vamos carregá-la com um monte de criancinhas, eu mesmo vou carregá-las, e vamos transportá-las.*” É o menino que se incumba de carregar o ventre da mãe e de transportar seus filhos para onde ele quiser. Vemos aqui a identificação com o desejo materno de ter filhos que auxilia nesse movimento de dialetização da fobia, por meio do qual Hans promove uma outra organização significativa para o cavalo, a saber, o atrela a uma carroça. Se o pai não é suficiente para barrar a mãe devoradora, se o complexo de castração manca, a própria criança, com suas invenções, lida, à sua maneira, com o cavalo e sua carroça, com o pai e a mãe. Invenções essas que podem ser expressas porque ainda que o pai não tenha realizado de maneira suficiente sua função e ainda que o menino não tenha acreditado no que Freud lhe falou, ainda assim isso fez efeito, pois proporcionou a Hans falar de si por meio das histórias que passou a contar, construindo significações diversas para o cavalo e para aquilo a que ele podia ser atrelado.

Com isso, afirma Lacan (1956-1957/1995, p. 417), “[...] ele descobriu uma propriedade essencial da situação; a partir do momento em que o conjunto está logicizado, pode-se jogar com ele, isto é, pode-se efetuar um certo número de trocas e permutações dos significantes assim agrupados.” Em sua fomentação mítica, o pequeno Hans joga com os elementos e suas permutações, como se esses elementos significantes pudessem estar em suas mãos, como peças de um quebra-cabeça. Um exemplo disso está na fantasia da banheira (Figura 17), que é assim escrita:

**Figura 17 – Fórmula da fantasia da banheira**

$$\left( \frac{\text{'I}}{M + \varphi + \alpha} \right) \quad \Pi \sim M(m)$$

**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 417).**

Na fórmula, Lacan representa a função sexual do pequeno Hans por  $\Pi$  e esse pequeno  $m$  da mãe ilustra como ela também é representada dentre os elementos amovíveis e que por isso é um objeto manipulável como qualquer outro. O ventre da mãe, assim, é tanto a carroça carregada como a banheira cheia de água e o que se cria com isso depende do trabalho psíquico

ao qual o pequeno Hans vai se entregar e cuja análise vai nos mostrar que por meio da sua fobia, ele vai dominando a mãe. Para isso, ele conta com a ajuda de Hanna, que em sua fantasia esteve sempre ali no ventre da mãe: “Ela se torna a senhora do significante, a senhora do cavalo, ela o domina, e é por seu intermédio que o pequeno Hans pode chegar, ele próprio, a esporear este cavalo, chicoteá-lo, dominá-lo, tornar-se seu senhor.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 419). Lacan conclui então que o pequeno Hans não passou pelo complexo de castração em que o menino se sujeita a perder seu pênis com a condição de tê-lo devolvido em outro momento, mas inventou uma fórmula própria em que ele convoca um castrador. Quando em sua fantasia, o instalador lhe troca o traseiro, a sua invenção o leva a se transformar em um outro pequeno Hans, o que Lacan destaca do epílogo que Freud escreveu, em que menciona o encontro com o pequeno Hans crescido e esquecido da história de sua fobia e do tratamento a que se submeteu:

Esses volteios e rodeios do significante, que se revelaram salutares, que fizeram, progressivamente, desvanecer-se a sua fobia, que tornaram supérfluo o significante do cavalo, se foram operantes, foi a partir do fato, não de que o pequeno Hans *tenha* esquecido, mas de que ele *se tenha* esquecido. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 421).

O encontro não foi com o pequeno Hans, mas com Herbert Graf, que afirmou em entrevista concedida ao jornalista Francis Rizzo em 1972: “Eu não lembrava de nada disso até alguns anos atrás, quando me deparei por acaso com o artigo [*Análise da fobia de um garoto de cinco anos*] no escritório do meu pai e reconheci alguns dos nomes e lugares que Freud havia conservado sem modificá-los.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 2). Esse esquecimento, ressalta Vivès (2012, p. 65), na atualidade, “[...] seria considerado, sobretudo, a marca da autenticidade do processo analítico.” No momento em que declarou isso, Herbert Graf era um jovem que não precisava mais se servir de uma fobia para mediar as relações entre ele e seus pais. Não havia mais ali o menino fóbico, mas o jovem potencialmente criativo que construirá uma nova história com os restos daquilo que ficou de sua análise.

As fórmulas lacanianas aqui apresentadas nos dão um vislumbre do funcionamento particular dessa criança e inscrevem a sua fobia como um evento na vida de um sujeito que nos inspira na clínica a construir com cada analisante uma escrita particular, já que a lógica de funcionamento de uma criança depende do processo transferencial de cada uma. Isso implica considerar o que do inconsciente se escreve, se evoca e se lê, como trabalharemos a seguir.



### 3 UMA LEITURA DO INCONSCIENTE EM FREUD E EM LACAN

Este capítulo se configura como nosso suporte teórico para apresentar a noção de inconsciente como uma linguagem e como uma escrita de cifras pelo recurso à obra freudiana e ao ensino lacaniano. Nosso percurso envolveu considerar desde a formação do aparelho psíquico à constituição do corpo, para termos um suporte para discutir de que modo o brincar enquanto uma operação de escrita implica as marcas inscritas na relação com o Outro e que podem ser evocadas quando o analista se dispõe a ler a manifestação da criança.

#### 3.1 Trilhamento, traço e cifra... em Freud

Neste tópico, apresentamos o conceito de inconsciente em Freud a partir da noção de escritura de outra ordem que não a da escrita fonética que trabalha com a representação dos sons da fala. A partir dos textos *Projeto de uma psicologia* (1895), *Carta 52* (1896), *A interpretação dos sonhos* (1900), *O chiste e sua relação com o inconsciente* (1905) e *Nota sobre o “Bloco Mágico”* (1925), tentamos destacar o caminho que Freud traça para articular o inconsciente em torno da linguagem. A escolha de tais textos se apoia na possível relação entre eles e as particularidades que envolvem a realidade das crianças, em seus dois níveis, a realidade efetiva e a realidade psíquica.

Assim, buscamos no *Projeto de uma psicologia* a compreensão da experiência de satisfação como peça-chave para a constituição da relação do bebê com a alteridade, pela oferta não só do alimento que sacia, mas também da palavra que afaga. Essa relação promove a inscrição de marcas psíquicas denominadas por Freud como traços mnêmicos na *Carta de 6 de dezembro de 1896*, os quais sofrem transposições de tempos em tempos e nos fazem lembrar como o processo de análise de uma criança requer considerar a ação conjunta da maturação biológica e da estruturação psíquica. D’*A interpretação dos sonhos*, tomamos os mecanismos de formação dos sonhos – condensação, deslocamento, figurabilidade, elaboração secundária e dramatização – como inspiração para a leitura do brincar enquanto uma operação de escrita, haja vista a analogia freudiana entre o sonho e a escrita pictográfica. Tal operação de escrita inclui tratar a palavra como coisa, movimento típico das crianças que brincam, como nos aponta Freud em *O chiste e sua relação com o inconsciente*.

Nesse espaço de uma década (1895-1905), Freud nos apresenta ideias para a construção de uma concepção do inconsciente como um texto da realidade psíquica do sujeito com base nas noções de aparelho neuronal, aparelho de memória e aparelho psíquico. Essa concepção

toma consistência duas décadas depois em *Notas sobre o “Bloco Mágico”*, pois Freud nos apresenta uma noção de aparelho de escrita.

Vejamos como esses textos freudianos podem nos oferecer elementos para uma possível leitura da escrita do brincar.

### 3.1.1 A leitura do grito como apelo

No inconsciente tomado como texto, temos as representações de marcas que revelam que o encontro com a alteridade, desde muito cedo, produz efeitos sobre a realidade psíquica. Esses efeitos são provenientes da leitura do grito do bebê como apelo, o que promoverá uma vivência de satisfação, como Freud (1895/2003) denomina em *Projeto de uma psicologia*. Nessa que é uma das publicações pré-psicanalíticas, ele tenta “[...] examinar que forma irá assumir a teoria do funcionamento mental, se [nela] introduzirmos considerações quantitativas, uma espécie de economia das forças nervosas [...]” (Freud, 1895/1986, p. 130). No entanto, tal tentativa não se referia a explicar o funcionamento de um aparelho com base na anatomia, pelo contrário, como nos informa Garcia-Roza (2008a, p. 81): o *Projeto* “[...] implica uma recusa da anatomia e da neurologia da época, e a consequente elaboração de uma ‘metapsicologia’.”

Essas considerações quantitativas mencionadas por Freud (1895/2003) se apoiam em uma noção de quantidade de excitação que circula entre as cadeias de neurônios e se exprimem em duas ideias principais a respeito de um aparelho neuronal com as quais o *Projeto de uma psicologia* se inicia: uma noção de quantidade que distingue movimento e repouso – representada por  $Q^{15}$ , a energia que circula entre os neurônios, por meio de deslocamento e descarga – e a existência dos neurônios enquanto partículas materiais que se dividem em três grupos responsáveis pela percepção, memória e consciência – representados por  $\phi$ ,  $\psi$  e  $\omega^{16}$ , respectivamente.

Ao nível fisiológico, a função dos neurônios é regida pelo princípio de inércia em que o excesso de energia<sup>17</sup> é liberado pela função motora, aos moldes do arco-reflexo, “[...] segundo

<sup>15</sup> Freud faz uso nem sempre consistente das abreviaturas Q e  $Q\eta$  ( $\eta$  se refere à letra grega *eta*) para representar a noção de quantidade. “Assim, Q seria usada em geral para indicar quantidade de energia de origem externa e  $Q\eta$  a quantidade de origem interna.” (Gabbi Junior, 2003, p. 24).

<sup>16</sup> Representações das letras gregas  $\phi$ ,  $\psi$  e  $\omega$ .

<sup>17</sup> Freud utiliza os termos energia e excitação, por vezes, como sinônimos. Mas o uso do termo excitação sobressai no texto. É possível apontar uma diferença de significado entre os termos: “energia” (*Energie*) se remete a “investimento” (*Besetzung*) e designa o ato de “ocupar algo com energia psíquica” [sendo] empregado numa acepção mais concreta, neurológica, designando a ‘ocupação’ física dos neurônios pela energia psíquica (isto é, carregá-los de energia e preenchê-los)” (Hanns, 1996a, p. 96); excitação (*Reiz*) é “geralmente utilizado em conexão com sensações corporais [e se refere] a um ‘estímulo’ que, por falta de termo melhor, poderia ser descrito como de natureza ‘irritativa; trata-se de algo que ‘espicaça’, ‘incita’, ‘provoca’ e ‘aguilhoa’.” (Hanns, 1996c, p. 221).

o qual a quantidade de excitação recebida pelo neurônio sensitivo deve ser inteiramente descarregada na extremidade motora.” (Garcia-Roza, 2008a, p. 88). Pelo princípio de inércia, se mantém constante a quantidade de movimento presente, assim, a diferença entre repouso e movimento permanece inalterada. Esse movimento de escoamento livre de Q e de não retenção da excitação psíquica é um processo primário. No entanto, esse aparelho neuronal não se sustenta apenas com esse princípio de descarga pois, além do próprio organismo enviar excitação endógena ao sistema nervoso, este só se mantém conservando os caminhos de passagem da excitação, o que implica no estabelecimento de barreiras de contato ao escoamento total de Q.

As barreiras de contato são os recursos com os quais o aparelho neuronal oferece resistência ao livre escoamento de Q e que permitem a Freud (1895/2003) diferenciar duas classes de neurônios: os neurônios *permeáveis* dispõem de barreiras de contato abertas que nada retêm da passagem de Q e por isso servem à percepção ( $\phi$ ); e os neurônios *impermeáveis* cujas barreiras de contato se opõem ao livre fluir de Q, armazenam energia e servem à memória ( $\psi$ ). Enquanto o sistema  $\phi$  está em contato direto com o mundo externo, o sistema  $\psi$  não tem contato com o mundo externo, mas recebe quantidades exógenas provenientes de  $\phi$  e quantidades endógenas provenientes do próprio corpo. Dessa forma, a “diferença fundamental entre os dois sistemas de neurônios reside em que as barreiras de contato em  $\phi$  permanecem inalteradas após a passagem de  $Q\eta$ , enquanto que as barreiras de contato em  $\psi$  são alteradas com a passagem de  $Q\eta$  e que esta alteração é permanente.” (Garcia-Roza, 2008a, p. 96). Portanto, o sistema nervoso retém energia, mas também permanece receptivo a ela.

Como é necessário reter certa quantidade de energia, entra em ação um sistema de regulação desse aparelho para que uma quantidade de excitação seja suportável, transformando os processos primários em processos secundários. O conjunto de atividades desse sistema regulador recebeu de Freud o nome de princípio de constância, o qual permite ao psiquismo conter cargas que em certas circunstâncias ativam lembranças recordativas que, desdobrando essa função, posteriormente serão verbalizáveis. (Freud, 1895/2003). A partir da descrição freudiana das classes de neurônios, Osmyr Faria Gabbi Junior (2003, p. 36), tradutor crítico do *Projeto* nos oferece duas séries que determinam sua arquitetura conceitual: “estímulo externo – sistema  $\phi$  – princípio da inércia – função primária e estímulo interno – sistema  $\psi$  – princípio da constância – função secundária.”

Mas há ainda uma terceira classe de neurônios cujos processos não são inconscientes como os que ocorrem em  $\phi$  e  $\psi$  e que responde pela qualidade dos processos psíquicos e não pela quantidade como as duas outras classes: são os neurônios  $\omega$ , estimulados “[...] junto com

a percepção e não com a reprodução, e cujos estados de excitação dariam como resultado as diferentes qualidades, ou seja, seriam as sensações conscientes.” (Freud, 1895/2003, pp. 187-188). A consciência então se expressa por qualidades, que são “[...] sensações com grande variabilidade que nos chegam pelos órgãos dos sentidos: cor, cheiro, pressão, peso, temperatura, sabores e do interior do corpo, produzindo prazer ou desprazer. No campo das qualidades, há séries e semelhanças, mas não quantidades.” (Rego, 2005, pp. 111-112).

Vemos então como o funcionamento do aparelho neuronal envolve “[...] um cenário de vias de circulação e represamento de uma quantidade que pode fluir, deslocar-se, represar-se e descarregar-se ao longo de caminhos. Uma escrita de traços e caminhos.” (Rego, 2005, p. 109). Mas uma escrita que não se escreve sozinha, pois o aparelho psíquico não se autoengendrará, ou seja, essa escrita precisa de um leitor: é essa a função primordial do Outro materno na relação com a criança e que se estenderá à função do analista na transferência.

Ainda no que se refere ao funcionamento desse aparelho, o aumento da quantidade de energia circulante nele advinda de estímulos externos é sentido como desprazer, já que pela ação do princípio de inércia, a energia não pode ficar retida. Esse excesso de energia precisa ser eliminado por uma via de ação motora. Quando isso acontece, a sensação no organismo é de prazer, pois eliminou-se o excesso de energia, por isso Freud (1895/2003) postulou o princípio de prazer como aquele que rege o funcionamento psíquico ao proporcionar para o organismo a sensação de prazer quando evita o desprazer.

Porém, o aparelho neuronal não recebe somente estímulos do mundo externo, mas do próprio corpo. Enquanto os estímulos externos chegam com uma força momentânea, os estímulos internos chegam com uma força constante. A excitação que esses estímulos provocam no aparelho neuronal é

[...] uma exigência de trabalho feita ao sistema  $\psi$  por acréscimo da  $Q\eta$ . Uma primeira consequência deste acréscimo é um impulso (*Drang*) em direção à descarga. E portanto em função desse *Triebreiz*, dessa excitação pulsional, que vai se dar o investimento no sistema  $\psi$ , impondo-lhe uma exigência de trabalho que Freud está, nesse momento inicial, caracterizando como “a mola pulsional” que faz funcionar o sistema  $\psi$ . (Garcia-Roza, 2008a, p. 98).

Constatamos aqui como as ideias contidas no *Projeto* de 1895 se mostram fundamentais para o desenvolvimento da metapsicologia freudiana, especialmente para a teoria das pulsões. Além disso, destaca-se a complexidade do sistema  $\psi$ , por isso mesmo, Freud (1895/2003) o subdivide em dois grupos: o sistema  $\psi$  *núcleo* – que trabalha com os estímulos internos – e o sistema  $\psi$  *manto* – que trabalha com os estímulos advindos do mundo externo. Os estímulos externos são descarregados pela ação dos neurônios motores, via fuga do estímulo. Mas, e os

internos, que advém das necessidades vitais do organismo como fome, respiração e sexualidade, das quais não se pode fugir?

Quando o bebê sente fome, ele tenta eliminar essa sensação por meio do grito, do choro ou da agitação de braços e pernas, no esforço de diminuir a tensão em  $\psi$ , sem sucesso. Mas esses comportamentos, apesar de não serem eficazes no que diz respeito a obter alimento, convocam o Outro materno e comunicam uma demanda do bebê que precisa ser satisfeita. Assim, para que os estímulos endógenos cessem, é necessária uma modificação no mundo externo pela via de uma *ação específica* que promova a oferta do alimento. O bebê é incapaz de promover essa ação específica, porque nasce em uma condição de desamparo que Freud (1895/2003, p. 196, grifos do autor) define como “[...] a *fonte originária* de todos os *motivos morais*.” O ser humano sente-se moralmente convocado a cuidar desse semelhante indefeso e a satisfazê-lo de alguma forma. A ação específica, portanto, “[...] efetua-se por *ajuda externa* [*Nebenmensch*], na medida em que, por meio da eliminação pelo caminho da alteração interna, um indivíduo experiente atenta para o estado da criança.” (Freud, 1895/2003, p. 196, grifos do autor).

Essa descarga pela via da alteração interna pode ser um grito, um choro, um resmungo e precisa convocar o Outro primordial que vai interpretá-la como um incômodo para o bebê, a partir de significados relativos à satisfação das necessidades, como fome, desconforto, dor, frio, calor. No entanto, a ação específica que promove a experiência de satisfação, é ação da linguagem, que se verifica não somente pelas palavras que acompanham a ação, mas desde o reconhecimento de que o grito é apelo que intima resposta, até todo um modo particular do Outro de realizar o cuidado, indicando com isso um interesse particularizado pelo bebê. A ação específica

[...] ocorre quando a falha do funcionamento do organismo é reconhecida por alguém que exerce – sempre de um modo singular, mas tributária do saber da cultura – o suprimento/suplemento que evita os efeitos da redução mortífera do organismo. Por isso, é possível dizer que o neonato humano só subsiste afetado pela ação específica do outro que carrega consigo (em seus gestos, em seus objetos, em sua fala) toda a ordem simbólica. (Vorcaro, 2010, p. 625).

O grito interpretado pelo outro ao lado adquire “[...] a função secundária da mais alta importância de *comunicação*” (Freud, 1895/2003, p. 196, grifo do autor), pois à medida que os pais introduzem o bebê em seu discurso, falando dele e com ele, dando-lhe um nome, atribuindo-lhe características, eles marcam-no com seus significantes e expressam o desejo que têm por ele, apostando que há ali mais que um organismo insuficiente necessitado de cuidados e assim antecipam um sujeito, como descreve Teperman:

O primeiro grito do bebê é puro grito, resposta a uma estimulação interna que é incapaz de discriminar: ao mal-estar, o grito. A mãe aparece, socorre o bebê, dizendo-lhe: “Você deve estar com fome, a mamãe vai dar leite quentinho...” A partir desta experiência de satisfação – mítica –, o bebê, quando grita, responde à estimulação interna, mas antecipa o cuidado, a voz, o cheiro da mãe que virá atendê-lo, antecipando, por sua vez, para o bebê, um mundo de significações, matizes, sutilezas. (Teperman, 1999, p. 152).

Portanto, quando o agente materno toma o grito do bebê como apelo –  $S_1$  – e responde nomeando um mal-estar e possibilitando uma satisfação –  $S_2$  –, esse  $S_1$  é alçado a um estatuto de marca, o traço unário: “[...] inscrição de um significante que marca a diferença fundamental, retirando o ser de sua condição de pura necessidade, inserindo-o no campo do Outro, da linguagem.” (Neves & Vorcaro, 2011, p. 282). O agente materno com sua ação se reveste das insígnias do Outro materno e proporciona não somente a satisfação das necessidades, mas franqueia uma posição para o sujeito. Instalada a função significante, o simbólico recobre o real do organismo do bebê com o auxílio do imaginário que permite à mãe tomar o bebê como parte dela. Sustentando-se aí nessa relação, o bebê, com seu grito, rompe com a sensação mítica de um gozo pleno mas à qual o sujeito insistirá em retornar. A busca pelo reencontro com o objeto para sempre perdido incita a repetição, na tentativa de se alcançar a satisfação primordial, porém, “o sujeito está agora submetido à linguagem, e precisa do saber do Outro para obter os caminhos do gozo.” (Neves & Vorcaro, 2011, p. 283).

A ação específica que gera a satisfação no bebê é efetuada pelo que Freud (1895/2003) denominou de *Nebenmensch*, traduzido literalmente por “homem/humano ao lado” (Torres, 2011, p. 63). O *Nebenmensch* coloca-se como alteridade ao bebê, atendendo suas necessidades vitais, até que “a demanda por alimento gradualmente vai se convertendo em demanda de amor. Ao longo deste processo, o movimento desejante vai passando a fazer parte da gramática infantil e, ao mesmo tempo, o outro vai ganhando status de potência simbólica” (Klautau & Faissol, 2016, p. 67), ou seja, vai se tornando o Outro, enquanto lugar simbólico.

É essa potência simbólica do Outro que constitui a relação mãe-bebê, em que o grito da necessidade é transformado em demanda de um sujeito, como dispõe Vorcaro:

Por um lado, a interpretação materna dada ao grito da descarga tensional perfura, no organismo, a necessidade; por outro lado, o grito, a resultante de uma tensão orgânica, é elevado à função de apelo, interpretado como signo; ou seja, torna-se para um outro demanda de um sujeito suposto desejante, tomado como presença subjetiva. (Vorcaro, 2004a, p. 74).

Portanto, o circuito da experiência de satisfação definida “[...] por Freud como desejo” (Gabbi Junior, 2003, p. 55) está nos primórdios da constituição de um sujeito e tem como sustentáculo a ação do cuidado do Outro materno que ao supor no bebê um sujeito desejante

promove uma erogeneização do seu pequeno corpo, despertando-o para a pulsão sexual e, conseqüentemente, para a vida:

Para a criança, o trato com a pessoa que dela cuida é uma fonte contínua de excitação sexual e satisfação das zonas erógenas, ainda mais porque essa – que geralmente é a mãe – dedica-lhe sentimentos que se originam de sua própria vida sexual: acaricia, beija e embala a criança, claramente a toma como substituto de um objeto sexual completo. (Freud, 1905/2016, p. 144).

Por tomar esse *infans* como objeto de seu desejo, o Outro materno lhe oferece a linguagem e nomeia as descargas tensionais de um organismo transformando-as em demandas de amor que sustentam a vida, como destaca Lacan (1964/2008, p. 200): “O Outro é o lugar em que se situa a cadeia do significante que comanda tudo que vai poder presentificar-se do sujeito, é o campo desse vivo onde o sujeito tem que aparecer.” Por isso, a experiência de satisfação está para além da satisfação das necessidades, assim como o grito do bebê está para além de uma descarga motora, pois se constitui como signo de uma demanda que “[...] não é dirigida a um outro (semelhante) e sim ao Outro, não semelhante, mas estranho e ao mesmo tempo próximo. Trata-se do grito como signo, e portanto, como algo cujo destinatário é a ordem simbólica e não o outro especular.” (Garcia-Roza, 2008a, p. 133).

A totalidade desse evento em que o *Nebenmensch* promove a ação específica no mundo externo para que o bebê possa executar em seu corpo, pela ação de dispositivos reflexos, a atividade que removerá o estímulo endógeno, constitui a experiência de satisfação, imprescindível para o desenvolvimento das funções psíquicas e assim sintetizada:

O aparecimento de um estado de tensão – a ocupação de  $\psi$  do núcleo pelos estímulos endógenos –, que só é interrompido se a ação específica for realizada pelo outro; com o crescimento de  $Q\eta$ ,  $\omega$  também é ocupado e aparece uma sensação de desprazer; após a ação específica, a resistência entre o interior do organismo e  $\psi$  do núcleo é restabelecida, com isso, ocorre em  $\omega$  a passagem de um estado de mais movimento para um de menor movimento, ou seja, aparece uma sensação consciente de prazer. Dado que em  $\psi$  do manto são registrados todos os acontecimentos – tanto os de origem externa como os de origem interna – são ocupados neurônios correspondentes à percepção do objeto, ou seja, à percepção da pessoa prestativa. Também é registrada a interrupção do processo de somação em  $\psi$ . (Gabbi Junior, 2003, p. 55).

Pela experiência de satisfação, portanto, a excitação endógena equivalente ao estado de necessidade provoca uma descarga no sistema  $\omega$  qualificada como desprazer e outra descarga que se manifesta pelas expressões do bebê de choro e agitação de pernas e braços. No entanto, tais descargas não eliminam a excitação endógena, o que só poderá ser realizada pelo *Nebenmensch*.

As notícias de eliminação sentidas como prazer surgem porque cada movimento pode resultar em novas excitações sensoriais oriundas da pele e dos músculos que produzem no sistema  $\psi$  – composto de neurônios impermeáveis que retém Q e portam memória – uma imagem de movimento. Dessa forma, são formadas facilitações (*Bahnungen*) para a passagem de Q entre os neurônios  $\psi$  do núcleo e os neurônios  $\psi$  do manto. Além disso, haverá facilitações entre os próprios neurônios  $\psi$  do manto. (Freud, 1895/2003). Essas facilitações, também chamadas de trilhamentos, correspondem ao percurso trilhado por uma excitação na “[...] trama de caminhos neuronais, facilitadores em certas direções e dificultadores em outras, formando uma cadeia de percursos diferenciados para a excitação.” (Garcia-Roza, 2008b, p. 35). Tais neurônios guardam uma marca mnêmica que “[...] é exatamente o que resta depois da passagem da Q $\eta$ .” (Rego, 2005, p. 110). A memória, portanto, é o caminho percorrido novamente em uma via facilitada. Garcia-Roza (2008a, p. 94) alerta que essa memória neuronal “[...] não se trata da memória consciente, mas da capacidade do tecido nervoso de ser alterado de forma permanente, contrariamente a uma matéria que permitisse a passagem da energia e retornasse ao seu estado anterior.”

Lacan localiza a originalidade do *Projeto* justamente no funcionamento dos trilhamentos (facilitações), os quais não se relacionam à função do hábito necessária à aprendizagem, mas são os responsáveis por engendrar o prazer: “o trilhamento não é absolutamente um efeito mecânico, ele é invocado como prazer da facilidade, e será retomado como prazer da repetição.” (Lacan, 1959-1960/1988, pp. 271-272). Dessa forma, a memória está diretamente ligada ao funcionamento do princípio do prazer, o que faz dela não uma repetição mecânica, mas uma repetição significativa por implicar um movimento preferencial na escolha dos trilhamentos: “A *Bahnung*, o trilhamento, é também uma concatenação, o que permitiu a Lacan aproximá-lo à articulação significativa.” (Garcia-Roza, 2008a, p. 137). Vemos como os trilhamentos, enquanto uma articulação significativa, se relacionam ao engendramento do sujeito a partir de uma sustentação no Outro materno. Pela constância de seus cuidados que promovem a experiência de satisfação, a mãe vai oferecendo ao bebê condições para que os trilhamentos se formem e se fortaleçam, reconhecendo no bebê preferências que ela, com sua linguagem, nomeia: um jeito próprio de mamar, de dormir, de brincar, enfim, com seus significantes ela vai possibilitando ao bebê aprofundar os sulcos dos trilhamentos.

Freud esclarece esse processo de formação das facilitações recorrendo à experiência de satisfação, por meio da qual se origina



[...] uma facilitação entre duas imagens recordativas [percepção da pessoa prestativa e imagem de movimento] e os neurônios nucleares que, no estado de incitação, são ocupados. Com a eliminação {própria} da satisfação, a Qn' também é, sem dúvida, retirada das imagens mnêmicas re[cordativas]. Com o reaparecimento do estado *incitante* ou *desiderativo*, a ocupação prossegue agora também para as re[cordações] e as anima. A imagem recordativa do objeto é certamente a primeira a ser afetada pela *animação desiderativa*. (Freud, 1895/2003, p. 197, grifos do autor).

Nesse ponto, Gabbi Junior (2003, p. 57) explica que “o termo desejo é usado para designar um circuito formado no mínimo pelos seguintes elementos: delegado da fome, noção de objeto desiderativo e mensagem da eliminação da carga endógena (restabelecimento da resistência entre o interior do corpo e  $\psi$  do núcleo).” Novamente, destacamos como não se pode prescindir da presença da pessoa prestativa que, revestida da potência simbólica do Outro materno, possibilitará que o circuito da experiência de satisfação se complete. Na falta dessa pessoa prestativa, a experiência vivenciada é a de desilusão.

Freud (1895/2003) afirma não duvidar de que a imagem recordativa da pessoa prestativa provoca algo idêntico a uma percepção, ou seja, uma alucinação: quando o estado de necessidade ressurgir, tanto a imagem do objeto quanto a imagem do movimento de descarga são reinvestidas e produzem uma percepção idêntica ao objeto original, mas este não está presente. Se em resposta a essa alucinação, uma ação reflexa se inicia para remover o estímulo endógeno, o desfecho inevitável é o desapontamento, pois a pessoa prestativa não está ali presente na realidade para promover a ação específica que satisfará a necessidade do bebê. Assim, pressionado pela necessidade do alimento, o organismo produz uma alucinação que termina em desapontamento. Por isso, é preciso haver uma distinção entre a imagem-percepção e a imagem-lembrança, função do princípio de realidade. (Garcia-Roza, 2008a). Como provoca desapontamento, a alucinação precisa ser inibida. Essa inibição é promovida pela ação de um juízo de existência. Vejamos como isso acontece.

Freud (1925/2017, p. 307) indica que “a função do juízo [*Urteilsfunktion*] tem, essencialmente, duas decisões a tomar. Ela deve atribuir ou desatribuir uma qualidade a uma coisa, e ela deve aceitar ou contestar a existência de uma representação na realidade.” No início da vida anímica, o Eu, por ser autoerótico, não se interessa pelo mundo exterior que é visto como indiferente. Ainda que o Eu seja submetido a estímulos internos desprazerosos, ele coincide com o que causa prazer. A essa condição Freud (1915/2017) dá o nome de Eu-real inicial, que faz a diferenciação entre interno e externo. Apesar desse desinteresse, o Eu-real recebe estímulos do mundo exterior, por meio das experiências das pulsões de autoconservação, além das moções pulsionais internas. Se esses objetos ofertados ao Eu são prazerosos, ele os

recolhe, introjetando-os. Mas se são desprazerosos, são expelidos. Esse movimento faz derivar um Eu-prazer purificado que, diante dos objetos ofertados pelo mundo externo, tem como função incorporar em si os objetos que causam prazer e expelir para fora de si o restante desses objetos que causam desprazer. Portanto, “o Eu-Prazer [*Lust-Ich*] originário quer, como desenvolvi em outro lugar, introjetar-se tudo o que é bom e jogar fora [*werfen*] tudo o que é mau. Em princípio, o que é mau, o que é alheio ao Eu e o que se encontra fora dele é-lhe idêntico.” (Freud, 1925/2017, p. 307).

Devido aos desdobramentos que sofreu, o Eu-prazer dá origem ao Eu-real-definitivo que precisa lidar com outro tipo de juízo: a coisa psiquicamente representada tem existência real ou não? É esse teste de realidade que promoverá a inibição da alucinação, pois será possível saber “[...] se algo presente no Eu como representação pode também ser reencontrado na percepção (realidade).” (Freud, 1925/2017, p. 308).

Para diferenciar percepção de recordação e promover o teste de realidade, Freud (1895/2003) recorrerá à inibição exercida pelo Eu com base no signo de realidade, fornecido pelos neurônios  $\omega$  que excitam os neurônios  $\psi$  produzindo a consciência de uma percepção, que pode ser qualificada como prazer – experiência de satisfação – ou desprazer – vivência dolorosa. Portanto, o Eu inibe a alucinação ao julgar se está se dando conta de algo ou se está recordando algo. É por meio desse processo que o sistema  $\psi$  distingue a imagem-percepção da imagem-lembrança. Esses processos psíquicos, por serem internos a  $\psi$  são inconscientes e Freud (1895/2003) os divide em dois grupos: 1) os *processos psíquicos primários*, em que a ocupação desiderativa conduz à alucinação cujo desfecho é o desprazer; e 2) os *processos psíquicos secundários*, em que a boa ocupação do Eu promove um uso correto dos signos de realidade, inibindo a alucinação.

São os signos de realidade que permitem ao Eu distinguir entre o percebido atual e as necessárias distorções da recordação. Essa noção de signo (*Zeichen*) assume uma posição especial no texto freudiano com o qual trabalharemos a seguir, a *Carta 52*. Articulada às noções de inscrição (*Niederschrift*), retranscrição (*Umschrift*) e reordenação (*Umordnung*), a noção de signo possibilita uma sistematização do funcionamento do aparelho a partir dos recobrimentos tomados a partir de marcas e traços que podem se oferecer à leitura.

### 3.1.2 O brincar e seus rearranjos

Vimos como a experiência de satisfação, que em sua essência envolve o bebê e a alteridade, vai escrevendo marcas sobre o psiquismo, produzindo nele efeitos a ponto de a

realidade psíquica poder ser lida como um texto da relação entre um sujeito e o Outro. Os traços que formam esse texto não são de todo legíveis, já que não se trata aqui de uma linguagem fonética e uma escrita alfabética, mas de um texto cifrado que contém lacunas cujo trabalho de análise feito pelo paciente pode preencher.

Na clínica com as crianças, esse texto se apresenta como a cena do brincar cujas cifras se oferecem a uma leitura que pode indicar a lógica de funcionamento do sujeito, lógica essa que não pode ser apreendida de uma só vez, haja vista as necessárias transposições efetuadas de tempos em tempos no aparelho psíquico, em que algo as representa e as distorce, como Freud aponta a Wilhelm Fliess na *Carta 52* de 6 de dezembro de 1896:

Você sabe que eu trabalho com a suposição de que nosso mecanismo psíquico tenha surgido de uma sobreposição de camadas, na qual, de tempos em tempos, o material presente na forma de traços mnêmicos [*Erinnerungsspuren*] sofre uma reorganização, uma reescrita<sup>18</sup>, a partir de novas relações. Portanto, o que há de fundamentalmente novo em minha teoria é a afirmação de que a memória não está disposta em apenas uma, mas em várias camadas, que é escrita com vários tipos de signos [*Zeichen*]. (Freud, 1896/2017, p. 35).

Se no *Projeto*, Freud nos apresentava um aparelho neuronal em que a memória inconsciente, por meio dos trilhamentos, instituía o funcionamento dos sistemas  $\phi$ ,  $\psi$  e  $\omega$ , agora ele nos apresenta estritamente um aparelho de memória, sendo que “a memória não é uma propriedade, dentre outras, do aparelho, mas a sua própria essência.” (Garcia-Roza, 2008a, p. 200). Essa memória está sujeita a reorganizações segundo novas articulações, as quais dizem respeito, no bebê, aos variados aspectos sensíveis das percepções que ele tem do Outro materno, como a temperatura de sua pele, a textura de sua roupa, o cheiro do seu seio, enfim, a mãe nunca se apresentará ao bebê exatamente da mesma forma. Por isso, a memória do objeto mãe não é construída de uma vez só, mas se reorganiza.

Nessa carta, Freud trabalha de forma bastante original a dinâmica da sobreposição de camadas do mecanismo psíquico com base em três formas de registros: 1) a escrita (*Niederschrift*); 2) a reescrita (*Umschrift*); e 3) a reorganização (*Umordnung*). No entanto, esse funcionamento estratificado demanda um outro modo de temporalidade (*Nachträglichkeit*) capaz de reordenar esses três sistemas de signos (*Zeichen*) e fazê-los funcionar nos termos de um aparelho de memória, posto que a memória se desdobraria em vários tempos a partir dos trilhamentos que constituem traços (*Spur*) de memória (*Erinnerungspur*). (Berta, 2015). O

---

<sup>18</sup> É relevante citar a nota da tradutora Maria Rita Salzano Moraes referente ao termo *Umschrift*: “Tomando o prefixo *um* como um movimento circular, entendemos que a palavra *Umschrift* remete mais a um escrever com o já escrito, reescrever, do que a uma nova inscrição.” (Freud, 1896/2017, p. 56, [nota número 11]).

processo de elaboração desse aparelho de memória nos leva a hipotetizar que o brincar das crianças é também uma forma de reorganização de marcas e traços nos termos de uma cena capaz de torná-los inteligíveis para si e de fazer do conjunto de traços um sistema de memória. Assim, a cena do brincar também seria afetada pelos vários recobrimentos e distorções, escritas e reescritas em que o próprio psiquismo – a partir da experiência atual – admitirá reler o conjunto de marcas e traços. Todo esse processo de sobreposição de camadas, no brincar, faz ato de cifração, pois a criança está sempre movida por novas articulações da sua relação com o Outro.

A *Carta 52*, de 1896, é uma ponte entre o texto que acabamos de abordar – o *Projeto* de 1895 – e o texto que abordaremos em seguida – *A interpretação dos sonhos*, de 1900. Nessa carta, a teoria freudiana da memória tem como eixo a escrita (*Niederschrift*), que redimensiona também a concepção do próprio aparelho psíquico, por não se configurar simplesmente como marca ou impressão, “[...] mas no sentido de algo que constitui signo e que é da ordem da escrita [...]”, destaca Lacan (1959-1960/1988, p. 67). Além da noção de escrita (*Niederschrift*), noções como signo (*Zeichen*) e reescrita (*Umschrift*), estão muito mais articuladas à escrita em si do que a formulação sobre os neurônios do *Projeto*. Isso nos mostra como Freud concebeu um aparelho psíquico como um sistema de escrita.

A noção de traço mnêmico destacada na *Carta 52* também está mais próxima da linguagem e da escrita, porque “[...] Freud nos diz que se trata de uma memória de traços e que todo traço (*Spur*) é traço de uma impressão (*Eindruck*). Mas diz também, [...] que se trata da memória de algo que deve ser concebido como um texto [...]” (Garcia-Roza, 2008b, p. 52), ideia que será desenvolvida em *A interpretação dos sonhos*, ou seja, a cena onírica como texto. Assim, a impressão deixa um traço permanente, mas inalterável, por isso o que se repete não é o traço, mas as diferenças entre os trilhamentos.

Para diferenciar *impressão*, *traço* e *texto*, Garcia-Roza (2008b) faz alguns apontamentos. A *impressão* é anterior ao registro da inscrição e só é conservada pela memória como traço ou representação, portanto, ao não constituir lembrança, a impressão precisa ser reconstruída. Além disso, como a impressão não se liga a outras impressões, ela não forma uma série significativa, apresentando-se então mais como um signo ou um índice de algo.

Já o *traço* é sempre traço de uma impressão e não traço de uma sensação ou traço de um estímulo, por isso está remetido ao registro psíquico e supõe uma inscrição, diferente da impressão. (Garcia-Roza, 2008b). Veremos com Lacan (1961-1962/2003) como o traço constitui o significante, oferecendo um suporte, já que o traço surge como apagamento da coisa, deixando rastros que denunciam que ali havia algo. O sujeito também “[...] é o efeito do

apagamento de traços, ou seja, de estranhezas vindas do Outro, pois transforma essas figuras em olhar, gesto, voz...” (Neves & Vorcaro, 2011, p. 280). Se a impressão deixa um traço permanente, um bebê impressionado por sua mãe vai constituindo o traço unário, “[...] este signo de assentimento do Outro, da escolha de amor sobre a qual o sujeito pode operar [...]”. (Lacan, 1960-1961/1992, p. 344). E como o sujeito aí opera? A partir do encontro com a alteridade, o bebê alcança uma condição de diferenciação enquanto objeto de amor do Outro ao ter reconhecidas suas manifestações corporais como potentes respostas à relação estabelecida entre eles. Assim, “[...] manufaturando ‘leituras’ do que passou, o infans trabalha concatenando os traços e, desse modo, passa a usufruir das possibilidades próprias que o simbólico pode oferecer.” (Neves & Vorcaro, 2011, p. 280).

E com relação ao *texto*, trata-se de um texto psíquico, posto que é formado de imagens e não de palavras, aos moldes do sonho. As imagens no sonho têm valor de signo que remete a outro signo, por isso o seu valor de rébus, ou seja, as imagens não têm relação com a coisa que elas poderiam representar, mas se relacionam entre si produzindo um significado que não tem relação com a coisa em si. Exemplificando, “[...] se sonhamos com o Sol e com o jogo de dados, a imagem do Sol não nos remete necessariamente à estrela centro do nosso sistema planetário, assim como os dados não nos remetem aos jogos de azar, mas estas imagens podem nos remeter a ‘soldados’.” (Garcia-Roza, 2008b, p. 65).

Recordemos que na formulação sobre os neurônios apresentada no *Projeto* a memória que o traço mnêmico constitui está fundada nas diversas disposições das *Bahnungen*, pois nem todas as vias são igualmente facilitadas, senão não haveria as vias prediletas: “as diferenças entre as vias facilitadas existentes entre os neurônios  $\psi$  vão permitir compreender a preferência por uma e não por outra. A preferência revela que não são vias fixas ou pré-determinadas.” (Rego, 2005, p. 110). Então, é possível escolher novas vias, denominadas por Freud, na *Carta 52*, de reescrita. Sendo assim, destaca Garcia-Roza (2008a, p. 202): “Não se trata da diferença entre entidades previamente existentes, mas da diferença como princípio de constituição do psiquismo.” Portanto, é essa diferença que sustenta o posicionamento de um sujeito diante do que lhe chega pela percepção, é retido para compor memória e qualificado com significantes advindos do campo do Outro materno.

Sobre as percepções (*Wahrnehmungen*) e seus três registros, signos de percepção (*Wahrnehmungszeichen*), inconsciência (*Unbewusstsein*) e pré-consciência (*Vorbewusstsein*), Freud (1896/2017) nos oferece as seguintes características psicológicas: as *percepções* se ligam à consciência, mas não retêm nenhum traço mnêmico, pois consciência e memória se excluem mutuamente; os *signos de percepção*, enquanto primeiro registro das percepções, não estão

acessíveis à consciência e se organizam com base em associações por simultaneidade; a *inconsciência* é o segundo registro das percepções, também inacessível à consciência, e se organiza por relações outras que não por simultaneidade, como as causais; enfim, o terceiro registro, único acessível à consciência, é a *pré-consciência*, que responde pelo Eu e se liga “[...] à reanimação alucinatória de representações de palavra, de modo que os neurônios da consciência seriam novamente neurônios de percepção e, em si, sem memória.” (Freud, 1896/2017, p. 36).

Em síntese, as percepções (*Wahrnehmungen*) se configuram como um dado bruto carente de qualidade. Quando ocorre a primeira escrita (*Niederschrift*), surgem os signos de percepção (*Wahrnehmungzeichen*), que passam a compor o conteúdo do aparelho psíquico e depois sofrerão uma reescrita (*Umschrift*). Os termos utilizados por Freud têm uma proximidade com a escrita, já que temos um aparelho que se constitui por traços mnêmicos que sofrem sobreposições em camadas. Isso nos interessa nesta tese, pois compreendemos que as cenas que as crianças montam ao brincar trazem algo de uma sobreposição devido às constantes reorganizações da sua relação com o Outro e que apresentam uma nova ordenação de tempos em tempos. Assim também o brincar se apresenta na clínica. Por mais que as crianças repitam uma cena, é possível observar, no encadeamento das brincadeiras, acréscimos e supressões que nos mostram um texto em construção.

Quando Freud apresenta a formação do aparelho psíquico a partir de sobreposições de traços mnêmicos, constatamos uma estreita ligação com o aparelho que ele apresentará vinte e nove anos depois, em *Nota sobre o “Bloco Mágico”*. Se o aparelho descrito em 1896 tem como essência a memória, o descrito em 1925 terá como essência a escrita. Mas antes desse salto no tempo, vamos dar mais dois pontos nessa costura dos textos freudianos para compreender, junto ao sonho e ao chiste, como essas duas formações do inconsciente nos fornecem os fios de uma lógica de escrita da relação da criança com o Outro.

### 3.1.3 Os mecanismos do sonho e o brincar

Vimos, anteriormente, como Freud definiu a interpretação do sonho de maneira análoga ao deciframento de uma velha escrita pictográfica (Freud, 1913/2012) e essa noção nos guiará junto à compreensão do brincar como uma operação de escrita. Se tomamos o modo como Freud (1900/2018) descreve o trabalho do sonho em *A interpretação dos sonhos*, podemos chegar a uma compreensão da cena do brincar como a manifestação dos conteúdos

inconscientes que nas crianças podem estar relacionados aos conflitos que elas vivenciam na relação com seus pais.

O trabalho do sonho (*Traumarbeit*) tem como propósito transformar o conteúdo latente em conteúdo manifesto. O conteúdo latente é o que Freud (1900/2018) chama de *pensamentos oníricos*, os elementos que dão origem ao sonho. E o conteúdo manifesto – o sonho relatado – é justamente o resultado do trabalho do sonho, ou seja, a deformação imposta aos pensamentos oníricos para que passem pela censura que controla quais as representações inconscientes podem se tornar conscientes. É essa deformação a responsável pela sensação que o sonhador tem, ao relatar seu sonho, de que ele é confuso. Portanto, o trabalho oposto ao trabalho do sonho é a interpretação (*Deutung*), pela qual se alcançam os pensamentos latentes a partir do conteúdo manifesto.

Para que a deformação dos pensamentos oníricos se processe, o trabalho do sonho se serve de um conjunto de quatro mecanismos que transformam o conteúdo latente do sonho em sonho manifesto. São eles: 1) a *condensação* de vários elementos como imagens e pensamentos que pertencem a cadeias de associação diversas em um único elemento; 2) o *deslocamento* dos pensamentos mais significativos de um sonho por pensamentos menos importantes; 3) a *figurabilidade*, procedimento por meio do qual o trabalho do sonho transforma os pensamentos oníricos em imagens; 4) a *elaboração secundária* que faz com que o conteúdo onírico se organize em um cenário coerente e inteligível. (Freud, 1900/2018).

Mas em 1901, Freud escreve *Sobre os sonhos*, uma versão resumida do seu extenso livro *A interpretação dos sonhos* e nos apresenta a *dramatização*, processo por meio do qual um pensamento onírico é transformado em uma situação tal qual um texto escrito ganha uma representação, como no teatro, ou, no que cabe à nossa discussão, um processo pelo qual o brincar enquanto um texto escrito passa para o registro da cena. A língua alemã, como ressalta Freud (1908/2015), faz esse trabalho de aproximar brincadeira [*Spiele*] e arte de representar no teatro, como a comédia [*Lustspiel*] e a tragédia [*Trauerspiel*] encenada pelos atores [*Schauspieler*]. Na língua portuguesa, também podemos aproximar brincadeira de arte, pois um dos sinônimos de arte é travessura, que para as crianças são formas de brincar. (Houaiss, *online*, a). Antes de o discurso psiquiátrico se tornar corrente, se dizia de uma criança hoje nomeada como hiperativa: “Esse menino só faz arte” ou “Que menino arteiro!”.

Sendo assim, ainda que cientes da posição de Freud (1901b/2021, p. 421) de que “além das quatro mencionadas [condensação, deslocamento, figurabilidade e elaboração secundária], não descobrimos outras realizações no trabalho do sonho”, nos termos do que compete à consecução de nossa tese, consideramos que é de extrema relevância admitir, como uma

hipótese de trabalho, a *dramatização* enquanto um quinto mecanismo presente na formação do sonho. Frente a isso, argumentamos que a *dramatização* é fundamental na organização do palco onírico em que o sonhador se localiza em meio a uma cena, assim como na organização da brincadeira em que as crianças podem representar os conteúdos que lhe afligem.

A ação conjunta de todos esses mecanismos formadores do sonho serve à dissimulação da realização do desejo para que ele não se revele no conteúdo manifesto, processo que Freud assim descreveu:

Um desejo inconsciente e recalado, cuja realização não poderia ser sentida pelo eu do sonhador senão como desagradável, serviu-se da oportunidade que lhe foi oferecida pela permanência do investimento dos restos diurnos desagradáveis, deu-lhes seu apoio e por meio dele os tornou capazes de se transformarem num sonho. (Freud, 1900/2018, p. 585).

Sendo assim, o desejo realizado no sonho diz respeito a desejos que “[...] são expressão de tarefas interrompidas ou inacabadas do dia anterior ao do sonho, restos diurnos que encontram no sonho sua solução e seu acabamento.” (Garcia-Roza, 2008b, p. 82). Tudo isso envolve um grande trabalho psíquico da parte do sonhador, em que estão em jogo mecanismos que atuam para que o sonho se expresse como uma formação do inconsciente, ou seja, o trabalho do sonho é transformar os pensamentos oníricos em conteúdo do sonho (Freud, 1901b/2021).

O primeiro desses mecanismos, o da condensação, é fácil de ser deduzido quando se compara a diferença de volume entre os pensamentos oníricos e o conteúdo do sonho. Enquanto os pensamentos oníricos apresentam uma riqueza em quantidade, já que ao serem analisados eles parecem se multiplicar devido à associação de ideias, o conteúdo do sonho relatado é conciso, justamente porque o trabalho de deformação do sonho condensa o material psíquico, transformando-o em um conteúdo latente. Então, apenas uma pequena parte dos pensamentos oníricos que a análise revela conta com um elemento que os represente no sonho. A partir disso, a conclusão de Freud (1900/2018, p. 303, grifo do autor) é que “[...] a condensação ocorre pela via da *omissão*, uma vez que o sonho não é uma tradução fiel, ou uma projeção ponto por ponto, dos pensamentos oníricos, e sim uma reprodução extremamente incompleta e lacunar deles”, haja vista o trabalho da censura para não nos permitir um acesso irrestrito à mensagem inconsciente que o sonho carrega consigo.

Se a análise possibilita ao sonhador se dar conta do grande volume de pensamentos oníricos por trás do conteúdo relatado é porque esses elementos que originam o sonho são sobredeterminados, ou seja, estão representados de maneiras diversas nos pensamentos oníricos. É a análise que permite separá-los um a um, para se chegar a algum conhecimento



deles, mas não todo o conhecimento, pois há algo insondável nesse material psíquico “[...] o umbigo do sonho, o ponto em que ele se assenta no desconhecido” (Freud, 1900/2018, p. 552). Como não é possível ter noção do volume de condensação, nunca se pode esgotar a interpretação de um sonho, haja vista a complexidade desse mecanismo em jogo na formação do sonho, que opera de três maneiras: “1. certos elementos latentes são excluídos; 2. apenas um fragmento dos vários complexos do sonho latente figuram no manifesto; 3. elementos latentes que possuem algo em comum apresentam-se reunidos no sonho manifesto, ou seja, fundem-se em uma única unidade.” (Freud, 1916-1917/2014, p. 187).

Uma das formas de representação dos pensamentos oníricos de forma condensada é a imagem coletiva que uma pessoa, dentro do sonho, assume. Essa imagem é formada pela condensação de traços que por serem contraditórios apontam como aquela pessoa representa várias outras além dela. Assim, a pessoa que aparece no sonho representa X, mas tem a aparência de Y, fala à maneira de Z, enfim, é uma pessoa coletiva. Isso deixa o sonhador confuso, pois, afinal, de que pessoa se trata no sonho? Mas o que deixa o trabalho de condensação do sonho em maior evidência, destaca Freud (1900/2018, pp. 318-319), é quando se tomam as palavras como objeto do sonhar: “O sonho com muita frequência trata palavras como se fossem coisas e, por conseguinte, elas experimentam os mesmos processos de combinação que as representações de coisa.” Assim, a palavra que, usualmente, tem a função de comunicar por transmitir um sentido, ganha nova função no sonho por se tornar concreta, um objeto do qual o sonho dispõe no processo de condensação: “Como ponto nodal de múltiplas representações, a palavra é uma multivocidade predestinada [...]” (Freud, 1900/2018, p. 365). A palavra como coisa multiplica suas possibilidades de significado, porque não se amarra a um sentido dicionarizado, fixo, mas se constitui como esse “ponto nodal”, o elemento sobredeterminado do sonho para o qual a atenção se volta no momento da análise, suscitando associações diversas que levam a uma possível interpretação.

Tomar a palavra como objeto também faz aparecer nos sonhos “[...] neologismos cômicos e curiosos” (Freud, 1900/2018, p. 319), formados de composições por justaposições ou omissões. Um exemplo desse jogo com as palavras é observado em um sonho do próprio Freud (1900/2018, p. 322), que ao acordar, se recorda com vivacidade de uma palavra: *Autodidasker*, que “[...] se decompõe facilmente em *autor*, *autodidata* e *Lasker*, ao qual se associa o nome *Lassalle*.” Os pensamentos oníricos condensados nessa palavra, ao serem separados pela análise, levam a associações com os volumes da obra de um *autor* que Freud levou para sua mulher. Ela, depois de ler uma das histórias, comenta algo com o marido e o rumo da conversa dos dois se dirige para os talentos que ambos reconheciam em seus filhos.

Ainda impressionada com a história, em que o personagem tivera seu talento arruinado, a esposa de Freud se diz preocupada com o futuro dos filhos, ao que ele responde que a educação pode afastar tais perigos. Nessa última associação, a educação remete à palavra *autodidata*. E no que se refere aos nomes *Lasker* e *Lassalle*, pertenceram a dois homens cujas mortes têm relação com o envolvimento que eles tiveram com mulheres, núcleo dos pensamentos oníricos do sonho de Freud.

Portanto, esses neologismos que aparecem nos sonhos são a prova do sucesso do mecanismo de condensação, que Freud (1900/2018, p. 326) reconhece compor “[...] as habilidades linguísticas das crianças, que em certo período realmente tratam as palavras como coisas [e] também criam novas línguas e inventam sintaxes artificiais [...]”. Essas novas línguas são o que sustentam a escrita que as crianças fazem do que lhe chegam pelo contato com o mundo e com o Outro e que é transmissível a um possível leitor a partir de um texto que apresenta seu brincar. Essa escrita também sofre a ação da condensação, pois quando monta a cena do brincar, as crianças o fazem com o que tem à mão, com o espaço e os recursos que lhe são oferecidos no *setting* analítico. O roteiro por trás do seu brincar é sempre muito maior do que aquilo que se encena, pois se relaciona a todo um conteúdo latente que move as crianças na tentativa de exteriorizar um conflito, concretizando-o em uma cena para compreender o que as atingem, sustentadas pelo jogo transferencial com o analista. A análise desse brincar envolverá não somente separar os elementos nele condensados, mas também observar como o deslocamento operou na escrita desse texto. O que se destaca na brincadeira, o personagem com o qual mais se brinca, a fala que chama atenção, são esses mesmos os elementos mais significativos ou o foco deve ser buscado em outras partes?

Freud (1900/2018, p. 331) reconhece que a condensação e o deslocamento “[...] são os dois mestres de obras a cuja atividade podemos atribuir essencialmente a configuração do sonho.” É pelo mecanismo de deslocamento que o sonho faz uma troca de pensamentos oníricos significativos por pensamentos secundários, instigando o sonhador a retirar seu foco disso que seria acessório. Assim, o desejo inconsciente ali presente fica protegido e não alcança a consciência. Na formação do sonho, portanto, aqueles elementos que causam um grande interesse no sonhador aparecem com sua valência inferiorizada e são substituídos por outros que de fato tinham uma valência inferior, mas que agora ganham destaque: “[...] ocorrem uma *transferência e um deslocamento das intensidades psíquicas* dos elementos particulares na formação do sonho, o que tem por consequência o surgimento da diferença de texto ente o conteúdo onírico e os pensamentos oníricos.” (Freud, 1900/2018, p. 331, grifos do autor).

Portanto, em síntese, o deslocamento se efetiva no sonho de duas maneiras: “na primeira, um elemento latente não é substituído por um seu componente próprio, e sim [...] por uma alusão; na segunda, a ênfase psíquica passa de um elemento importante para outro irrelevante, fazendo com que o sonho tenha outro centro e, assim, pareça estranho.” (Freud, 1916-1917/2014, p. 190). Dessa forma, o que há de essencial nos pensamentos latentes sofre tal censura que a deformação do sonho dificulta o trabalho de interpretação. A estranheza que o sonhador sente ao recordar o sonho, provocada pelo deslocamento, é exemplificada por Freud com uma anedota:

Em certa aldeia, havia um ferreiro que cometeu um crime digno de pena de morte. O tribunal decidiu que ele deveria pagar pelo crime, mas como aquele era o único ferreiro da aldeia e, portanto, indispensável, e como a aldeia dispunha de três alfaiates, um dos alfaiates foi enforcado em seu lugar. (Freud, 1916-1917/2014, p. 191).

Esse caráter de estranheza do conteúdo manifesto do sonho se deve ao poderoso efeito de distorção provocado pelo deslocamento. Diferente da condensação que permite um rastreamento dos pensamentos oníricos ocultos no conteúdo relatado, o deslocamento pode tornar tal tarefa impraticável. Esses dois mecanismos de formação dos sonhos, por provocarem distorções diretamente nos pensamentos oníricos, funcionam a partir do processo primário do sistema inconsciente regido pelo princípio de prazer-desprazer, que como vimos anteriormente, é caracterizado pelo livre escoamento da energia circulante entre os neurônios, evitando o desprazer causado pelo excesso de energia e, conseqüentemente, provocando prazer.

Os efeitos da condensação e do deslocamento a que são submetidos os pensamentos oníricos vão se processar nos outros mecanismos – figurabilidade, elaboração secundária e dramatização – que por funcionarem pela via do processo secundário do sistema pré-consciente/consciente possibilitarão que o conteúdo do sonho seja transformado em imagens que alcançam os sistemas perceptivos, impondo aos pensamentos oníricos as restrições indispensáveis para se adaptarem à realidade externa. Assim, a ação dos pensamentos de vigília no momento de despertar, sobre o conteúdo latente, transforma-o em um conteúdo inteligível. É dessa forma que os pensamentos oníricos, sob ação da deformação causada pela censura, nos são devolvidos como imagens que carregam certa coerência e que se dispõem numa espécie de cenário onde um drama é representado.

Como veremos a seguir, os mecanismos da figurabilidade, elaboração secundária e dramatização tratam diretamente da encenação, o que nos interessa para desenvolvermos a ideia do brincar enquanto uma cena que as crianças montam e mostram ao outro.

Freud (1900/2018) define a figurabilidade como um procedimento de troca de expressão linguística de um pensamento onírico abstrato por uma expressão em imagens visuais, realização do trabalho do sonho que ele considera “[...] a mais interessante psicologicamente” (Freud, 1916-1917/2014, p. 191), como aponta na 11ª das *Conferências introdutórias à psicanálise*. Mas nem todos os pensamentos oníricos se convertem em imagens visuais, há aqueles que se manifestam como pensamento ou saber. E há aqueles que podem ser transformados por meio da ação da representação plástica das palavras, como “[...] representar o ‘possuir’ [*Besitzen*] de um objeto mediante um ‘sentar-se’ real e físico em cima dele [*Daraufsitzen*] [ou] a quebra de um matrimônio, ou ‘adulterio’ [*Ehebruch*, ‘ruptura do casamento’], por outro tipo de quebra [*Bruch*]: a de uma perna [*Beinbruch*].” (Freud, 1916-1917/2014, p. 192). Nesses exemplos descritos por Freud, vemos o modo pelo qual “[...] o trabalho onírico figura o conteúdo latente mediante uma imagem plástica concreta a partir da literalidade das palavras.” (Ibertis, 2017, p. 60). Esse processo que transforma pensamentos em imagens predominantemente visuais é assim descrito por Freud em *Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos*:

[...] representações-de-palavra [*Wortvorstellungen*] são remetidas de volta às representações-de-coisa [*Sachvorstellungen*] que lhes correspondem. É como se o processo fosse condicionado pela capacidade de representar em imagens, isto é, dependesse da figurabilidade [*Darstellbarkeit*] ou adequação dos elementos a imaginarizarem-se. (Freud, 1917/2006, p. 84).

A transformação do pensamento onírico em uma cena que o sonhador crê estar vivenciando é exemplificada por Freud a partir do seguinte sonho:

[...] um pai passou dias e noites inteiros junto ao leito do filho doente. Depois que a criança morreu, ele vai descansar num quarto contíguo, mas deixa a porta aberta, a fim de poder ver do seu quarto o cômodo em que se encontra o cadáver amortalhado do filho, rodeado por grandes velas. Um velho foi encarregado de velá-lo e está sentado ao lado do corpo, murmurando orações. Depois de algumas horas de sono, o pai sonha *que a criança está parada ao lado de sua cama, pega seu braço e lhe sussurra em tom de repreensão: “Pai, você não vê que estou queimando?”* Ele acorda, nota um clarão intenso que vem do quarto onde está o corpo, corre até lá, encontra o vigia idoso adormecido e as roupas e um braço do querido cadáver queimados por uma vela que caíra acesa sobre ele. (Freud, 1900/2018, p. 535, grifos do autor).

Nesse sonho, o pensamento onírico “Vejo um brilho vindo do quarto onde está o corpo. Talvez uma vela tenha caído e a criança esteja queimando!” (Freud, 1900/2018, p. 562), enquanto elemento que originou o sonho, é reproduzido de maneira inalterada, “[...] porém figurado em uma situação presente e apreensível pelos sentidos como uma experiência de vigília.” (Freud, 1900/2018, p. 562). Um vigia idoso não seria capaz de evitar um acidente com

as velas, por isso o pai deve ter ido dormir com essa preocupação e como a porta de seu quarto estava aberta, o clarão do incêndio atingiu seus olhos enquanto dormia instigando-lhe a mesma conclusão que teria caso estivesse acordado. Ainda que nesse sonho esteja clara a presença de uma preocupação do pai, há uma realização de desejo nele e se refere ao prolongamento, por alguns instantes, da vida do menino: é ele que puxa o braço do pai e o adverte de que há algo errado.

O mecanismo de figurabilidade, portanto, nos mostra que há nos sonhos um sentido e um valor psíquico, o que também existe no brincar se o tomamos como uma operação de escrita que “[...] coloca em jogo, a singularidade da operação de transposição da experiência para o registro da encenação. [...] Isso confere ao brincar o mesmo caráter do sonho, no que ele tem de ciframento da experiência, ou seja, de construção de um dialeto inconsciente, pela criança.” (Vorcaro & Veras, 2008, p. 31).

No estudo que faz sobre a figurabilidade (*Darstellbarkeit*), Hanns a define da seguinte maneira:

[...] algo que poderia ser traduzido por neologismos como “exprimibilidade em imagens” (capacidade de se exprimir em imagens). A *Darstellbarkeit* de conteúdos ou pensamentos de sonhos refere-se às condições objetivas ou às possibilidades de um conteúdo ser representável (ser colocado em linguagem e mostrado) – algo como uma “configurabilidade”. (Hanns, 1996g, p. 381).

Diferente do adulto que expressa seus conflitos e angústias utilizando-se da fala, as crianças o fazem de uma maneira especial ao tomarem a cena lúdica como um dizer, fazendo assim uso da linguagem de modo que ela possa ser mostrada ao outro, de acordo com a noção mesma de figurabilidade, que implica apresentar algo para o outro. Sem um leitor, as cifras se comportam como o que Lacan (1957a/1998, p. 447) chamou de “hieróglifos no deserto”. A partir dessa ideia, essas cifras continuariam tão irreduzíveis “[...] em seu absoluto de significante quanto teriam permanecido [os hieróglifos] ao movimento das areias e ao silêncio das estrelas, se nenhum ser humano os houvesse traduzido numa significação restabelecida.” (Lacan, 1957a/1998, p. 447). Vemos aí o convite que é feito à alteridade para que as cifras que compõem a cena do brincar, pela transposição de um registro abstrato para uma imagem, possam ser lidas.

A transposição de registros se relaciona ao modo como os elementos do sonho se articulam. Ao abordar o trabalho do sonho, Freud (1900/2018) defendeu que o sentido do sonho não estava no conteúdo manifesto, mas no conteúdo latente, também denominado por pensamentos oníricos. A partir disso então, a nova tarefa que se colocou à psicanálise implicava em pesquisar os processos que operam na transformação dos pensamentos oníricos latentes em

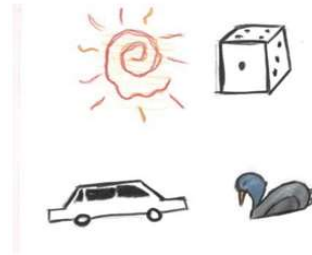
conteúdo onírico manifesto. A resposta de Freud a essa questão nos auxilia a compreender melhor o mecanismo de figurabilidade e, conseqüentemente, a transposição de registros que opera no brincar:

Os pensamentos oníricos e o conteúdo onírico se mostram a nós como duas figurações do mesmo conteúdo em duas línguas diferentes, ou melhor, o conteúdo onírico se apresenta a nós como uma tradução dos pensamentos oníricos numa outra forma de expressão, cujos signos e leis sintáticas devemos chegar a conhecer pela comparação entre o original e a tradução. Os pensamentos oníricos são facilmente compreendidos tão logo tomemos conhecimento deles. O conteúdo onírico se apresenta numa espécie de pictografia, cujos signos cabe traduzir um a um na linguagem dos pensamentos oníricos. (Freud, 1900/2018, p. 299).

Freud (1900/2018) nos alerta que os signos do conteúdo onírico manifesto não devem ser lidos segundo seu valor de imagem, mas a partir da relação entre eles e os pensamentos oníricos, como se faz com a leitura de um rébus: “Vamos supor que eu tenha diante de mim um enigma figurado (rébus): uma casa sobre cujo teto se vê um barco, ao lado uma letra isolada e ao lado dela uma figura decapitada a correr, etc.” (Freud, 1900/2018, pp. 299-300). Esse quadro como um todo não tem sentido se lido apenas como uma imagem absurda. Mas, se como nos orienta Freud (1900/2018, p. 300), substituirmos “[...] cada elemento isolado por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de um modo ou de outro [...], as palavras assim compostas já não deixarão de fazer sentido, podendo formar uma frase poética de extrema beleza e significado.” Dessa forma, a sílaba ou palavra figura no rébus como independente do seu significado porque assim ela pode significar uma outra coisa.

Utilizar a *leitura como método* de decifração do rébus para descobrir a relação entre o conteúdo onírico e os pensamentos oníricos é transitar entre duas dimensões da linguagem, a oral e a escrita, pois o rébus é tanto imagem quanto som que para ser lido, exige do leitor o esforço de “[...] reprimir as imagens e fazer valer o som para se obter uma terceira palavra cujo sentido nada tem a ver com as que estavam na codificação” (Belintane, 2006, s./p.). É importante ressaltar a leitura como *um* dos métodos de decifração do rébus, pois nem sempre será a mera substituição de um desenho por letras ou palavras, mas frases, citações, enigmas. O que importa é a substituição de registros da imagem gráfica para a imagem sonora. Pode-se demonstrar a decifração de um rébus com auxílio da Figura 18 a seguir, em que constatamos que as imagens indicam as palavras *soldado* e *carrapato*:

**Figura 18: Exemplo ilustrativo de rébus**



**Fonte: Belintane (2006, s./p.)**

Os nossos sonhos, assim como as cenas do brincar, se apresentam a nós como rébus complexos e não tão simples como o da figura, mas o método de leitura permanece independentemente do nível de dificuldade de interpretação.

Retomemos os mecanismos atuantes no trabalho do sonho. Freud (1900/2018) reconhece a elaboração secundária (*sekundäre Bearbeitung*) como o último deles, um mecanismo responsável por tornar o sonho o mais próximo possível de uma experiência compreensível, sem uma aparência absurda e incoerente, semelhante ao pensamento de vigília. Mas a elaboração secundária não tem êxito sempre, pois há aqueles sonhos que se assemelham a um conjunto de fragmentos sem sentido. Para explicar como a elaboração secundária funciona, Freud toma como analogia o funcionamento do pensamento de vigília:

[...] nosso pensamento de vigília (pré-consciente) se comporta em relação a um material preceptivo qualquer exatamente da mesma forma que a [elaboração secundária] se comporta com relação ao conteúdo onírico. É natural para o pensamento de vigília colocar ordem em tal material, estabelecer relações, dispô-lo conforme a expectativa de uma concatenação inteligível. (Freud, 1900/2018, p. 525).

Como prova dessa ação do pensamento de vigília, Freud (1900/2018) nos lembra que ao lermos um texto, não percebemos os erros de digitação e nos iludimos com a leitura de um texto correto. A supressão ou inserção de um caractere na palavra nos passa despercebido e o texto não perde seu sentido. De maneira semelhante, para organizar o conteúdo onírico em um cenário coerente, a elaboração secundária se serve de inserções e ampliações aplicadas pela instância censora ao material dos sonhos. Portanto, para deformar o conteúdo do sonho, essa instância não se utiliza apenas das restrições e omissões características do trabalho dos mecanismos de condensação e deslocamento, mas de inserções “[...] que sempre estão em lugares em que podem servir para ligar dois fragmentos do conteúdo onírico, para facilitar uma conexão entre duas partes do sonho.” (Freud, 1900/2018, p. 515).

Esse trabalho de conexão que a elaboração secundária permite é muito importante, haja vista que as conjunções necessárias para se estabelecer as relações lógicas de um discurso e permitir sua compreensão (“e”, “mas”, “ou”, “porque”, etc.) não estão à disposição do sonho, já que: “na maioria dos casos, ele [o sonho] desconsidera todas essas conjunções e toma apenas o conteúdo concreto dos pensamentos oníricos para elaboração. Fica reservada à interpretação dos sonhos restabelecer os nexos que o trabalho do sonho aniquilou.” (Freud, 1900/2018, p. 335). No caso de conjunções explicativas, por exemplo, como na frase a seguir “‘Porque isso foi assim e assim, devia acontecer isso e aquilo’, o modo de figuração mais frequente consiste em apresentar a oração subordinada sob a forma do sonho preliminar e então acrescentar a oração principal sob a forma de sonho principal.” (Freud, 1900/2018, pp. 337-338)<sup>19</sup>.

Sendo assim, junto à *consideração à figurabilidade*, o trabalho do sonho também conta com a *consideração à inteligibilidade* para que uma elaboração final do sonho se sustente. Para isso, o sonhador se baseia em representações anteriores já conhecidas e as ordena com o objetivo de obter uma percepção coerente. Quando isso não se processa, o sonhador tem aquela percepção de que nada faz sentido. (Freud, 1901b/2021).

Anteriormente, neste texto, já tratamos da elaboração, nos termos da *Durcharbeitung*, o trabalho psíquico que exige esforço do sujeito em alguma tarefa, mais precisamente, o trabalho do paciente sobre as resistências interpretadas pelo analista. Nesse caso, o trabalho envolve tanto paciente quanto analista, pois é a superação das resistências que possibilitará que o paciente tenha acesso ao material inconsciente: “Trata-se menos de uma aceitação intelectual das resistências e mais de uma convicção estabelecida pela experiência vivida no campo transferencial.” (Ventura, 2016, p. 285). O fundamento desse trabalho psíquico não está no campo da racionalidade, mas no laço entre analista e paciente.

Para a elaboração secundária, Freud utiliza o termo *sekundäre Bearbeitung*, pois “[...] trata-se de um trabalho psíquico sobre o material ainda em estado bruto, para dar-lhe forma apreensível.” (Hanns, 1996c, p. 196). Assim, se em um primeiro momento, o trabalho do sonho se realiza com base nos mecanismos de condensação, deslocamento e figurabilidade, em um segundo momento, é feito um trabalho por sobre esse material conferindo a ele inteligibilidade. Por isso mesmo, Freud destaca a proximidade entre a elaboração secundária e a atividade intelectual:

A elaboração secundária do produto do trabalho do sonho é um exemplo valioso da natureza e das exigências de um sistema. Uma função intelectual, em nós, requer unidade, nexos e

---

<sup>19</sup> Na página 338, Freud apresenta a análise de um sonho em que ocorre a figuração de causalidade.



compreensibilidade de todo material da percepção ou do pensamento de que se apodera, e não hesita em fabricar um nexos incorreto, se, devido a circunstâncias especiais, não apreende o correto. (Freud, 1912-1913/2012, p. 98).

Além de se apresentar como uma função intelectual, a elaboração secundária tem uma outra importante função, a de apaziguar o sentimento desagradável provocado pelo sonho e de permitir que ele prossiga. Justificando para si que “Isso é só um sonho”, o sonhador volta a dormir. Isso acontece por um efeito da censura, argumenta Freud (1900/2018, p. 515), pois ela, “[...] jamais inteiramente adormecida, se sente tomada de surpresa pelo sonho que acabou de ser admitido. É tarde demais para reprimi-lo, e assim, com essa observação, ela combate a angústia ou a sensação desagradável que surge em decorrência do sonho.”

A elaboração secundária, portanto, seria o mecanismo que fecha um conjunto de operadores do trabalho do sonho. Mas, como mencionado anteriormente, apresentaremos como uma hipótese de trabalho nesta tese a *dramatização* como um quinto mecanismo necessário à formação do sonho. No texto de 1901, *Sobre os sonhos*, Freud fala brevemente desse mecanismo, mas ainda assim, não deixa de destacar seu valor específico junto a outro mecanismo: “Junto com a transformação de um pensamento numa situação (“dramatização”), a condensação é a mais importante e peculiar característica do trabalho do sonho.” (Freud, 1901b/2021, p. 405). A condensação tem a função de comprimir uma gama extensa de pensamentos oníricos, por isso o sonho nos parece curto, mas o trabalho de interpretação posterior mostra a riqueza desses pensamentos que foram ocultados. Os elementos do sonho decorrem de uma série de elementos diversos, o que indica o caráter de sobredeterminação de cada elemento no sonho.

Se à condensação cabe a função de contração e compressão dos diversos pensamentos oníricos, à dramatização cabe a função de transformá-los “[...] em representações visuais nos sonhos, [ou seja], os pensamentos oníricos latentes são dramatizados e ilustrados.” (Freud, 1933/2010, p. 141). Ou ainda, os pensamentos oníricos latentes são representados em situações, tal qual uma cena no teatro ou tal qual uma cena no brincar, em uma situação analítica. Na articulação entre condensação e dramatização, então, entendemos que a dramatização poderia ser relativa à composição de um arco dramático concernente a esse material, uma operação referente à sensação interna ao sonhador de haver um drama – enquanto cena, mas também enquanto conflito psíquico –, sendo que o que há são imagens sobrepostas. Ao se colocar nesse drama, o eu sonhador organiza tais sobreposições em um conteúdo passível de ser elaborado e transmitido, assim como no caso do brincar em que as crianças se servem da cena que elas montam para mostrar algo ao analista. É nesse ponto que o mecanismo da figurabilidade que

permite a transposição de registro do pensamento onírico a uma imagem concreta se articula à dramatização, o que não se realiza sem o acesso aos outros mecanismos, como a condensação, o deslocamento e a elaboração secundária. Não sem razão, Lacan vai se referir à figurabilidade como uma forma de encenação muda, como consideração para com os meios da encenação (*mise en scène*), posto que trata-se de

[...] uma condição imposta ao material significante, chamada *Rücksicht auf Darstellbarkeit*, que convém traduzir por “consideração para com os meios da encenação”, (sendo por demais aproximativa, aqui, a tradução por “papel da figurabilidade”). Mas essa condição constitui uma limitação que se exerce no interior do sistema da escrita, longe de dissolvê-lo numa semiologia figurativa em que ele se alie aos fenômenos da expressão natural. É provável que com isso pudéssemos esclarecer os problemas de alguns modos de pictografia que não estamos autorizados, pelo simples fato de eles terem sido abandonados como imperfeitos na escrita, a considerar como estádios evolutivos. Digamos que o sonho se parece com o jogo de salão em que se deve, estando na berlinda, levar os espectadores a adivinharem um enunciado conhecido, ou uma variação dele, unicamente por meio de uma encenação muda. (Lacan, 1957b/1998, p. 515).

Frente a isso, ressaltamos que essa tentativa de definir os mecanismos do sonho separadamente é um recurso didático para convocar o leitor à compreensão do texto, pois esses mecanismos atuam sempre como um conjunto.

Se a condensação, o deslocamento, a figurabilidade e a elaboração secundária são os mecanismos que promovem o trabalho *do sonho*, a dramatização poderia ser pensada como o mecanismo que promove o trabalho *do sonhador*, pois, por meio dela, o sonhador se vê inserido no meio da trama dos pensamentos oníricos na tentativa de ter um alcance psicológico da lógica dos pensamentos oníricos. Aqui destacamos a possibilidade de se compreender o sonho não só em seu caráter psicológico, mas também em seu caráter lógico, como Lacan o faz quando pensa a causalidade do inconsciente a partir dessa passagem do psicológico ao lógico:

Voltando à emergência (na genialidade de Freud) da interpretação (*Deutung*) dos sonhos, da psicopatologia cotidiana e do chiste, ou seja, ao registro do que desde então se evidenciou o conhecimento e à práxis com o nome de inconsciente, reconhecemos que são as leis e os efeitos próprios da linguagem que constituem sua causalidade; causalidade que mais se deve dizer lógica do que psíquica, se dermos à lógica a acepção dos efeitos do logos, e não apenas do princípio de contradição. (Lacan, 1958/2003, p. 174).

Os pensamentos oníricos têm como matéria prima representações inconscientes que se organizam de maneira lógica, a ponto de Freud dar o nome de mecanismos aos recursos que possibilitam o funcionamento e a organização lógica do trabalho do sonho. É nesse sentido que o trabalho do sonho também é lógico – porque se organiza a partir de mecanismos que

transformam os pensamentos oníricos latentes em conteúdo manifesto: “O trabalho do sonho absolutamente não pensa, calcula ou julga, mas se limita a transformar.” (Freud, 1900/2018, p. 533).

Esse caráter lógico do sonho se estende ao próprio inconsciente, pois veremos como Lacan, em 1973, define o inconsciente de uma maneira muito próxima a essa definição do trabalho do sonho feita por Freud: “há um saber que não calcula, nem pensa nem julga, mas que cifra, e que é isso que é o inconsciente”.<sup>20</sup> (Lacan, 1973, p. 77). Assim, o inconsciente seria essa coisa outra com sua lógica própria, alheia à nossa lógica que é psicológica, a lógica da consciência.

Quando pensamos a articulação entre a elaboração secundária e a dramatização, vemos como aquela é fundamental para que se opere inteligibilidade no nível do eu a partir de uma percepção de um drama encenado. Então a dramatização seria a autolocalização do sujeito na elaboração secundária e talvez ela não se reduza somente à perspectiva de uma cena em que o sujeito se vê. Quando o sujeito conta o seu sonho, ele não se conta. Se diz ter sonhado com duas pessoas, na verdade haveria três pessoas, considerando quem perceberia o que o sonho encenou. Assim, ao se dizer que sonhou com duas, de certo se sonhou com três, posto que ao menos uma não se contou, ou porque se fez um erro de conta, como explica Lacan:

[...] não há nenhuma necessidade de que ele saiba contar para que se possa dizer e demonstrar com que necessidade constituinte de sua função de sujeito ele vai fazer um erro de conta. Nenhuma necessidade de que ele saiba, sequer que procure contar, para que esse erro de conta seja constituinte dele, sujeito, enquanto tal, ele é o erro. (Lacan, 1961-1962/2003, pp. 177-78).

O sonhador então não conta a si mesmo, ele está fora da conta, pois não se inclui no sonho encenado. Então, talvez a dramatização favoreça essa autoinclusão do eu no sonho, já que para que uma cena tenha um arco dramático, é necessário um sujeito que por definição está fora, dirigindo ou expectando a cena. No entanto, ele é condição de possibilidade do sonho e por isso se divide entre se contar no sonho e ser o contador: “[...] antes de qualquer formação do sujeito, de um sujeito que pensa, que se situa aí – isso conta, é contado, e no contado já está o contador. Só depois é que o sujeito tem que se reconhecer ali, reconhecer-se ali como contador.” (Lacan, 1964/2008, p. 28).

Se o trabalho do sonho se limita a transformar, a dramatização tem a incumbência de transformar o material do sonho em uma situação na qual o sonhador se representa. A fonte

---

<sup>20</sup> Aqui nos servimos da tradução feita por Ângela Vorcaro, exposta nas páginas 136 e 137 de seu livro *A criança na clínica psicanalítica*.

desse material é o ciframento inconsciente, que é caracterizado pela atividade do simbolismo onírico. (Freud, 1901b/2021). Mas se estamos recorrendo a uma explicação lógica do trabalho do sonho, por que abordá-lo a partir de uma noção fantasística que utiliza chaves de interpretação universais? Freud não se refere aqui somente a esses símbolos universais utilizados desde a Antiguidade para a interpretação dos sonhos, mas também aos símbolos individuais que compõem os recursos simbólicos do sonhador. Por isso, ele nos alerta que o conhecimento sobre os símbolos sem o conhecimento das associações do sonhador leva a interpretações arbitrárias:

[...] gostaria de advertir expressamente que não se supervalorize a importância dos símbolos para a interpretação dos sonhos, restringindo o trabalho de tradução dos sonhos à tradução de símbolos e renunciando a técnica de utilizar as ideias que ocorrem ao sonhador. As duas técnicas de interpretação de sonhos devem se completar; tanto prática quanto teoricamente, porém, permanece a primazia do [...] procedimento [...] que atribui a importância decisiva às palavras do sonhador, enquanto a tradução de símbolos que fazemos vem se somar como um auxílio. (Freud, 1900/2018, p. 384).

E o simbolismo onírico influencia não somente a formação dos sonhos, “[...] mas exerce uma influência dominante similar sobre a representação nos contos de fadas [...]” (Freud, 1901b/2021), o que nos interessa particularmente pela relação que se pode fazer entre tais contos e o faz-de-conta, atividade que marca o “[...] ápice do brincar simbólico”, como nos indica Julieta Jerusalinsky (2014, p. 231). O sonho não seria também uma espécie de faz-de-conta? E a dramatização não seria o ponto alto desse faz-de-conta? Em sua brincadeira, as crianças assumem uma posição ativa diante do Outro, o que oferece a elas

[...] uma esfera protegida para o exercício de uma atividade pela qual não é preciso se responsabilizar, afinal, do que é produzido dentro dessa esfera não se cobra valor de ato, é uma brincadeira. Dentro dela é possível matar, morrer, ser o mais ferrenho inimigo, enfrentar os maiores dilemas morais e depois sentar junto com o amigo para tomar o lanche. (Jerusalinsky, J., 2014, pp. 232-233).

É possível ver uma semelhança com o sonho, pois o modo de justificarmos tudo o que acontece nele nos leva a dizer: “Ah, é só um sonho”, como uma criança nos diria “Ah, é só uma brincadeira, eu não vou matar de verdade”. Com a brincadeira, “[...] a criança liga, elabora, *faz série* singular dos acontecimentos de sua vida.” (Jerusalinsky, J., 2014, p. 233). Ora, estamos falando aqui dos mecanismos que regulam o trabalho do sonho: condensação, deslocamento, figurabilidade, elaboração secundária e a nossa aposta particular, a dramatização.

[...] este tempo do *faz-de-conta*, do *agora eu era*, do *como se* [é] o marco do brincar simbólico, tempo em que a criança goza dos deslocamentos a que o significante dá lugar, das metáforas que ele possibilita e por meio das quais uma coisa pode ser tomada por outra – um pano pode virar capa; um pau de vassoura, cavalo; uma panela, a coroa. (Jerusalinsky, J., 2014, p. 233).

Portanto, assim como o sonho se forma pela transposição dos pensamentos oníricos em conteúdo manifesto, no brincar também se opera uma transposição de registros entre a cena do inconsciente e a cena que se apresenta na relação transferencial com o analista. Para conseguirmos ter acesso a essa transposição de registros, nos inspiramos nos mecanismos que formam o sonho para fazer uma leitura do brincar, como apresentamos até aqui. Isso não implica fazer equivaler o sonho ao brincar, pois diferente do sonhador que alucina e que não tem domínio sobre o conteúdo sonhado, as crianças têm consciência que as suas atividades envolvem a imaginação e por isso mesmo, as controlam. Santa Roza estabelece essa diferença entre o sonho e os jogos infantis destacando a coerência existente nesses últimos mesmo quando dispõem de elementos que contradizem a “[...] realidade material: voar, mudar de tamanho, possuir super-poderes etc. Estes elementos não implicam para a criança nenhum sentimento de estranheza, pois no brincar há uma consciência da irrealidade da trama, que é produzida intencionalmente.” (Santa Roza, 1997, p. 77).

Sendo assim, enquanto o sonho é mediado por pensamentos oníricos e regido pelo sistema inconsciente, a brincadeira se faz com os objetos reais que se têm à mão, a partir de uma atividade que envolve uma realidade perceptivo-motora, regulada pelo sistema pré-consciente/consciente. Mas, assim como o sonho ao ser relatado e tornar-se manifesto sofre a ação do processo secundário para se tornar consciente, o brincar em sua apresentação manifesta carrega consigo elementos inconscientes com os quais as crianças tentam lidar ao depositar sobre os objetos sua realidade psíquica. Podemos aproximar essa realidade psíquica ao que Freud chama de *mundo de brincadeira*, quando opõe a brincadeira à realidade que existe efetivamente [*Wirklichkeit*]: “a criança diferencia enfaticamente seu mundo de brincadeira da realidade, apesar de toda a distribuição de afeto, e empresta, com prazer, seus objetos imaginários e relacionamentos às coisas concretas e visíveis do mundo real.” (Freud, 1908/2015, p. 54).

O brincar, então, traz algo da cena do inconsciente. Essa cena transcorre em um lugar que Freud (1900/2018, p. 564) denominou de “*lugar psíquico*”, que não pode ser determinado anatomicamente, pois trata-se nesse caso de um terreno psicológico. É essa ideia apresentada no capítulo VII de *A interpretação dos sonhos* que leva Freud à denominação de um *aparelho*

*psíquico*, este sustentado pelas noções de aparelho neuronal e aparelho de memória, respectivamente expostos no *Projeto de uma psicologia*, em 1895, e na *Carta 52*, em 1896.

Do *Projeto de uma psicologia*, Freud resgata a ideia de um aparelho psíquico composto por sistemas  $\psi$  e que funciona como um aparelho reflexo em que a atividade psíquica tem início nos estímulos internos ou externos – extremidade sensível – e termina nas inervações – extremidade motora. Da *Carta 52*, ele retoma a noção de traço mnêmico, aquilo que resta das percepções que chegam ao aparelho e que se relaciona à função da memória. A partir disso, Freud (1900/2018) supõe um aparelho composto por três sistemas: o sistema pré-consciente (*Pcs*) que permite a motilidade voluntária; o sistema consciente (*Cs*) ao qual se atribui a consciência e que recebe os estímulos perceptivos, mas não guarda memória deles; e o sistema inconsciente (*Ics*) que transforma a excitação momentânea do sistema consciente em traços permanentes, as chamadas lembranças.

A formação do sonho parte do sistema inconsciente, haja vista que o sonho é a realização de um desejo que é inconsciente e que provém da “[...] oposição entre a vida diurna que se tornou consciente e uma atividade psíquica que permaneceu inconsciente e que pode se manifestar apenas durante a noite.” (Freud, 1900/2018, p. 579). No caso do sonho das crianças, que aqui nos interessa de perto, o desejo pode ter sido estimulado em algum momento do dia, mas sua satisfação foi impedida por circunstâncias externas. Trata-se de um desejo proveniente do *Pcs*. O desejo foi reconhecido, mas sua realização foi adiada para a noite, como o “[...] sonho da criança que prossegue a viagem pelo lago interrompida durante o dia [...]” (Freud, 1900/2018, p. 579). Já no caso do adulto, esse desejo também pode ter aparecido durante o dia, mas ter sido reprimido ou ainda nem se relacionar à vida diurna. Assim, um desejo que surgiu durante o dia e que não foi satisfeito pode provocar o sonho de uma criança, mas Freud duvida que o mesmo se dê com os adultos. Para estes, o desejo diurno só consegue excitar o sonho quando desperta um desejo inconsciente análogo que o reforce. A partir dessa aliança, o desejo proveniente do *Ics* transfere para o *Pcs* sua intensidade. Portanto, a conclusão é que no sonho do adulto, o desejo “[...] provém do *Ics*; no da criança, em que ainda não existe a separação nem a censura entre o *Pcs* e o *Ics* ou em que elas se produzem apenas paulatinamente, é um desejo da vida de vigília, não realizado e não recalcado.” (Freud, 1900/2018, p. 582). Por esse fato de o aparelho psíquico das crianças ainda estar em formação é que elas podem realizar mais diretamente os desejos do que o adulto.

Quando brinca, o conflito que está estabelecido para as crianças é interno, por isso o espectador é interno, é o *Eu*, porque é ali que algo está se tramando e sendo encenado. No teatro, o espectador pode se mobilizar com a cena e crer vivenciá-la, assim como o sonhador. Mas às

crianças não interessa se tem alguém assistindo, porque esse espectador não é uma pessoa. Não que a função não esteja ali, mas não precisa ser corporificada em alguém, não necessariamente, até porque a noção de grande Outro, graças à atuação do *Pcs*, já teria sido adquirida.

Como vimos, só um empuxo inconsciente não é suficiente para a formação do sonho. É preciso haver uma ligação entre o desejo inconsciente e os pensamentos oníricos pertencentes ao sistema pré-consciente, ou seja, o resto diurno. Se tomamos essa condição articulada à operação do brincar, o resto diurno poderia ser pensado como aquilo que as crianças têm à mão para fazer o jogo delas. O resto diurno seria o que ela toma como objeto do brincar, como a caixa de fósforo com a qual ela faz um carrinho. Com isso, nas crianças em quem a separação entre o *Pcs* e o *Ics* já se fez, há uma distorção na representação pré-consciente e o desejo inconsciente a acompanha. Essa distorção vai aos poucos elevando a cifra a um outro patamar, pois assim como os pensamentos oníricos latentes, os restos diurnos também passam por uma elaboração. As marcas traumáticas que fazem a repetição do brincar vão produzir condensações e deslocamentos e por isso tem-se o trabalho psíquico.

O psicanalista é muito sensível àquilo que se repete, mas isso não quer dizer que se conforme com a repetição, pois ele toma isso que se repete e insiste, apostando na possibilidade de que isso venha a produzir abertura do inconsciente e abertura às significações, haja vista que não se trata de uma repetição do idêntico, mas um retorno da diferença. Se algo se repete ali no brincar é por ser fundamental e é com essas cifras que o sujeito tem que o analista vai. Isso tem a ver com fazer a cifra operar. Esta é a direção do brincar: operar substituições que possam franquear a extensão muito mais ampla daquilo que está fixado como uma repetição. O que fazer com o jogo das crianças é o que está em jogo. Da cena inconsciente à cena do brincar, os registros se transpõem e convocam a operação de transliteração.

### *3.1.4 A palavra como coisa e brinquedo*

O método pertinente à formação e interpretação dos sonhos que objetiva transitar entre duas linguagens também se aplica ao estudo que Freud (1905/2017) fez d' *O chiste e sua relação com o inconsciente*, no qual a análise da comicidade permite revelar as articulações entre a palavra e a linguagem, produzidas com base em mecanismos bem próximos aos que conduzem a formação dos sonhos. Assim, a produção do chiste envolve a condensação, pois o conteúdo a ser expresso é reduzido em poucas palavras; o deslocamento, que permite que os conteúdos agressivos ou sexuais recalçados retornem sob uma forma diferente, driblando a censura; e a representação, com a qual é possível criar duplos sentidos e jogos de palavras, como a

representação pelo oposto, acompanhada do uso do exagero ou da ironia. No entanto, há uma grande diferença entre essas duas formações do inconsciente: o sonho é associal e o chiste é social. A produção onírica não comunica nada a outra pessoa que não ao sonhador, cujo sonho é resultado dos conflitos por ele vivenciados e que lhe permanecem incompreensíveis, não interessando a um outro. Inclusive, o sonho deve permanecer incompreendido para que sua existência sob disfarce se mantenha. Já o chiste, para completar seu ganho de prazer necessita da presença de um segundo indivíduo ou ainda de um terceiro. Diferente do sonho que não carece da condição da inteligibilidade, o chiste conta com o entendimento de uma terceira pessoa, quando uma primeira pessoa faz piada sobre uma segunda pessoa. Em síntese, enquanto o sonho permite-nos evitar o desprazer, a função do chiste é produzir o prazer.

Tomemos um grupo específico de chistes, aqueles referentes a jogos de palavras. Para a sua compreensão, é preciso se atentar à sonoridade da palavra e não ao seu significado, para que a representação verbal (acústica) se sobreponha. Esse tipo de chiste nos interessa de perto porque é um movimento comum nas crianças tratar as palavras como coisas, como Freud já havia afirmado em *A interpretação dos sonhos* e reafirma agora n' *O chiste e sua relação com o inconsciente*: as crianças “[...] ainda costumam tratar as palavras como coisas e [procuram] o mesmo sentido por trás de palavras com a mesma ou semelhante sonoridade, o que se torna a fonte de muitos dos erros de que os adultos tanto riem.” (Freud, 1905/2017, p. 171). O exemplo a seguir, um pequeno diálogo entre um adulto e uma criança de cinco anos, retirado de uma página de rede social que publica falas de crianças enviadas por seus parentes pode nos dar uma noção sobre o que Freud disse: “Essa é a torre de biscoito. Biscoito, por que biscoito, Manu? Torre waffle.”<sup>21</sup>

A obra do poeta brasileiro, Manoel de Barros, nos mostra que as crianças tratam a palavra como coisa e brinquedo. Como ele próprio conta, as crianças, juntamente com os passarinhos e os andarilhos, são as fontes dos seus versos (Barros, 2015). O poeta, inspirado pelas crianças, aprecia mais o que a palavra entoa do que informa (Barros, 2018), por isso nos seus versos ele faz “[...] brinquedos com as palavras. (Barros, 2016, p. 13).

Em *Poeminha em língua de brincar*, o menino brinca com as palavras como se brinca com brinquedos:

Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada.  
Falava em língua de ave e de criança.  
Sentia mais prazer de brincar com as palavras

<sup>21</sup> O nome da criança foi alterado. Disponível em: <https://www.facebook.com/sopipoquinhas/photos/a.1559865334241216/2402576416636766/?type=3&theater>.



do que de pensar com elas.  
 Dispensava pensar.  
 Quando ia em progresso para árvore queria florear.  
 Gostava mais de fazer floreios com as palavras do  
 que de fazer ideias com elas.  
 Aprendera no Circo, há idos, que a palavra tem  
 que chegar ao grau de brinquedo  
 para ser séria de rir.  
 Contou para a turma da roda que certa rã saltara  
 sobre uma frase dele  
 e que a frase nem arriou.  
 Decerto não arriou porque não tinha nenhuma  
 palavra podre nela.  
 Nisso que o menino contava a estória da rã na frase  
 entrou uma Dona de nome Lógica da Razão.  
 A Dona usava bengala e salto alto.  
 De ouvir o conto da rã na frase a Dona falou:  
 Isso é Língua de brincar e é idiotice de criança  
 pois frases são letras sonhadas, não têm peso  
 nem consistência de corda para aguentar uma rã  
 em cima dela.  
 Isso é língua de Raiz – continuou.  
 É Língua de Faz de conta  
 é Língua de brincar!  
 Mas o garoto que tinha no rosto um sonho de ave  
 extraviada  
 também tinha por sestro jogar pedrinhas no bom senso.  
 E jogava pedrinhas:  
 disse que ainda hoje vira a nossa Tarde sentada  
 sobre uma lata ao modo que um bem-te-vi sentado  
 na telha.  
 Logo entrou a Dona Lógica da Razão e bosteou:  
 Mas lata não aguenta uma Tarde em cima dela, e  
 ademais a lata não tem espaço para caber uma  
 Tarde nela!  
 Isso é Língua de brincar  
 é coisa-nada.  
 O menino sentenciou:  
 Se o Nada desaparecer a poesia acaba.  
 E se internou na própria casca ao jeito que o  
 jabuti se interna. (Barros, 2019, pp. 6-32).

Na poesia, o menino é atormentado pela Dona Lógica da Razão que critica a *língua de brincar* dele, uma *idiotice de criança*, *coisa-nada*. Se tomamos o que Freud (1905/2017, p. 182) nos apresenta a respeito do chiste e sua relação com o inconsciente, compreendemos que “[...] a possibilidade de dispor livremente do curso de seus pensamentos, sem as limitações impostas pela coerção lógica [...]” proporciona prazer às crianças, um “prazer no absurdo” (Freud, 1905/2017, p. 179), negado ao adulto em quem “[...] a crítica, que reprimiu o prazer com o absurdo, se tornou tão forte que já não pode ser deixada momentaneamente de lado sem algum auxílio tóxico.” (Freud, 1905/2017, p. 181). É nesse sentido que Freud nos lembra como o uso

de bebida alcoólica pode fazer com que o adulto recupere o prazer no absurdo: “A mudança do ânimo é a coisa mais valiosa que o álcool oferece ao ser humano, e é por isso que nem todos conseguem dispensar esse ‘veneno’.” (Freud, 1905/2017, p. 181).

O prazer no absurdo experimentado pelas crianças quando estão aprendendo a fazer uso da sua língua mãe vem do jogo que elas fazem com as palavras sem se importar com o significado das mesmas, mas se satisfazendo com o ritmo ou a rima provocados pela junção delas. É o que explica Freud (1905/2017) e o que desexplica<sup>22</sup> Manoel de Barros (2019, p. 6): “Ele tinha no rosto um sonho de ave extraviada. Falava em língua de ave e de criança. Sentia mais prazer de brincar com as palavras do que de pensar com elas. Dispensava pensar.” Nesse momento de sua vida, as crianças não usam sua língua materna somente para se comunicarem, mas jogam com ela, gozam com ela, fazem dela lalingua, como dirá Lacan (1971-1972), em *O saber do psicanalista*. Com a língua materna e seus mal-entendidos provocados pelos equívocos a partir do que escutam, as crianças fazem lalingua do inconsciente. O sentido da palavra serve à lógica do pensamento, mas o jogo com a palavra serve à fruição das crianças, que entre seus balbucios, juntam o fim de uma palavra com o início de outra e fazem uma outra língua, assim entoada por Manoel de Barros:

Uma palavra está nascendo  
Na boca de uma criança:  
Mais atrasada do que um murmúrio.  
Não tem história nem letras –  
Está entre o coxo e o arrulho. (Barros, 2013, p. 256).

Imprescindível ressaltar aqui que antes de se tornar uma noção no ensino lacaniano, o termo lalingua foi um tropeço na fala, um ato falho que da boca de Lacan saiu como um jogo de palavras, sustentado não pelo sentido das mesmas, mas pela sonoridade. Era 4 de novembro de 1971 e Lacan (1971-1972) proferia a primeira lição do seminário *O saber do psicanalista*. Ele falava sobre a diferença existente entre saber e verdade e de como é na fronteira sensível entre os dois que se sustenta o discurso analítico. Depois disso, prosseguiu:

Enfim, há 10 anos, tínhamos feito um outro achado que também não era ruim, a respeito do que devo chamar meu discurso. Eu o tinha iniciado dizendo que *o inconsciente era estruturado como uma linguagem*. Tínhamos encontrado um troço formidável: os dois melhores caras que puderam trabalhar nessa trilha, tecer esse fio, tínhamos dado a eles um trabalho muito bonito:

---

<sup>22</sup> Em consonância com José Castello (2015, p. 9), ao apresentar o poeta: “O objetivo da poesia de Manoel de Barros não é explicar, mas ‘desexplicar’. Ela se desenrola além da razão e de seus bons argumentos. Por isso, provavelmente, é uma poesia que se apega à infância, momento da vida em que todos os sentidos estão por se fazer.”

*Vocabulário da Filosofia*. Que foi que eu disse? *Vocabulário da Psicanálise*. Vocês veem o lapso? Enfim isso vale o Lalande... *Lalangue*, como escrevo agora, não tenho o quadro-negro, bem, escrevam *alíngua*<sup>23</sup> [*lalangue*] numa só palavra; é assim que a escreverei doravante. (Lacan, 1971-1972, p. 15, grifos do autor).

Lacan trocou o título do livro *Vocabulário de Psicanálise*, publicado em 1967 por seus ex-alunos, Jean Laplanche e Jean-Bertrand Pontalis, por *Vocabulário de Filosofia*, de André Lalande. Lacan discordava de Laplanche que defendia o inconsciente como condição da linguagem (Laplanche & Leclaire, 1961/1992). Na lição de 14 de janeiro de 1970 d’*O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*, encontramos a posição de Lacan (1969-1970/1992, p. 39): “[...] não é a mesma coisa dizer que o inconsciente é a condição da linguagem e dizer que a linguagem é a condição do inconsciente. A linguagem é a condição do inconsciente, é isto o que eu digo.” A homofonia de Lalande com *la(a) langue*(língua), permitiu a Lacan, aos moldes de uma criança e seus chistes ingênuos, brincar com as palavras, pois admitido o erro, sustentou o seu efeito. Assim ele inventou uma nova palavra que “[...] não tem nada a ver com o dicionário [...]” (Lacan, 1971-1972, p. 15) e seus sentidos, mas tem a ver com o gozo, fundamental para essa nova concepção da linguagem, como desenvolveremos adiante nesta tese.

A noção de lalíngua marca um ponto importante no ensino de Lacan, nos anos 70, em que ele apresentará novas consequências do seu axioma dos anos 50, *o inconsciente estruturado como uma linguagem*. A palavra inventada por Lacan (1972-1973/2010) fez com que ele alcançasse a verdade do inconsciente, que ele é estruturado como uma linguagem sustentada por lalíngua, língua de um único falante. Lalíngua é anterior à linguagem, anterior à palavra com sentido.

Na brincadeira com a palavra, as crianças mostram ao outro como sua fala pode ser ingênua e se apresentar como um chiste ingênuo, exemplificado assim por Freud:

Uma menina de três anos e meio avisa seu irmão: “Não coma muito disso, senão você vai ficar doente e tem que tomar bubicamento”. “Bubicamento?”, pergunta a mãe, “o que é isso?”. “Quando eu estava doente”, explica-se a criança, “também tive de tomar medicamento [*Medizin*].” A criança acha que o recurso prescrito pelo médico chama-se “medi-camento” [*Mädi-zin*] quando se destina a uma menina [*Mädi*], e conclui que deve chamar-se “bubi-

<sup>23</sup> As edições brasileiras dos textos de Lacan apresentam para a tradução de *lalangue* termos como alíngua e lalíngua. Optamos pelo segundo termo em consonância com o que nos chama a atenção Haroldo de Campos em *O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua (Freud, Lacan a escritura)*: “Diferentemente do artigo feminino francês (LA), o equivalente (a) em português, quando justaposto a uma palavra, pode confundir-se com o prefixo de negação, de privação [...]”. (Campos, 1989, p. 14). Alíngua pode ser interpretado como não-língua, ideia oposta à intenção de Lacan para o neologismo. Já lalíngua soa próximo à lalação, ou seja, à loquacidade da fala, ao balbúcio das crianças e ao ato de se cantar para elas dormirem. Nas citações literais dos textos que optaram pela tradução “alíngua”, manteremos a forma escolhida pelo tradutor.

camento” quando destinado a um menino [*Bubi*]. Isso é formado como um chiste verbal que trabalha com a técnica da semelhança sonora, e poderia até, é verdade, ser apresentado como um verdadeiro chiste, caso em que lhe teríamos dispensado, contra a vontade, um pequeno riso. Como exemplo de ingenuidade, ele nos parece extraordinário e nos faz rir alto. (Freud, 1905/2017, pp. 259-260).

Ao nos lembrar que as crianças tratam as palavras como coisa e brinquedo, Freud (1905/2017) não diz que isso equivale ao chiste enquanto um enunciado breve de caráter lúdico que irrompe de maneira espontânea e provoca riso em quem ouve. Ele explica que há algo anterior ao chiste que pode ser chamado de jogo ou brincadeira (*Spiel*) que surge nas crianças a partir do momento em que elas passam a usar as palavras e unir os pensamentos, o que resulta numa sensação de prazer advinda “[...] da repetição do semelhante, do reencontro do conhecido, da semelhança sonora etc.” (Freud, 1905/2017, p. 183). O efeito prazeroso faz com que as crianças persistam com o jogo sem se importar com o significado das palavras e seu contexto nas frases, pois a palavra alcança o “[...] grau de brinquedo para ser séria de rir.” (Barros, 2019, p. 12). Esse seria o primeiro estágio do chiste, enquanto um jogo apreciado pelas crianças que tem fim quando nelas se fortalece a racionalidade ou como bem disse Manoel de Barros, quando a Dona Lógica da Razão começa a bostear suas críticas. O jogo que proporcionava prazer às crianças é “[...] agora descartado como sem sentido ou completamente absurdo; em virtude da crítica, ele se torna inviável.” (Freud, 1905/2017, p. 183). O que resta é conectar as palavras pelos sentidos. De lángua é retirado o gozo e ela se torna uma língua falável.

### 3.1.5 Do brinquedo ao aparelho psíquico

Percebemos até aqui como Freud se serve das particularidades que envolvem a realidade das crianças para fazer suas teorizações a respeito do inconsciente. Tanto é que, em 1924, anos depois da produção desses primeiros textos que articulam o inconsciente em torno da linguagem – *Projeto de uma psicologia*, *Carta 52*, *A interpretação dos sonhos* e *O chiste e sua relação com o inconsciente* – Freud escreve um pequeno artigo em que traça uma analogia entre um brinquedo e o funcionamento do aparelho psíquico. Assim, em *Nota sobre o “Bloco Mágico”*, Freud (1925/2011) concebe um aparelho formado por traços de inscrição mnêmica que suporta novos traços de inscrição, como apresentamos na Introdução desta tese, anteriormente. Mas nossa capacidade de memória não é confiável, já que a memória, destaca Rego (2005, p. 154), “[...] é viva, em permanente reescrita, tornando a tarefa de apurar a ‘verdade’ impossível.” Aqui temos uma grande proximidade com a definição de aparelho apresentada na *Carta 52*, em que a memória sofre rearranjos de tempos em tempos, ou seja, se reescreve em função das vivências

experimentadas. Por isso mesmo, Freud inicia o artigo falando sobre a função do ato de anotar na ampliação da nossa capacidade de memória,

A superfície que conserva a anotação, a caderneta ou folha de papel, torna-se como que uma porção materializada do aparelho mnemônico que carrego em mim, ordinariamente invisível. Se tenho presente o lugar em que foi acomodada a “recordação” assim fixada, posso “reproduzi-la” à vontade, a qualquer momento, e estou seguro de que ela permaneceu inalterada, ou seja, de que escapou às deformações que talvez sofresse em minha memória. (Freud, 1925/2011, p. 268).

A utilização da técnica da anotação na ampliação da memória é influenciada pelo tipo de superfície escolhida. Desse modo, com uma folha de papel escrita à tinta, preserva-se a nota por tempo indeterminado, o que resulta em um “traço mnemônico duradouro”. (Freud, 1925/2011, p. 268). Mas apesar da folha de papel conservar o escrito, ela tem limite de espaço, portanto sua capacidade de receber novas notas é restrita e se o interesse pela nota se perde, a função de manter o traço duradouro perde seu sentido. Por isso, a anotação feita com giz em uma lousa é outro recurso mnemônico apontado por Freud devido à sua capacidade de manter a recepção contínua de novas notas e que, caso se perca o interesse por elas, podem ser apagadas sem que o instrumento de escrita seja descartado, como se faz com a folha de papel quando cheia. Mas a lousa tem a desvantagem de não fazer durar o traço, pois as notas escritas nela têm que ser apagadas para darem lugar às novas notas.

A folha de papel e a lousa, portanto, falham em certa medida como substitutas da nossa memória. Já o aparelho psíquico, defende Freud (1925/2011), consegue receber novas percepções indefinidamente e criar traços mnemônicos duradouros a partir delas. É nesse ponto que Freud faz uma analogia entre a função do Bloco Mágico e do aparelho psíquico, pois o brinquedo dispõe de uma superfície transparente – sobreposta a uma encerada – que está sempre disponível para receber as novas notas porque as anteriores podem ser apagadas se as superfícies são separadas. Mas os traços do que foi apagado permanecem na superfície encerada tornando-se duradouros: aqui temos a analogia com o inconsciente. Portanto, o Bloco Mágico é uma terceira opção de substituto da nossa memória que junta em si as funções da lousa e da folha de papel: tem uma superfície receptora reutilizável e mantém traços duradouros do que nela foi escrito. Então, o brinquedo soluciona o problema de como unir as duas operações – manter e apagar registros – ao dispor de duas superfícies separadas, porém articuladas.

Tais superfícies separadas mas articuladas são uma analogia para o sistema pré-consciente com sua capacidade de acomodar novas percepções e o sistema mnemônico – situado atrás do sistema perceptivo – com sua capacidade de reter traços das percepções e torná-

los duradouros: “É exatamente dessa maneira que [...] nosso aparelho psíquico realiza sua função perceptiva. A camada que recebe os estímulos – o sistema Pcp-Cs – não forma traços duradouros, as bases da lembrança produzem-se em outros sistemas, adjacentes a ela.” (Freud, 1925/2011, p. 272). Por comparação, portanto, as camadas de papel transparente e de papel encerado funcionam como o sistema Pcp-Cs e sua proteção contra os estímulos, e o pedaço de cera que fica atrás das camadas de papel funciona como o sistema inconsciente também localizado por trás do sistema Pcp-Cs. Além disso, a escrita que aparece e desaparece funcionaria como a consciência na percepção, com esse mesmo movimento. Se nos recordarmos das percepções (*Wahrnehmungen*) da *Carta 52*, podemos perceber que elas, enquanto impressões do mundo exterior se equivalem à camada de papel transparente do Bloco Mágico, pois também se ligam à consciência, sem reter memória do traço.

Depois de apontar as analogias entre o aparelho psíquico e o Bloco Mágico, Freud (1925/2011, p. 273) ressalta uma grande diferença entre o brincar e a nossa memória: ela pode “[...] ‘reproduzir’ a partir de dentro a escrita apagada [...]”, o que não é possível ao Bloco Mágico, a menos que ele fosse mágico mesmo. Essa escrita apagada só pode ser reproduzida porque deixa uma marca que possibilita uma leitura daquele que se atenta para o que está além da superfície visível. Essa marca não se oferece à leitura de qualquer um, pois é preciso reconhecer que ali há algo escrito. Assim também tomamos o brincar na clínica. Superficialmente, parece uma brincadeira corriqueira, a ponto de as mães ainda não transferidas com a análise do filho, não compreenderem a função do convite ao brincar que o analista faz às crianças. Abaixo dessa camada superficial da brincadeira, há algo para ser lido: as marcas daquilo que afetou uma criança por ela estar em relação com o mundo e não passiva diante dele. É essa escrita apagada que ela nos oferece a partir de dentro do seu brincar, contando que o leitor se esforçará por lançar luzes a essa escrita, acendendo-a.

Nesse período de dez anos, entre 1895 e 1905, constatamos nos textos freudianos *Projeto para uma psicologia científica*, *Carta 52*, *A interpretação dos sonhos* e *O chiste e sua relação com o inconsciente* que a formação do aparelho psíquico e seu funcionamento implica a presença de uma alteridade que ao interagir com o bebê e o real de seu organismo, pode transmitir uma herança simbólica e uma consistência imaginária que serão o suporte para a constituição de um sujeito. Enlaçadas, essas três dimensões do dizer – real, simbólico e imaginário – são pensadas aqui como um texto da realidade psíquica do sujeito que se oferece para uma leitura que o legitime, condição que justifica e torna fundamental a consecução de nossa hipótese sobre o efeito de letra derivar de um tempo lógico da leitura, ou seja, da suposição do outro na posição de leitor. O tempo lógico da leitura não desconsidera que a cifra

venha antes da decifração, mas que a decifração confira uma inteligibilidade mínima ao que se cifrou, de modo a, inclusive, fazer parte do que se cifra. Tal como *o desejo do homem é desejo do outro* (Lacan, 1953/1998), assim também o que é cifrado como letra, é cifrado para a leitura de um Outro. Assim se convoca uma leitura daquele que testemunha. Essa leitura pode surpreender e provocar trabalho psíquico, em vez de congelar as cifras do brincador. Nesses termos, a letra é leitura de um outro. Por consequência, a leitura implicaria sua antecipação como condição de um efeito de letra, posto que, na conjuntura clínica, só haveria texto se houvesse um leitor.

Inspirados por essa condição, buscamos no texto freudiano *Notas sobre o “B loco Mágico”* uma noção de aparelho de escrita que nos auxilia a compreender a proposição que Lacan defende ao final de seu ensino, de que o inconsciente se escreve. No próximo tópico, percorreremos um caminho possível que nos esclarece as noções de inconsciente como uma linguagem e como uma escrita de cifras.

### **3.2 Gozo, lalíngua e apagamodo... em Lacan**

A noção de inconsciente em Lacan trabalhada neste tópico foi construída com aporte de alguns operadores conceituais que se destacam no ensino lacaniano como gozo, lalíngua e apagamodo, que são essenciais para refletirmos a respeito da hipótese da função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças.

No brincar a criança coloca em cena o seu próprio corpo, meio para o gozo que se verifica tanto naquilo que insiste em reaparecer sustentando e impulsionando a sua ação quanto *o prazer no absurdo* que advém com a fala quando ela brinca com as palavras que diz apoiada no que ouviu da língua materna. Para apresentar o conceito de gozo, optamos por acessar a sistematização em seis paradigmas elaborada por Jacques-Alain Miller e destacarmos dela o *gozo discursivo* e o *gozo da não-relação* para pensarmos a relação entre o ato de brincar e o corpo que brinca. Essa brincadeira acessa as dimensões do simbólico – quando apela para a representação de algum conteúdo psíquico – e do imaginário – quando o corpo da criança se junta ao corpo do analista para comporem uma atividade –, mas essa brincadeira também guarda algo da dimensão do real naquilo que insiste em não se escrever.

Do que se escreve na brincadeira, é possível ao analista se fazer leitor dos diferentes modos de apagamento do traço da relação do signo com a coisa, o *apagamodo*, neologismo lacaniano que se remete à condição em si da letra: a letra como apagada ao modo de *um* sujeito

fazendo surgir *um* significante, pelo que ela promove de esvaziamento da coisa ao reduzir o significado a um nada.

A letra e sua função na direção do tratamento na clínica com crianças nos faz pensar a escrita do brincar a partir da definição lacaniana do inconsciente enquanto cifragem, pois as cifras que compõem o brincar demandam uma leitura do analista para que a lógica de funcionamento de *uma* criança possa vir à tona. Cifras que quando decifradas revelam um sentido, mas que também são cifras de gozo, no que impõem um limite à decifração, alcançando o estatuto de letra. Assim, a lógica do sentido não é suficiente para o clínico, pois na seara do brincar há também o lapso, de tal forma que se faz imperioso apelar para a lógica do sem-sentido, como no *País das Maravilhas*, uma terra de lalíngua onde a menina Alice descobre que o saber familiar adquirido não lhe sustentará e será preciso reinventar-se, colocando em jogo o saber insabido do inconsciente. Sigamos pela toca do coelho adentro, na companhia de Lacan.

### 3.2.1 *O gozo em seis paradigmas*

O brincar tomado enquanto uma operação de escrita implica que a criança acesse algum instrumento para escrever. Esse instrumento é o seu próprio corpo que ela usa para encenar algo da sua realidade psíquica. Se no tópico anterior, apresentamos o modo pelo qual essa operação de escrita inclui tratar a palavra como coisa com a qual se brinca, agora destacamos que essa operação se realiza por meio de um corpo com o qual se goza brincando. O conceito de gozo teve seu campo delineado por Freud pela noção de um além do princípio de prazer, mas foi Lacan que o formalizou, não a partir de uma teoria única e sim de definições distintas que acompanhavam o avanço de seu ensino. Tais definições são sistematizadas por Jacques-Alain Miller em seis paradigmas dos quais nos serviremos para fazer uma breve apresentação do conceito de gozo.

No primeiro paradigma, *a imaginarização do gozo*, Miller (2012) destaca que no início do ensino de Lacan (que compreende os cinco seminários iniciais), a fala e sua função de doar sentido se sustentam no Outro enquanto esse lugar da linguagem que determina o sujeito. Há, portanto, uma noção de inconsciente como fala e linguagem que pode ser decifrado pelo simbólico, o que resulta em uma comunicação porque um sentido é liberado gerando satisfação e aliviando o sofrimento. No entanto, essa satisfação é simbólica e deixa de fora “[...] a satisfação imaginária que chamamos propriamente de gozo” (Miller, 2012, p. 4), a qual procede do eu corporal (*moi*) enquanto instância imaginária e não do sujeito do inconsciente (*je*) ou da fala e da linguagem. Sabemos com Lacan (1949/1998) no artigo sobre o estádio do espelho que



enquanto o sujeito do inconsciente se constitui no simbólico, pela mediação da linguagem do Outro, o eu se constitui no imaginário, pela mediação da imagem especular do outro, que oferece uma síntese que se sobrepõe àquela imagem do corpo fragmentado pelas pulsões parciais. Assim, se o imaginário é o que não se insere na ordem da satisfação simbólica, “o gozo propriamente dito, o gozo imaginário, não é intersubjetivo, mas intraimaginário.” (Miller, 2012, p. 5). No primeiro paradigma, então, significante e gozo estão disjuntos. O gozo imaginário emerge na experiência analítica justamente quando a fala não dá conta desse inominável, quando a cadeia simbólica se rompe.

No entanto, o segundo paradigma, *a significantização do gozo*, sobrepõe o simbólico ao imaginário, já que “[...] todos os termos vertidos na categoria do imaginário estão, de maneira definitiva, tão bem retomados no simbólico que, fundamentalmente, eles são termos simbólicos.” (Miller, 2012, pp. 7-8). Sendo assim, há consistência e articulação simbólica naquilo que é imaginário, como acontece com a transferência que, inicialmente, se articula ao gozo imaginário, mas depois desliza para o simbólico. Nela, o paciente atua repetidamente com o analista os conflitos com objetos externos e só depois recorre aos recursos simbólicos para que o material lembrado possa se encadear com outros materiais inconscientes e promover uma elaboração. Nesse paradigma – que abarca *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente* e *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* –, a pulsão é tomada em termos de linguagem a partir da escrita de um matema:  $S\Diamond$ , uma modalidade de relação do sujeito barrado com a demanda do Outro. Essa dimensão simbólica da pulsão é “[...] um momento capital da significantização do gozo”, diz Miller (2012, p. 8). Igualmente, a fantasia é expressa em termos simbólicos, com o matema  $S\Diamond a$ , em que o sujeito dividido pela linguagem se articula ao objeto *a* condensador de gozo, pois a fantasia implica um cenário que pode ser assimilado pela cadeia significante e o que se encena nele é o gozo. Outro momento importante desse segundo paradigma diz respeito ao falo, “[...] cujo estatuto de imagem, que já o distingue do órgão, é deslocado para privilegiar seu estatuto simbólico.” (Miller, 2012, p. 9). Com isso, o falo como objeto imaginário do desejo da mãe, localizado no pai, é alçado à condição de significante do desejo do Outro e passa a significante fálico, ou seja, o significante da falta, pois para que haja desejo, é preciso haver falta. Portanto, a significantização do gozo se realiza por meio do desejo, em que temos “[...] um gozo mortificado, um gozo transposto para o significante.” (Miller, 2012, p. 9). Em outras palavras, esse gozo é mortificado porque há uma tentativa de delimitá-lo por meio de um registro simbólico, uma palavra que possa circunscrever

isso que falta e que aponta para o desejo do sujeito: “o significante anula o gozo e o restitui sob a forma de desejo significado.” (Miller, 2012, p. 10).

O terceiro paradigma, *o gozo impossível*, promove uma verdadeira ruptura com os dois anteriores, porque o gozo passa a ser real e ter um caráter absoluto. Com isso, a satisfação pulsional está na ordem do real, pois *das Ding*, a Coisa freudiana, não pertence nem à ordem simbólica e nem à relação imaginária. Tal ruptura se apresenta com *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, no qual o gozo impossível é acessado pela transgressão. Assim como no primeiro paradigma, o paradigma do gozo impossível se apoia na disjunção entre o gozo e o significante, com a diferença de que, no primeiro, o gozo é imaginário e aqui, no terceiro, é real. Isso leva à oposição entre a libido enquanto desejo significado e a libido como *das Ding* inacessível ao significante e ao significado. Outra oposição se destaca, aquela existente entre o prazer – alívio da tensão – e o gozo – excesso de tensão. É nesse sentido que “o princípio do prazer aparece, de algum modo, como uma barreira natural ao gozo [...]” (Miller, 2012, p. 14), ou seja, é o prazer e seu caráter homeostático que faz barreira ao descomedimento do gozo. Enquanto constituído pelo excesso que comporta um mal, esse gozo fora do sistema é interdito ao sujeito, só podendo ser acessado pela via da transgressão. Isso configura uma dificuldade, pois se o inconsciente é estruturado como uma linguagem, ele não pode incluir esse gozo fora da simbolização, já que não pode dele falar. Dessa forma, se esse paradigma localiza gozo e *das Ding* do mesmo lado, tem-se aí um impasse que se refere a encontrar o modo de relação do significante com aquilo que está fora da simbolização. Miller afirma que Lacan consegue solucionar esse impasse ao formular o objeto *a*, posto que no nível de um gozo impossível, maciço, como esse de *das Ding* não há possibilidade de aliança com o Outro da linguagem. Enquanto objeto condensador de gozo, objeto mais-de-gozar, o objeto *a* permite ao sujeito recuperar algo do gozo perdido.

É a partir dessa introdução do objeto *a* que no quarto paradigma, *o gozo normal* ou gozo fragmentado, tem-se o estabelecimento de uma aliança entre o gozo e o simbólico. Se no paradigma anterior, o gozo se apresentava como maciço e alcançável somente por uma transgressão, agora ele está “[...] fragmentado em objetos pequeno *a*. Ele não está situado em um abismo, mas em uma pequena cavidade [e seu acesso se faz] pela pulsão repensada, por uma pulsão que realiza um ir e vir.” (Miller, 2012, p. 17). Como consta n’*O Seminário, livro 11: os conceitos fundamentais da psicanálise*, o corpo se apresenta fragmentado pelas pulsões parciais sustentadas em zonas erógenas autônomas que visam cada uma a sua satisfação. Ao serem integradas, essas pulsões seguem um ir e vir em torno do objeto de satisfação e o que se realiza é um gozo pulsional, não transgressivo. Sendo assim, a disjunção entre significante e

gozo do terceiro paradigma dá lugar aqui a uma articulação entre o significante e o gozo, a partir das operações de alienação e separação. A alienação implica a identificação a um significante que representa o sujeito e que está no campo do Outro, mas ainda assim o sujeito se mantém como vazio, por isso ele é um sujeito dividido. Quando advém a operação de separação, no lugar do sujeito vazio, surge o objeto *a*, o objeto perdido. O sujeito, então, passa a valer como uma falta-a-ser e o inconsciente que antes era definido como uma regularidade, agora aparece como uma borda que abre e fecha, à maneira de uma zona erógena, como o ânus ou a boca, justamente para ficar demarcada a articulação entre o inconsciente simbólico e o funcionamento da pulsão. A definição da libido também se altera – de desejo significado, ou ainda, *das Ding* fora do significante, acessível pela transgressão – para libido enquanto órgão fonte de todos os objetos perdidos. A libido como objeto perdido é o que se tenta recuperar na operação de separação. Com isso, a dificuldade apontada por Miller nesse paradigma é relativa a que o objeto perdido é uma perda do corpo vivo, naquilo em que a reprodução sexual equivale a uma perda de vida, uma perda natural, independente do sujeito significante, o sujeito dividido. Esse sujeito reduzido a uma falta de significante, sujeito cuja substância é o conjunto vazio é efeito da operação de alienação. Logo, nele não se encontra substância suscetível ao gozo. É pela operação de separação e a introdução do objeto *a* no lugar dessa falta significante que o sujeito é substituído pelo corpo vivo cuja propriedade de ser mortal comporta existir como corpo do sujeito, o que consente “[...] introduzir os objetos da pulsão como reparando, preenchendo essa perda de vida.” (Miller, 2012, p. 22). Dessa forma, o objeto *a* destaca-se como elemento ambíguo porque encarna *das Ding* ao mesmo tempo que provém do Outro, ou seja, o objeto *a* media a relação de *das Ding* e o Outro. Portanto, no quarto paradigma, o gozo, sob a imagem do objeto *a*, se inscreve no funcionamento do sistema significante e assim, de certa forma, retoma-se o segundo paradigma, a significantização do gozo. Mas, aqui nesse paradigma, a noção de significante do gozo é abandonada por Lacan que reconhece a natureza rebelde do gozo para ser delimitada por um registro simbólico. O que passa a ocupar o lugar do significante do gozo é o objeto *a*, ou seja, há uma substância de gozo que se difere da matéria significante.

O quinto paradigma é o gozo *discursivo*, correspondente aos quatro discursos – do mestre, universitário, da histórica e do analista – elaborados por Lacan (1969-1970/1992, pp. 11-12, grifos do autor) n’*O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* e definidos “[...] como uma estrutura necessária, que ultrapassa em muito a palavra, [...] *um discurso sem palavras*”, que subsiste em nossas relações que não se manteriam sem a linguagem. Os discursos, então, são modos de usar a linguagem porque a articulação da cadeia significante no sujeito produz o

seu discurso e o vincula a outros sujeitos, ou seja, estabelece o laço social que se sustenta pelo modo como a linguagem se inscreve no ser falante e que, portanto, implica que o sujeito renuncie a uma parcela de gozo. No paradigma anterior, o gozo se articulava ao significante por meio das operações de alienação e separação. Essas operações unificadas são o que Lacan nomeia como discurso, aponta Miller (2012), ao ressaltar que na relação primitiva existente entre o saber e o gozo, esse saber se refere aos significantes. Saber que não é sinônimo de conhecimento, pois conhecer implica capturar o objeto e o saber implica uma orientação de sentido em torno do objeto. Essa relação entre significante e gozo é primitiva porque inclui aí a repetição enquanto repetição de gozo, algo que insiste em receber alguma representação: “Ao representar o gozo, o significante o faz faltar, assim como o significante que representa o sujeito o faz faltar também, uma vez que o sujeito permanece ao lado, como conjunto vazio.” (Miller, 2012, p. 24). Sempre faltará um significante que se enganche em outro significante para que algo da representação seja alcançado, pois não se pensa um significante sozinho. Ao significante mestre, o único, se ligará o significante saber que faz conjunto. E a representação identificatória seguirá incompleta, persistindo na repetição. É esse o princípio do que se repete, da cadeia significante, na qual tem-se o mínimo de dois significantes e o máximo de uma quantidade infinita deles. Esses significantes vão proporcionar uma representação do sujeito, mas nunca uma apresentação, pois o sujeito nunca estará presente de fato nessa representação, pois sempre faltará um significante para representá-lo, pois, estruturalmente, ele permanecerá irrepresentável. É essa tentativa de representar o irrepresentável que faz com que o significante consinta com a repetição. Temos então um aparelho significante que se inscreverá em um ser de gozo – corpo afetado de gozo – transformando-o em sujeito barrado. Portanto, o significante é causa do sujeito e a perda de gozo aqui não é mais considerada própria à natureza sexuada do ser, como no quarto paradigma, mas de uma perda significantizada que corresponde ao gozo mortificado pelo significante. E o que vem em face a essa perda de gozo, como suplemento dela, é o objeto *a* como mais-de-gozar. Assim, Lacan opõe à transgressão do terceiro paradigma a repetição do gozo, repetição significante que buscará restituir essa perda, mas somente fragmentos de gozo serão acessíveis, implicando em nova perda. Disso resulta que “o saber é um meio de gozo num duplo sentido: na medida em que ele tem efeito de falta e na medida em que ele produz o suplemento, o mais-gozar.” (Miller, 2012, p. 32).

O sexto e último paradigma, *a não relação*, localizado no seminário *Encore*, é um paradigma orientado pela disjunção: “[...] a disjunção do significante e do significado, a disjunção do gozo e do Outro, a disjunção do homem e da mulher sob a forma de: *A relação sexual não existe.*” (Miller, 2012, p. 39). Nele, a linguagem é definida como derivada de

lalíngua, “[...] que é a fala antes do seu ordenamento gramatical e lexicográfico.” (Miller, 2012, p. 38). A própria fala passa a ser tratada não pela função de comunicação, mas como gozo, o “[...] gozo do blablablá.” (Miller, 2012, p. 38). Aqueles termos que antes condicionavam a experiência do sujeito e que por isso asseguravam a conjunção – o Outro, o Nome-do-Pai, o falo –, passam a funcionar como conectores dos elementos disjuntos, fazendo suplência, ou seja, operando uma conexão entre dois conjuntos. Com o paradigma da não-relação, questiona-se se é possível usar a fala e conseqüentemente, o sentido, para tratar o gozo. Se a psicanálise é falar para alguém, ela funciona? Ela pode operar sobre o gozo? O ponto de partida desse paradigma é justamente o gozo como fato: há gozo de um corpo vivo. Também “[...] só há psicanálise de um corpo vivo – e que fala.” (Miller, 2012, p. 42). Com esse ponto de partida, o gozo está disjunto do Outro. Há entre eles uma não-relação, o que implica um gozo Uno, um gozo sem o Outro, um gozo do corpo próprio. O gozo também aparece na versão de gozo fálico, autoerótico, sem o Outro: “[...] o gozo fálico é o obstáculo pelo qual o homem não consegue, eu diria, gozar do corpo da mulher, precisamente porque aquilo de que ele goza é desse gozo, o do órgão.” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 19). E uma terceira versão do gozo é o gozo da fala, esta que anteriormente no ensino de Lacan era tomada como fala endereçada ao Outro, agora é feita para gozar e não exatamente para comunicar ou propiciar o reconhecimento e a compreensão. Uma última versão do gozo, a quarta, é o gozo sublimatório, que parece contraditório, haja vista que o conceito de sublimação em Freud implica o reconhecimento pelo Outro. Miller (2012) indica que Lacan mostra uma versão de sublimação cuja realização não está na satisfação do Outro, mas na fala solitária, pois deixado só, o corpo falante sublima. Portanto, o gozo Uno sustenta que *A relação sexual não existe*, pois o gozo não convém à relação sexual, já que ele provém do Um, é um gozo solitário por não estabelecer relação com o Outro.

Dentre esses paradigmas, tomaremos o quinto e o sexto, os paradigmas do *gozo discursivo* e da *não-relação* para compreender melhor isso de que a criança usufrui quando brinca, o que se repete quando ela brinca e o que a faz tomar a palavra e o corpo como brinquedos.

### 3.2.2 O gozo discursivo e o brincar que se repete

Apresentado esse panorama do conceito de gozo em Lacan, deteremo-nos agora em abordar aspectos do *paradigma do gozo discursivo*, que se relaciona à nossa discussão a respeito do caráter de repetição presente na brincadeira da criança. Nesse paradigma, Miller (2012) nos

apresenta a repetição de gozo no ponto em que ela pode receber um tratamento do significante pensado como um saber a partir do qual tenta-se representar algo do irrepresentável. Assim, um aparelho significante é inscrito no corpo afetado de gozo para transformar o ser em sujeito barrado pela linguagem.

Ressaltamos uma passagem d'*O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro*, na qual Lacan (1968-1969/2008, p. 218) aponta a relação intrínseca entre corpo e gozo ao definir “[...] o gozo em si como tudo o que decorre da distribuição do prazer no corpo.” Quando brinca, a criança fala por meio do corpo que ela tem, do qual usufrui, por vezes prescindindo da palavra verbalizada, mas não sem jogar com o modo como o significante se inscreve em seu corpo. Nas brincadeiras do pequeno Hans com o cavalo, podemos constatar essa função significante, pois o animal “[...] era, ao mesmo tempo, o pai, o falo, a irmãzinha, tudo o que quisermos [...]”, nos diz Lacan (1957-1958/1999, p. 196) ao nomeá-lo como “cavalo pau-para-toda-obra” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 196). O próprio Hans também era o cavalo, sendo representado por esse significante para outros significantes.

E o que fazer com a brincadeira que se repete, algo tão presente na clínica com a criança? Em outra de suas definições de gozo, ainda n'*O Seminário 16*, Lacan (1968-1969/2008, p. 206) o evoca em sua relação com a repetição: “o gozo, aqui, é um absoluto, é o real, [...] como aquilo que sempre volta ao mesmo lugar.” A brincadeira da criança também confina algo de real, ou seja, algo que insiste como impossível de ser representado. Ao analista, nos indica Angela Vorcaro<sup>24</sup>, caberá “[...] fazer um jogo que inclua o jogo da criança [...]” (Jerusalinsky, A., 2004a, p. 46) introduzindo aí um outro significante que possa permitir desdobramentos, ou seja, que permita o trabalho psíquico do sujeito.

N'*O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*, Lacan indica que o significante, ao se articular para representar um sujeito junto a outro significante, possibilita que possamos partir daí “[...] para dar sentido a essa repetição inaugural, na medida em que ela é repetição que visa o gozo” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 45), o gozo da primeira experiência de satisfação que por nunca poder se repetir em sua identidade, torna-se mítico. Por ser inalcançável como igualdade de reprodução, o gozo é repetido em sua diferença, o que produz, só no horizonte, a perspectiva de um reencontro com o objeto perdido. É somente por já ter sido perdido que o objeto pode ser alucinado e confrontado quanto à sua presença atual: “Reconhecemos, no entanto, como condição para a instalação da prova de realidade, que tenham sido perdidos os objetos que um dia trouxeram satisfação real.” (Freud, 1925/2017, p. 309). Submetido ao

---

<sup>24</sup> Comentário de Angela Vorcaro no debate que se seguiu ao Seminário *A cura e o discurso* de Alfredo Jerusalinsky, realizado na DERDIC/PUC-SP.

funcionamento da linguagem que dita que um elemento não pode ser idêntico a ele mesmo ou a outro, o gozo é proibido. Além disso, “o sujeito, um *x* que ainda não existe ao nascer, é *indeterminado* e *só miticamente* pode ser considerado como *sujeito do gozo*, posto que é corpo que usufrui a vida naturalmente. Miticamente porque, faltando significante, somos obrigados a imaginá-lo” (Vorcaro, 2021, p. 9, grifos da autora) e também porque as múltiplas tentativas de localizá-lo permitem-lhe distintas apresentações.

Portanto, à repetição se impõe uma perda de gozo que se remete ao objeto da satisfação primordial para sempre perdido. Lacan (1968-1969/2008) diferencia perda de gozo e suplência que visa a recuperar tal perda, nomeando essa última de mais-de-gozar. Nesse sentido, toda tentativa de repetir o gozo da satisfação primordial busca a restituição de uma perda, mas o que se alcança são fragmentos de gozo, repetindo-se novamente a perda de gozo em si. Ao manejar a transferência e jogar com o jogo da criança, o analista, reconhecendo a lógica da articulação fixada entre elementos do jogo, pode propor novas modalidades de concatenação que admitem a inserção de outros significantes. Das diferenças de conjunção e de disjunção que se estendem a outras modalidades de articulação é possível se decantar o objeto do qual o sujeito se defende, como ensina o pequeno Hans aos clínicos ao conferir diferentes funções ao cavalo.

Assim, apesar de o gozo da satisfação primordial permanecer no horizonte, é possível à criança jogar com seu corpo para alcançar outras formas de satisfação. Esse corpo que a criança tem para jogar não se reduz ao organismo com o qual se nasce. O corpo se *constitui* e isso se faz pela ação da alteridade que com seus cuidados revestidos pela linguagem inscreve marcas que vão erogeneizando esse organismo e insuflando-lhe a ordem simbólica que reveste parcialmente as perdas de gozo que ela implica. Nesse velamento opera um relançamento a algo que não se apreende, mas que se busca capturar incessantemente. Quando o *Nebenmensch* (Freud, 1895/2003), esse outro ao lado, lê os sinais de desorganização do bebê como fome, frio, dor, ele o faz com sua linguagem, nomeando esses sinais a partir do seu saber. Como define Vorcaro (2004b, p. 20), “corpo é o funcionamento que surge no organismo como efeito do que as funções orgânicas sofrem, ao serem afetadas (imantadas erogeneamente) pelos agentes de seus cuidados” e o que constitui esse corpo não é somente o toque e sua ressonância sensorial, mas, ao mesmo tempo, é toque que a linguagem tenta e fracassa em capturar, de modo a dirigir o corpo ao laço social. Esse corpo se enoda ao corpo do Outro quando as dimensões de real, simbólico e imaginário podem se enlaçar. Assim, a mãe toma uma particularidade do filho que o identifique à imagem dela e com uma voz que acalenta e ao mesmo tempo pergunta e responde o que quer o bebê, um colo que acolhe, um olhar que devolve uma *gestalt* do corpo, reveste o real do organismo desse bebê com um corpo que será alçado à condição de sujeito desejante.

Portanto, o atravessamento da linguagem que faz corpo se apoia no movimento de erogeneização do organismo feita pelo *Nebenmensch*, assim como as pulsões parciais se apoiam nas funções orgânicas para se realizarem (Freud, 1905/2016). O apoio dessa erogeneização faz, no corpo a corpo, gozo que ultrapassa o simbólico e se mantém inominável. Talvez seja isso que se possa localizar no que a mãe franqueia à criança interrogar: *ela me diz isso, mas o que ela quer?* O corpo, então, é tanto fonte de onde se originam essas pulsões quanto lugar onde elas serão satisfeitas. Mas o próximo – *Nebenmensch* –, esse outro ao lado, não é o Outro, adverte Lacan (1968-1969/2008, pp. 219-220): “o próximo é a iminência intolerável do gozo. O Outro é apenas sua terraplenagem higienizada. [...] O Outro é justamente isso, é um terreno do qual se limpou o gozo. [...] É aí, é no Outro que está o inconsciente estruturado como uma linguagem.” É como um terreno limpo de gozo que o Outro maternante promove a alienação do sujeito ao fazer funcionar a articulação significativa do inconsciente. Alienado aos significantes advindos do campo do Outro, o sujeito perde o ser, mas se constitui como sujeito dividido, pois o sujeito só advém no campo do Outro e não de si mesmo. É nesse campo que o sujeito encontra a sua determinação. A alienação “[...] condena o sujeito a só aparecer nessa divisão [...] de um lado como sentido, produzido pelo significante, do outro ele aparece como *afânise* [desaparecimento].” (Lacan, 1964/2008, p. 206). Logo, ou o sujeito aparece no campo do Outro ou ele escapa, pois desaparece do simbólico invocando algo de inapreensível nesse Outro que fala. Esse momento da afânise institui o fechamento do inconsciente, pois quando o significante se produz no campo do Outro, ele faz emergir o sujeito da significação, mas sob a condição de que o sujeito se reduza ao significante.

Se para adentrar a linguagem, o sujeito precisa se alienar ao campo do Outro, para adentrar o desejo ele precisa sair desse lugar de objeto, separar-se (Lacan, 1964/2008). O Outro da separação não coincide com o Outro da alienação, porque esse Outro que encarna o desejo não é pleno de simbólico, não é completo, é faltoso. É enquanto limpo de gozo que o Outro impulsiona o sujeito a também fazer a escolha pelo desejo saindo do lugar de objeto que tampona a falta desse Outro. Desejo esse que é inapreensível porque referido a um gozo não localizável, que insiste escapando ao simbólico. Assim, ainda que a linguagem preexista ao sujeito, isso não garante uma apropriação dela. O próximo está ali ao lado do bebê desde sempre satisfazendo as necessidades do organismo, gozando ao realizar as funções desse organismo. Mas o Outro maternante precisa ser higienizado desse gozo, pois “ao deixar sua posição de substituta de todas as funções, a mãe permite à criança antecipar, ou seja, ela permite à criança funcionar.” (Vorcaro, 2003a, p. 212). É assim que a constituição subjetiva se inicia pela diferenciação entre o eu e a realidade externa, o que franqueará a relação do sujeito não só com



a linguagem, mas também com seu corpo e seu gozo, como podemos depurar da seguinte citação lacaniana:

A mulher permite ao gozo ousar<sup>25</sup> a máscara da repetição. Ela aqui se apresenta como o que é, como instituição da mascarada. Ela ensina seu pequeno a se exhibir. Ela conduz ao mais-de-gozar porque mergulha suas raízes, ela, a mulher, como a flor, no gozo mesmo. Os meios do gozo são abertos pelo seguinte princípio – que ele tenha renunciado ao gozo fechado e alheio, à mãe. (Lacan, 1969-1970/1992, p. 74).

Quando ensina seu pequeno a se exhibir para ela e para o mundo, a mãe permite que ele a renuncie enquanto o próximo intolerável de gozo e tome para si o gozo do corpo. Assim, a mãe faz um duplo papel com relação à linguagem, quando ao mesmo tempo ela apresenta a linguagem e entrega para a criança uma ilusão de que aquilo é naturalmente engajado no corpo dela, justamente para fisgar a criança. Ela fisga apresentando uma linguagem com ritmo, melodia e surpresa que vai mobilizar o corpo da criança. A mãe também permite que seu pequeno possa se abrir ao campo do Outro onde encontrará sua significação: “Ousando e dosando a repetição do gozo [...], a mulher, na condição de mãe, incita e franqueia o gozo possível à criança, ao mesmo tempo em que o interdita ao substituí-lo por significantes conformes a seu imaginário.” (Vorcaro, 2021, p. 46).

Por ser tomado no registro simbólico, o corpo é mortificado pelo significante, ou seja, o corpo vivo é substituído por um corpo atravessado e constituído pela linguagem, mas não totalmente. Essa passagem de um corpo limpo de gozo a um corpo mortificado é apresentada por Lacan (1969-1970/1992, p. 169) n’*O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*: “É a partir da clivagem, da separação entre o gozo e o corpo doravante mortificado, a partir do momento em que há jogo de inscrições, marca do traço unário, que a questão se coloca.” Sendo assim, a inscrição do traço unário, esse significante que marca a diferença fundamental entre o ser de pura necessidade e o corpo que demanda amor, possibilita a antecipação de um sujeito que pode gozar de seu corpo justamente porque o saber constituído enquanto cadeia significante promoverá um distanciamento entre o gozo e o corpo, fundamental para se responder a pergunta *com que goza o homem?*, já que como ironiza Lacan (1969-1970/1992, p. 168), “com que goza a ostra ou o castor, ninguém jamais saberá nada disso porque, faltando significante, não há distância entre o gozo e o corpo.” Em outras palavras, faltando ordem simbólica, com o que se goza? Há ligação entre saber e gozo: “[...] basta darmos a esse traço unário a companhia de um outro traço, S<sub>2</sub> após S<sub>1</sub>, para que, sendo significantes também lícitos, possamos situar o que vem

<sup>25</sup> No original em francês: “d’oser” (Lacan, 1969-1970, p. 46), o que indica tanto *ousar* como *dosar*.

a ser seu sentido, por outro lado, sua inserção no gozo, do Outro – disso pelo qual ele é o meio do gozo.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 48). Isso nos escancara um lado da potência da linguagem para o laço social na medida mesma do seu outro lado, de fracasso: a incompletude do simbólico para preencher a incidência da falta de gozo implicada em sua entropia.

Essa função do traço unário que é a de ser a origem da cadeia significante, na qual o sujeito encontrará sua representação, é o que Lacan recupera do texto de Freud, apesar de não estar lá apontado, mas que “[...] de modo algum poderia ser descartado, evitado, rejeitado pelo psicanalista –, que é no traço unário que tem origem tudo o que nos interessa, a nós, analistas, como saber.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 44). Aqui, Lacan se refere ao texto freudiano *Além do princípio de prazer*, ao qual fará uma crítica posteriormente, no Seminário *O saber do psicanalista*: “[...] se há um além não falemos mais do princípio, porque um princípio onde há um além, não é mais um princípio [...]” (Lacan, 1971-1972, p. 19). O que se destaca nesse princípio para Lacan é o conceito de repetição, pois é com esse conceito que ele define o gozo: “A repetição, o que é? Leiamos o texto de Freud, e vamos ver o que ele articula. É o gozo, termo designado em sentido próprio, que necessita a repetição.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 43).

Voltemos então ao *Além do princípio de prazer*, que em 1920, marca uma nova forma de Freud pensar o funcionamento psíquico. Como vimos no tópico anterior quando tratamos do *Projeto de uma psicologia*, de 1895, Freud caracterizava o funcionamento do aparelho psíquico com base na quantidade de energia circulante pelo mesmo. Um aumento dessa quantidade de energia advinda de estímulos externos provoca a sensação de desprazer por ficar retida e por isso o excesso precisa ser eliminado por meio de uma ação motora. Essa eliminação provoca a sensação de prazer, o que fez Freud (1895/2003) postular o princípio de prazer/desprazer como o mecanismo que rege o funcionamento psíquico a partir da geração de prazer quando se evita o desprazer. Mas, os desdobramentos clínicos e teóricos proporcionados pela prática psicanalítica nesses 25 anos, fizeram Freud questionar-se a respeito desse princípio, que não respondia a questões como a de pacientes que tinham recaídas depois de apresentarem um alívio dos sintomas, a repetição compulsiva de experiências traumáticas ou as experiências de sadismo e masoquismo que envolvem um certo prazer com o sofrimento. Ele então conclui que,

[...] seria incorreto falar de um domínio do princípio de prazer sobre o decurso dos processos anímicos. Se existisse um domínio como esse, a imensa maioria de nossos processos anímicos deveria ser acompanhada de prazer ou conduzir ao prazer, ao passo que a experiência mais comum contradiz energeticamente essa conclusão. Então, somente pode ser que na psique exista uma forte tendência ao princípio de prazer, à qual se opõem certas outras forças ou

circunstâncias, de modo que o resultado final nem sempre possa corresponder à tendência ao prazer. (Freud, 1920/2020, p. 65).

Na tentativa de compreender que forças seriam essas que se oporiam ao princípio de prazer, Freud (1920/2020) passa a analisar o modo como a repetição inconsciente de experiências dolorosas se apresenta como uma compulsão no tratamento das neuroses e até no impulso à brincadeira nas crianças. É nesse momento que ele nos apresenta a brincadeira de seu neto de um ano e meio de idade, denominada por ele de jogo do *fort-da*, que se tornará um jogo fundamental no fazer clínico com bebês para se pensar a constituição subjetiva. O garotinho atirava um carretel para longe enquanto pronunciava *o-o-o-o*, som interpretado pela mãe e por Freud como referente à palavra alemã *fort*, cujo significado é: *sumiu*. Em seguida, puxava o carretel de volta, emitindo alegremente um *da, achou*. É a clássica brincadeira que se faz com bebês e que no Brasil é chamada de *sumiu... achou*. Desse modo, o jogo se constituía em fazer desaparecer e reaparecer o carretel. A interpretação feita por Freud era de que a criança encenava a partida da mãe, vivenciada de forma desprazerosa e, conseqüentemente, o seu retorno, saudado com prazer. O garotinho, então, repetia uma experiência que era desagradável, mas que o permitia passar de um papel passivo a um ativo, culminando ao final do jogo com uma experiência de satisfação. A análise dessa brincadeira suscita em Freud a

[...] dúvida se a pressão para elaborar psiquicamente com algo impressionante, para se apoderar disso plenamente, pode manifestar-se de maneira primária e independentemente do princípio de prazer. No caso aqui discutido, uma impressão desagradável só poderia afinal ser repetida na brincadeira, porque a essa repetição está vinculado um ganho de prazer de outra ordem, porém direto. (Freud, 1920/2020, p. 83).

Esse *ganho de prazer de outra ordem*, esse prazer às avessas, sentido como desprazer, tem como uma de suas explicações o funcionamento sistemático do aparelho psíquico. Enquanto manifestação das moções pulsionais recalçadas, a compulsão à repetição impele ao paciente reviver uma experiência desagradável que é sentida como desprazer para o Eu, mas como prazer para o Inconsciente, justamente porque o recalçado foi exposto. Então, temos insatisfação em um sistema e satisfação em outro, ou seja, um desprazer que não entra em contradição com o princípio de prazer, pois “[...] compulsão à repetição e satisfação pulsional direta prazerosa parecem nesse caso cruzar-se em íntima associação.” (Freud, 1920/2020, pp. 98-99).

Mas a inquietação de Freud se coloca sobre aquilo que não estaria sob o domínio do princípio de prazer e que seria mais arcaico, com uma atuação de forma independente dele. O

que estaria para além do princípio de prazer? A pulsão de morte. É ela que se dirige para além do princípio de prazer e que foi detectada por Freud por meio da compulsão à repetição daquilo é desprazeroso, opondo-se ao funcionamento psíquico que visava se livrar do excesso de energia provocando prazer e evitando o desprazer. Em suas palavras:

Que tenhamos reconhecido como sendo a tendência dominante da vida anímica, talvez da vida nervosa em geral, o anseio por reduzir, manter constante e anular a tensão interna de estímulos (*O princípio de Nirvana*, segundo a expressão de Bárbara Low), tal como ela encontra expressão no princípio de prazer, eis aqui um de nossos motivos mais fortes para acreditar na existência das pulsões de morte. (Freud, 1920/2020, p. 183, grifos do autor).

Manifestações clínicas como o sentimento inconsciente de culpa que leva à necessidade de castigo ou a devastação que envolve a toxicomania dão mostras desses impulsos que mortificam o sujeito. Assim, uma nova hipótese a respeito do funcionamento psíquico é elaborada por Freud (1920/2020) com base em um conflito fundamental entre pulsões de vida e pulsões de morte. As pulsões de vida ligam os investimentos pulsionais que chegam ao aparelho psíquico, o que possibilita reter certa quantidade de energia, pela transformação dos processos primários em processos secundários, “[...] elas se apresentam perturbando a paz; continuamente trazem consigo tensões, cuja liquidação é sentida como prazer, enquanto as pulsões de morte parecem realizar seu trabalho discretamente.” (Freud, 1920/2020, p. 205). As pulsões de morte, silenciosas, se contrapõem ao barulho da vida, porque decorrem da necessidade biológica de retorno a um estado inanimado que acossa todo ser vivo. Mas o princípio de prazer também está a serviço delas, afirma Freud (1920/2020, p. 205), “[...] contudo, ele vigia também os estímulos externos, que são avaliados como perigos pelas duas espécies de pulsão, mas ele vigia particularmente os aumentos de estímulos vindos de dentro, que visam dificultar da tarefa de viver.”

Vemos como o tom especulativo vigora em *Além do princípio de prazer*, pois a dúvida a respeito de uma pulsão independente do princípio de prazer persiste e impulsiona as investigações freudianas: “[...] tudo aquilo sobre o que o princípio de prazer ainda não obteve nenhum poder não precisaria por isso estar em oposição a ele, e assim continua sem solução a tarefa de determinar a relação dos processos pulsionais de repetição com o domínio do princípio de prazer.” (Freud, 1920/2020, p. 199). Portanto, a repetição é articulada por Freud à pulsão de morte que comporta um excesso que leva ao desprazer.

É a partir dessa ideia que Lacan (1969-1970/1992, p. 44) definirá o gozo: “Basta partir do princípio do prazer, que nada mais é do que o princípio da menor tensão, da tensão mínima a manter para que subsista a vida. Isto demonstra que, em si mesmo, o gozo o transborda, e o

que o princípio do prazer mantém é o limite em relação ao gozo.” Assim, enquanto o prazer é delimitado por uma homeostase, o gozo é o que excede e que cede ao desprazer. Preso a essa homeostase, “o ser vivo que funciona normalmente ronrona no prazer.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 47). Então, não há ainda um sujeito que quer algo além do prazer, ou seja, ultrapassar o limiar da homeostase. Quando algo sai do equilíbrio para o recém-nascido, sobrevém o desprazer e ele anseia por retornar ao estado anterior. No entanto, o desprazer pode ser instigante porque torna o bebê ativo, impulsionando-o a fazer algo com o desprazer. Então pode haver um prazer nesse desprazer. Para o princípio de prazer, esse desprazer seria proibido, por isso Lacan (1969-1970/1992, p. 47) acentua que “[...] se o gozo é proibido, claro que é apenas por um primeiro acaso, uma eventualidade, um acidente, que ele entra em ação.” Essa contingência pela qual o bebê se serve do desprazer para sair da passividade imposta pela homeostase faz advir o gozo.

Mas o sujeito, cujo funcionamento não é o do organismo, nele irrompe o excesso: “[...] o gozo é o tonel das Danaides<sup>26</sup>, e que uma vez que ali se entra não se sabe aonde isso vai dar. Começa com as cócegas e termina com a labareda de gasolina. Tudo isso é, sempre, o gozo.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 68). Como o tonel sem fundo das Danaides, o gozo vaza, escapa e o que se perde institui-se como mais-de-gozar: “É justamente por ser apreendido na dimensão da perda – alguma coisa é necessária para compensar, por assim dizer, aquilo que de início é número negativo – que esse não-sei-quê, que veio bater, ressoar nas paredes do sino, fez gozo, e gozo a repetir.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 48). Ao modo das Danaides que tentam, pela eternidade, encher um tonel sem fundo, a repetição do gozo busca restituir uma perda, mas como o que se acessam são “bocadinhos de gozo” (Miller, 2012, p. 36), há novas perdas.

A perda de gozo, então, não diz respeito ao ser vivo e sua origem sexuada, mas ao sujeito cujo gozo é mortificado pelo significante. Essa perda significantizada é possível porque um aparelho significante se inscreve no ser de gozo dividindo-o.

Nisto se traduz, se arremata e se motiva o que pertence à incidência do significante no destino do ser falante. Isto pouco tem a ver com sua fala, com sua palavra. Isto tem a ver com a estrutura, que se aparelha. O ser humano, que sem dúvida é assim chamado porque nada mais é que o húmus da linguagem, só tem que se emparelhar, digo, se apalavrar com esse aparelho. (Lacan, 1969-1970/1992, p. 48).

---

<sup>26</sup> As Danaides eram as 50 filhas do rei Dânao, cujo irmão gêmeo Egito, tinha 50 filhos. Após disputa por terras com seu irmão Egito, Dânao se exilou com suas filhas em Argos, onde se tornou rei. Inconformados com o exílio, os sobrinhos de Dânao suplicaram por um pacto de paz e pediram as primas em casamento. Dânao aceitou, mas entregou um punhal a cada uma das filhas, sugerindo que matassem os maridos na noite de núpcias. Apenas uma filha não o fez e fugiu com o marido que depois retornou para matar o sogro e as 49 cunhadas. O castigo das Danaides no Hades foi encher de água um tonel sem fundo, por toda a eternidade. (Brandão, 2002).

Se há repetição de gozo, há perda e é por ela que se tem acesso ao gozo, por isso Lacan (1969-1970/1992) define o saber como meio de gozo, pois esse saber é a articulação significante. O significante se introduz aí como aparelho de gozo e isso não tem a ver com a função de comunicação da palavra, mas daquilo que ela faz ressoar nas paredes do corpo, daquilo que é lalíngua, com a qual seguimos agora. Talvez por isso possamos diferenciar o saber, enquanto acumulação de conhecimento, do saber-fazer, que implica o uso que o corpo faz do conhecimento adquirido. Tal diferenciação nos permite localizar o que a língua portuguesa situou do saber como o paladar que fisga o corpo, no que o saber tem significado de “ter o sabor de” (Houaiss, *online*, d) como em *esse bolo sabe a baunilha*. Saber tem origem etimológica no latim *sapere*: “*Saber* propriamente significa *ter gosto* [...]” (Nascentes, 1955d, p. 452, grifos do autor). Isso fica mais evidente em um ritual judaico medieval que celebra a aprendizagem da leitura:

Na festa de Shavuot, quando Moisés recebia a Torá das mãos de Deus, o menino a ser iniciado era envolvido num xale de orações e levado por seu pai ao professor. Este sentava o menino no colo e mostrava-lhe uma lousa onde estava escrito o alfabeto hebraico, um trecho das Escrituras e as palavras “Possas a Torá ser tua ocupação.” O professor lia em voz alta cada palavra e o menino as repetia. A lousa então era coberta com mel e a criança a lambia, assimilando assim corporalmente, as palavras sagradas. Da mesma forma, versos bíblicos eram escritos em ovos cozidos descascados e tortas de mel, que a criança comeria depois de ler os versos em voz alta para o mestre. (Manguel, 2004, p. 44).

É com lalíngua que a criança alcança um saber-fazer com seu corpo. É se lambuzando com a palavra que ela assimila, apoiada em seu corpo que brinca, um conhecimento que antes estava em território alheio, alhures, termos estes que vêm do latim *alius* (Nascentes, 1955a) e que nos soam aos ouvidos como alho... a palavra é temperada pelo Outro para que o sujeito possa saboreá-la e assim tramitar em um saber que só se legitima porque foi experimentado no corpo.

### 3.2.3 O gozo da não-relação e os despropósitos de lalíngua

No fim de seu ensino, Lacan (1972-1973/2010) nos apresenta, especialmente no seminário *Encore*, uma experiência de sujeito condicionada pela disjunção – *a não relação*. Se a linguagem garantia uma conjunção entre significante e significado, se pela fala plena a ordem simbólica permitia acessar um sentido organizado pelas próprias estruturas da língua, agora questiona-se o que está antes da palavra funcionar para a comunicação. Manoel de Barros nomeia esse momento anterior da palavra de *despalavra*, aquela que “[...] ainda está no bico

dos pássaros, que é canto ainda, antes de ela ser, antes de ela ter pronúncia [...]”. (Gente de expressão, 2019). Podemos dizer que para Lacan (1972-1973/2010) esse *antes da palavra* é *lalíngua*, em que o blábláblá, por não ter sentido, é gozoso e proporciona um brincar com as palavras, a partir do equívoco entre o que foi dito e o que se escutou, ao modo como essa palavra ressoou em um corpo vivo que a torna vivificada.

[...] a linguagem é o esforço feito para dar conta de algo que não tem nada a ver com a comunicação, e é o que chamo de “alíngua” (lalangue). “Alíngua” serve para outras coisas, que não a comunicação. Foi o que a experiência do inconsciente nos mostrou, na medida em que ele é feito de “alíngua”, que eu escrevo, como vocês sabem, numa só palavra, para designar o que nos interessa, a cada um de nós, com relação ao que, para nós, é a língua dita materna, e dita assim não sem razão. (Lacan, 1972-1973/2010, p. 266).

A linguagem em si serve para nos comunicarmos, já lalíngua serve para outras coisas, como abordamos nesta tese, a criança ocupa-se do modo como a fala materna ressoou nela e suas repercussões poderão sustentar a montagem da cena do brincar. Anteriormente, no tópico *3.1.4 A palavra como coisa e brinquedo*, apresentamos como as origens da definição de lalíngua podem ser remontadas ao texto freudiano *O chiste e suas relações com o inconsciente* a partir do modo como a criança usa da palavra para brincar, o que a faz alcançar um *prazer no absurdo*, explicitando ser pelo avesso do sentido da palavra que ela alcança um gozo. É pelo ritmo e pela rima que ela se interessa, pois é aí que ela joga com as palavras, fazendo delas coisa gozosa, para usufruto do seu corpo, aí onde o gozo reside, indica Lacan (1971-1972, p. 19) no seminário *O saber do psicanalista*: “Para gozar, é preciso um corpo” e ainda, “é, a dimensão inteira do gozo, isto é, a relação desse ser falante com seu corpo – pois não há outra definição possível do gozo [...]” (Lacan, 1971-1972, p. 36). Portanto, há uma relação do sujeito com seu corpo e é isso o gozar, que só é suspenso pelo sono e sua função homeostática que deixa o corpo em um estado de não-perturbação: “dormir é não ser perturbado. O gozo, no entanto, é perturbador.” (Lacan, 1971-1972/2012, p. 209). A perturbação provoca uma desordem naquilo que estava em equilíbrio. Por isso, quando uma criança brinca em um contexto clínico, ela perturba tudo, o ambiente, o analista, as palavras, os brinquedos e o seu próprio corpo. Não há como jogar o jogo do gozo, sem se desarrumar, sem se desarranjar, sem apelar para algo que excede a organização simbólica.

Essa relação intrínseca entre o ser falante e o corpo implica que o corpo que uma criança tem para brincar simbolizando as cenas de seu cotidiano é o mesmo corpo com o qual ela pode, por contingência ou por necessidade, introduzir algo diferencial que ateste a irrupção de um traço próprio, que ultrapassa a homeostase pela qual o prazer da reprodução cede e revela um

gozo: “Eu falo com meu corpo, e isso, sem o saber. Eu digo, portanto, sempre mais do que sei.” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 241). Esse saber insabido, mas com o qual se opera, em muito escapa ao ser que fala, pois no insabido tem-se os efeitos de lalíngua, esses restos enigmáticos que afetaram um corpo e que agora tornam o sujeito incapaz de ter domínio daquilo que enuncia. É nesse sentido que “a linguagem, sem dúvida, é feita de ‘alíngua’, é uma elucubração de saber sobre a própria ‘alíngua’. Mas o inconsciente é um saber, um saber-fazer com ‘alíngua’” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 267). Enquanto estruturado como uma linguagem, esse inconsciente aparelha o gozo de lalíngua e pela via de um trabalho árduo possibilita algum saber sobre tal gozo. Assim, a linguagem segue com seu esforço elucubrativo, ou seja, com a busca insistente em apreender algo sobre lalíngua. Do mesmo modo, o brincar pode ser uma elucubração de saber sobre o gozo. Tem algo ali no brincar que não foi capturado pelo significante e por isso age.

E o inconsciente enquanto esse saber-fazer indica que a cada ser falante teremos um modo de lidar com lalíngua. Um saber que não se limita a um acúmulo de conhecimentos adquiridos pela imitação, um saber que não opera sem o fazer com isso que no corpo ressoa como afeto e que faz o sujeito responder, ainda que por meio de equívocos:

“Alíngua” nos afeta, de início, por tudo o que ela comporta de efeitos, que são afetos. E se podemos dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem é, muito precisamente, porque esses efeitos de “alíngua”, que já estão ali como saber, como saber que não tem nada a fazer, vão muito além de tudo o que o ser, o ser que fala é suscetível de articular como tal. É por isso mesmo que o inconsciente – uma vez que eu o sustento aqui por seu deciframento – só pode se estruturar como uma linguagem, uma linguagem sempre hipotética, com relação ao que o sustenta, ou seja, “alíngua”. (Lacan, 1972-1973/2010, pp. 267-268).

Gerbase nos chama atenção para o modo como lalíngua pode ser percebida no cotidiano:

É notável que, ainda *infans*, antes mesmo de uma criança ter acesso ao sentido de um significante, tem acesso ao significante, ou seja, os adultos lhe falam. Desde que nasce, o sujeito é banhado no significante, a respeito do qual desconhece o sentido. [...]. É maravilhoso flagrar o dia em que a criança apreende o sentido do significante, isto é, quando fala, quando pode se comunicar com o outro, dialogar. (Gerbase, 2011, pp. 11-12).

Por conseguinte, mesmo antes de poder dialogar com o outro, a criança sofre os efeitos do significante em seu corpo, efeitos que têm a qualidade de afetos que por serem enigmáticos, têm também um sentido equívoco, são cifras de um texto que convocam o Outro a uma leitura. (Gerbase, 2011). No entanto, algo de lalíngua persistirá mesmo depois de a criança aprender a usar a palavra para se comunicar, pois o que se escuta do Outro está em nosso registro de



lalíngua, que podemos remontar ao que Freud (1937/2017, p. 376) menciona em *Construções na análise*: “[...] algo que a criança viu ou ouviu numa época em que mal sabia falar, e que agora se insinua fortemente na consciência, provavelmente de modo deformado e deslocado devido às forças que se contrapõem a esse retorno.”

Naquilo que equivoca, entre o dito e o que dele se escuta, há modalização de gozo: “que se diga fica esquecido por trás do que se diz em o que se ouve.” (Lacan, 1972/2003, p. 448). Isso indica que por habitar lalíngua, o inconsciente está sujeito à equívocidade: “uma língua entre outras não é nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela.” (Lacan, 1972/2003, p. 492). Afinal, em toda língua, entre o dito e o ouvido, um intervalo se produz e algum deslizamento se opera na particularidade do dito que ressoa distintamente no que se ouve. A língua materna, em sua expressão, traz a marca da entonação, da pronúncia e dos valores de uso dos significantes que são próprios à mãe, e o que se escuta resulta em outros sentidos seja quando a segmentação entre as palavras se confunde com fragmentações que discretizam elementos (fonemas) de algumas palavras, quando há homonímias (uma mesma palavra com sentidos distintos) ou ainda quando a palavra dita é distorcida e substituída pela palavra esperada. Lalíngua, então, é definida a partir dos equívocos:

Há a língua e alíngua. Há a língua materna e alíngua do inconsciente. Alíngua é uma linguagem formada dos mal-entendidos da língua. Alíngua é formada a partir dos equívocos da língua. Alíngua é constituída das interpretações equivocadas do sentido das palavras. Com ela se constroem o sonho, o lapso, a piada, a poesia e o sintoma. Constroem-se as chamadas formações do inconsciente, que são formações do significante. (Gerbase, 2009, p. 103).

Portanto, se na lógica da linguagem as convenções, leis e códigos estruturam o discurso científico dos humanos, lalíngua sustenta o inconsciente de cada sujeito, a partir do modo como ele foi apanhado pelo desejo do Outro. É nesse ponto que somente pelo discurso analítico se pode apreender as marcas que lalíngua deixou em cada um. Marcas no corpo simbólico deixadas junto aos cuidados oferecidos a um organismo prematuro, que é sustentado também pelo olhar, pela voz e pelo toque que compõem o veículo do desejo, ao estabelecer um sistema de trocas na gramática da demanda, a partir da linguagem pulsional da mãe que toma o bebê como objeto de investimento pelo qual ela se encanta e para o qual ela canta, já que a fala dirigida a ele é toda melodiosa, cheia de gozo, pronta para capturá-lo. Essa fala é melodiosa porque comporta a lalação, termo derivado do grego *laléo*, cujo significado é *fala, loquacidade*, e também do latim *lallare*, verbo que constitui uma onomatopeia que indica o ato de cantar para fazer a criança dormir. (Campos, 1989). É a partir da lalação que Lacan define lalíngua:

Digo *lalíngua*, porque isso significa *lalala*, *lalação*, ou seja, é um fato que desde muito cedo o ser humano faz lalações, assim, basta ver um bebê, ouvi-lo, que aos poucos surge uma pessoa, a mãe, que é exatamente a mesma coisa que *lalíngua*, só que é uma pessoa encarnada esta que transmite a ele *lalíngua*...<sup>27</sup> (Lacan, 1974, p. 23, grifos do autor, tradução nossa).

A mãe encarna *lalíngua* e a criança ouve o que ela diz. É como língua materna – que tem sua própria *lalíngua* – que ela será ressoada pela criança. Na vivência desses corpos é que pode se balizar algo de *lalíngua* do bebê. *Lalíngua* é transmitida espontaneamente e não ensinada, como destaca Lacan:

[...] desde a origem, existe uma relação com “*lalíngua*” que merece ser chamada, a justo título, maternal, porque é pela mãe que a criança – se posso dizer assim – a recebe. Ela não aprende. Há uma pista. E é muito surpreendente ver como uma criança manipula muito cedo coisas tão gramaticais, como o uso das palavras “pode ser” ou “ainda não”. Seguramente ela ouviu isso, mas que ela não compreenda seu sentido é algo que merece toda nossa atenção. (Lacan, 1975b/2016, pp. 74-75).

O cotidiano de bebês que estão começando a falar nos mostra como eles dizem *não* enquanto fazem justamente aquilo que a palavra proíbe, pois o sentido da mesma ainda não foi assimilado de modo singular, podendo até mesmo servir para dizer “sim, estou aqui e me diferencio”. Mas também há momentos em que a mãe fala esse *não* de forma risonha, pois a atitude do bebê parece um gracejo e aí o *não* vira um *sim*. Ao invés de interditar, o *não* concede a permissão para o proibido, o que desvela o gozo da mãe por trás daquilo que pede. É por isso que *lalíngua* não é aprendida, mas transmitida pela mãe quando se regozija com seu bebê. Julieta Jerusalinsky nos aponta que a fala das mães dirigida aos bebês – o *manhês* como chamamos no Brasil – é caracterizada pela

[...] prosódia, o amplo uso da musicalidade que acompanha aquilo que se tem a dizer. Espontaneamente – ou seja, a partir do seu saber inconsciente – as mães fazem uso da prosódia, da entoação, num momento em que aquilo que é dito ainda não pode ser entendido pelo bebê, na medida em que nele estão apenas começando a inscrever-se as leis fonéticas, sintáticas e gramaticais da língua. (Jerusalinsky, J., 2004, p. 207).

Então, impossibilitado de acessar o sentido da palavra, o bebê experimenta um gozo de uma sinergia em que pode se supor estar em extensão com a mãe, na posição de objeto que não a priva. Esse gozo advém do ritmo da fala musicalizada da mãe, acompanhada por sedutoras

---

<sup>27</sup> No original em francês: “[...] je fais *lalangue*, parce que ça veut dire *lalala*, la *lallation*, à savoir que c’est un fait que très tôt l’être humain fait des lallations, comme ça, il n’y a qu’à voir un bébé, l’entendre, et que peu à peu il y a une personne, la mère, qui est exactement la même chose que *lalangue*, à part que c’est quelqu’un d’incarné, qui lui transmet *lalangue*...” (Lacan, 1974, p. 23).

expressões faciais dela e por toques carinhosos em seu corpo, todo capturado nessa experiência. O convite, portanto, é para que ele a escute, a olhe e a sinta, captando o gozo que está sendo transmitido por lalíngua materna. Aqui, a palavra está para além do sentido e serve ao gozo, o que nos indica uma satisfação primitiva do ser de gozo antes que um aparelho significante se inscreva. Essa inscrição é promovida pela troca que a mãe estabelece com seu bebê ao interpor intervalos onde ele pode aparecer: “quando a mãe silencia, dando espaço para que venha a fonação do bebê – sustentando para ele a matriz dialógica – o bebê produz ali suas vocalizações que se dirigem ao outro, que advém no intervalo, nessa brecha que o outro sustenta para ele.” (Jerusalinsky, J., 2004, p. 207). A pausa que a mãe faz em sua fala convoca o bebê à enunciação, pois ela supõe que ele deseja responder e com isso ela antecipa um sujeito, capturando o real do organismo em uma primeira matriz simbolizante, que possibilitará ao bebê construir um corpo e apropriar-se dele.

O corpo do simbólico, diz Lacan (1970/2003, p. 406): “[...] isola o corpo, a ser tomado no sentido ingênuo, isto é, aquele sobre o qual o ser que nele se apoia não sabe que é a linguagem que lho confere, a tal ponto que ele não existiria, se não pudesse falar.” Assim, o corpo do simbólico constitui corpo porque se incorpora no organismo, pela mediação do agente materno que com seus afetos afeta aquele organismo e que, com suas palavras e gestos, tenta dar contorno ao real dessa massa informe carente de expressões que confirmem uma troca. A mãe aposta alto quando oferece significados para quaisquer movimentos do bebê, mesmo os mais sutis, fazendo nascer a partir do organismo um sujeito. Mas, para constituir corpo, será ainda necessária a operação de privar a mãe, e a si mesmo, do lugar em que se congelaria. A própria mãe, que também é agente da linguagem, faz alto à repetição do gozo, pelo uso do significante, pois não basta que a mãe anime o organismo do filho com seus significados, adverte-nos Nina Leite (2004, p. 185), pois “[...] o assentimento à vida passa não apenas por deixar-se capturar pelo simbólico, fazer-se presa da linguagem, mas também, e principalmente, por recusar o lugar de significação fálica que lhe é atribuído pelo desejo do Outro materno.” O filho não pode ocupar permanentemente o lugar do falo que preenche a falta da mãe, pois não recusar e “[...] identificar-se ao lugar que lhe é designado seria equivalente a aniquilar-se, deixar de existir.” (Leite, 2004, p. 185).

Portanto, é a alienação à significação fálica e sua conseqüente recusa que farão advir o sujeito falante. Nas palavras de Vorcaro (2003a, p. 210, grifos da autora): “[...] a constituição da criança em sujeito é o processo de *tomar corpo, conquistar seu corpo*, já que esse corpo é, antes, território alheio.” Esse corpo a ser conquistado é antes de tudo extracorpóreo, tem origem no *Nebenmensch*, que suscita as seguintes indagações de Lacan:

Quem é, afinal, esse próximo que ressoa na formulação dos textos evangélicos, *Ama teu próximo como a ti mesmo*? Onde pegá-lo? Onde existirá, fora desse centro de mim mesmo que não posso amar, alguma coisa que me seja mais próxima? Freud, como que impelido por sua necessidade para vias dedutivas, não consegue caracterizá-lo senão como alguma coisa absolutamente primária, que ele chama de grito. É numa exterioridade jaculatória que se identifica esse algo pelo qual o que me é mais íntimo é, justamente, aquilo que sou obrigado a só poder reconhecer do lado de fora. (Lacan, 1968-1969/2008, p. 219).

Mas como lidar com essa ambiguidade em que interior e exterior estão juntos? Freud (1919/2019) vai tentar nos explicar isso com a noção de *das Unheimlich*, o infamiliar. Já Lacan (1968-1969/2008), à sua maneira peculiar, vai criar um neologismo para dar conta dessa questão paradoxal: *éxtimo*, que designa algo no sujeito que é externo e íntimo. Essa noção de extimidade aparece pela primeira vez n’*O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*, quando Lacan fala do modo como o sujeito apreende a realidade. E para isso, novamente, ele recorre a Freud e à noção de *Nebenmensch*: “É aqui que intervém essa realidade que tem relação com o sujeito da maneira mais íntima – o *Nebenmensch* [um próximo que é] por sua natureza, estranho.” (Lacan, 1959-1960/1998, p. 68).

Sendo assim, o corpo da mãe funciona como esse território estranho onde o sujeito vai buscar o que lhe pode ser mais íntimo, o corpo. Ao antecipar um funcionamento de corpo simbólico a um organismo carente de organização, a mãe toma posse desse território e o delimita com seu colo que aninha e contorna para minimizar a sensação de um corpo solto no espaço provocada pela saída do útero. Com essas ações do agente materno,

[...] as condições orgânicas serão ultrapassadas e organizadas como um *corpo textual*, cuja sintaxe não obedece mais a padrões meramente orgânicos, restritos à ordem da biunivocidade entre necessidade – satisfação, mas sim à perversão da condição natural. Tal perversão quer dizer implantação da versão das funções orgânicas distorcidas pela imagem corporal atribuída a esse bebê, que é posto em funcionamento a partir de certos pressupostos que, a despeito de serem inconscientes, são estabelecidos e impressos no organismo pela formatação singular de uma temporalidade na qual os cuidados são organizados, modalizando uma lógica própria de acesso a esse corpo. É essa perversão incidente no organismo natural que lhe confere posição simbólica. (Vorcaro, 2003a, pp. 209-210).

Se a natureza humana permite às mulheres (mas não todas) gerar um organismo, a cultura humana permitirá às mães (mas não todas) implantarem a *sua versão* de maternidade, baseada em um desejo não anônimo formatado com base em um texto anterior cujas linhas e entrelinhas inscreveram essa mulher como filha. Uma versão singular de maternidade permite a sustentação do lugar de um Outro maternante, ou como nomeia Vorcaro (2003a, p. 211), um “[...] *Outro alfaiate* que talha e cose as aberturas, guarnece e adorna o organismo, interceptando o fluxo natural ao estabelecer outra organização não mais orgânica, mas propriamente

sintática.” Com sua versão, a filha-mulher-mãe transforma o organismo do bebê em uma superfície onde as marcas de uma relação serão escritas. Das garatujas que convocam à representação disso que se tenta interpretar do encontro real traumático com o nascimento de um puro vivo, a mãe pode chegar, com lalíngua, a compor versos que encantam o organismo para transformá-lo no corpo do seu filho. Nesse corpo-texto ficarão impressas as marcas da filiação, que sustentarão o lugar do filho no desejo da mãe.

A partir desse corpo-texto, a criança inventará um saber-fazer com o gozo, pois “[...] há algo nela, uma peneira que se atravessa, por onde a água da linguagem chega a deixar algo na passagem, alguns detritos com os quais ela vai brincar, com os quais, necessariamente, ela terá que lidar.” (Lacan, 1975/1998, p. 11). Esses detritos são úteis apenas para o sujeito brincante, não servem para serem trocados, mas servem para o gozo ou para os despropósitos, como *o menino que carrega água na peneira* dos versos de Manoel de Barros:

Tenho um livro sobre águas e meninos.  
 Gostei mais de um menino  
 que carregava água na peneira.  
 A mãe disse que carregar água na peneira  
 era o mesmo que roubar um vento e  
 sair correndo com ele para mostrar aos irmãos.  
 A mãe disse que era o mesmo  
 que catar espinhos na água.  
 O mesmo que criar peixes no bolso.  
 O menino era ligado em despropósitos. (Barros, 2021, pp. 9-14).

Com o tempo, o jogo com a palavra cederá lugar à ortopedia da linguagem a partir da castração que ela comporta, o que destituirá o gozo de lalíngua e dará acesso a uma língua comunicável em que as palavras geram sentidos. No entanto, sempre haverá espaço para gozar com as palavras:

O menino aprendeu a usar as palavras.  
 Viu que podia fazer peraltagens com as palavras.  
 E começou a fazer peraltagens.  
 Foi capaz de interromper o voo de um pássaro  
 botando ponto no final da frase.  
 Foi capaz de modificar a tarde botando uma chuva nela.  
 O menino fazia prodígios.  
 Até fez uma pedra dar flor! (Barros, 2021, pp. 22-26).

Sempre haverá espaço para a manifestação de lalíngua, pois ela permanecerá como a *integral dos equívocos* a cada tempo do sujeito, justamente por comportar os restos daquilo que se escutou a cada momento da vida, não está pronta e definida, mas é uma constante atualização

do encontro primordial com a língua. Encontro do qual se derivará o acesso à linguagem e todo encadeamento significativo que ela convoca para que algo possa passar ao sentido, possa ser decifrado. A criança está exposta ao significante, mas o que ela escuta dele é lalíngua e é isso que a satisfaz, por isso ela insiste em brincar com as palavras enquanto coisa e não enquanto conceito, num trabalho de ciframento daquilo que está inconsciente na tentativa de convocar o outro à decifração. Isso se cifra como letra para a leitura de um Outro, não como letra alfabética, mas como aquilo que se inscreve no psiquismo e se transmitirá não pelo código categórico da língua, mas pelo equívoco de lalíngua. Se o inconsciente habita lalíngua é porque ele está mergulhado nela e o que pode emergir daí é uma cifra que será apanhada pelo Outro. Vejamos como isso se desdobra a seguir.

### 3.2.4 *Traço, apagamodo, sujeito... a letra que escreve o brincar na clínica*

O que é possível decantar do gozo e de lalíngua na clínica com a criança? O não-sentido, o impossível de ser dito mas possível de ser brincado, o efeito do real. Assim se preserva a equivocidade de um saber insabido com o qual é possível operar. Um saber inconsciente inscrito pelo Outro em um corpo textual onde o brincar se revelará como operação de escrita que demarcará o limite entre dois territórios, o corpo da mãe e o corpo do bebê, já que para se constituir sujeito, como nos alertou Vorcaro (2003a), é preciso conquistar o corpo que antes foi território alheio. É a partir disso que tomaremos, dentre as definições lacanianas de letra, aquelas que são apresentadas em *Lição sobre Lituraterra*, n’*O Seminário*, livro 18: *de um discurso que não fosse semblante* – a letra como litoral entre saber e gozo – e no seminário *A identificação* – a letra como apagada: apagamodo. Tais definições se apoiam nas primeiras formulações lacanianas sobre a letra, apresentadas especialmente em *O seminário sobre “A carta roubada”* (1955) e *A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud* (1957), das quais não trataremos neste momento por opção metodológica.

Assim como fez quando inventou o termo lalíngua a partir de um jogo de palavras de mesma sonoridade, Lacan (1971/2009, p. 105) joga com *literatura* e *litura*, inventa a palavra *lituraterra* e explica que mesmo que a etimologia de *litura* não seja *letra*, isso não importa: “Que não tenha nada a ver, por mim, estou me lixando. Não me submeto forçosamente à etimologia quando me deixo levar pelo jogo de palavras com que às vezes se cria o chiste – a aliteração me vem aos lábios e a inversão, ao ouvido.” Mas então por que Lacan usa *litura* para se remeter à *letra*? Se consultamos a etimologia de *litura*, temos: “riscadura, borrão” (Nascentes, 1955c, p. 302), de onde Lacan (1971/2009, p. 113) retira o sentido para seu

neologismo: “*Litura, lituraterra*. Rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra. *Litura pura* é o literal.” Assim, a justificativa da escolha de tal neologismo tem relação com a proposta lacaniana de jogar com as palavras “[...] *litura, litera, litoral*, pelas quais tenta demonstrar que é possível, com os dejetos das palavras, fundar um domínio que se constitui como fronteira para um outro, sem que haja entre ambos nada de comum nem de recíproco. É uma borda que rasura o que poderia ser um limite.” (Silvestri, 2014, p. 225). E produzir essa rasura, continua Lacan (1971/2009, p. 113) “[...] é reproduzir a metade com que o sujeito subsiste.” Essa metade com a qual o sujeito subsiste nos remete ao corpo do bebê que antes de ser próprio foi território do Outro. É a metade rasurada no território alheio que confere ao corpo condições de desprender-se daquilo que fica como traço do Outro e construir em cima disso um sentido que articulado a outros poderá fazê-lo aparecer como sujeito que só aparece dividido. Rasurado esse traço, temos os corpos que juntos fazem litoral, como na metáfora lacaniana, areia da praia e ondas do mar. Um litoral que agrega a distinção precisa de dois registros que se confrontam. Assim como o movimento das ondas revira a areia, reinscrevendo sempre novos litorais, as tentativas do saber de apanhar o gozo produzirão novas bordas entre o corpo do bebê e de sua mãe.

A letra se produz aí nesse lugar relacional entre o corpo da criança e da mãe, fazendo uma espécie de borda que os organiza. Letra que lança o enigma daquilo que não se assimila dessa relação e que vai impulsionar a criança a criar suas ficções para abarcá-lo, como o faz com suas teorias sexuais infantis. (Costa, 2003). Assim, o que faz litoral para os corpos da criança e da mãe é a letra que vem se colocar entre o gozo e o saber, entre o ser de pura necessidade e o corpo assujeitado pelo significante. Assim, “entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral” (Lacan, 1971/2009, p. 110), visto que “[...] encontra-se, pois, em ruptura com o semblante e, rompendo com o semblante, ela recupera algo do gozo.” (Rosa, 2011, p. 120). Além disso, a letra representa os efeitos de significante, para os quais ela serve de instrumento, mas sem ser primária a eles, já que antes da letra podemos localizar um outro elemento, o traço, cujas origens são trabalhadas por Freud em *Projeto de uma psicologia* e *Nota sobre o “Bloco Mágico”*, como apresentamos anteriormente nesta tese. Essa noção freudiana de um aparelho psíquico formado por traços mnêmicos – traços de uma impressão que supõem uma inscrição e que passam por um registro em que são estabelecidas transcrições e retranscrições entre a consciência, a pré-consciência e o inconsciente – sofreu certa crítica de Lacan que supôs que as marcas inscritas seriam fixas, pois Freud (1925/2011, p. 268) se remete à “[...] ‘recordação’ assim fixada [...]” que poderia ser reproduzida por um ato de vontade. Essa fixidez se assemelharia a uma impressão, como quando se marca o papel com sinais gráficos.

E se estamos falando do inconsciente como um texto psíquico formado não de palavras em si, mas da representação destas, a escrita não pode ser tomada como uma simples impressão. Por isso Lacan (1971/2009) critica as *Bahnungen* – vias facilitadas para a passagem dos neurônios – por serem calcadas na impressão, enquanto vias que deixariam “[...] um ‘traço/rastro/pista’ (*Spur*) definitivo (*dauernd*), estabelecendo um traçado associativo da excitação” (Hanns, 1996f, p. 244), como é descrito em *Projeto de uma psicologia e Nota sobre o “Bloco Mágico”*. Ele revela sua preferência pela *Carta 52*, “[...] por ler nela o que Freud pôde enunciar sob o termo que cunhou, *WZ, Wahrnehmungszeichen* [signos de percepção], e discernir que isso foi o que ele pôde encontrar de mais próximo do significante na época em que Saussure ainda não o tinha trazido à luz [...]” (Lacan, 1971/2009, p. 111).

As marcas fixas usadas por Freud para caracterizar o aparelho psíquico são opostas à ideia de plasticidade do significante enquanto semblante, ou seja, enquanto submetido à ordem simbólica: “[...] o significante é o que representa um sujeito para outro significante, no qual o sujeito não está. Ali onde é representado, o sujeito está ausente. É justamente por isso que, ainda assim representado, ele se acha dividido.” (Lacan, 1971/2009, p. 10). Se o sujeito aparece sempre em uma divisão, não é possível fixá-lo em lugar algum. Essa ausência do sujeito remete à definição de sujeito como fenda, que Lacan (1971-1972/2012, p. 222) destaca n’*O Seminário, livro 19: ... ou pior*: “é uma fenda porque o objeto *a*, por sua vez, está sempre entre cada um dos significantes e o que se segue. É por isso que o sujeito está sempre não entre, mas ao contrário, hiante”, pois o primeiro significante faz o ser desaparecer, então, para se sustentar, é preciso recorrer a um outro significante: “Conjugando o significante anterior (que estava lá antes e não está mais), com o significante posterior (um pouco mais ele aí estava por ter podido aí estar), o sujeito é efeito de corte sincrônico da pulsação da linguagem, nascendo na fenda entre significantes.” (Vorcaro, 2021, pp. 28-29).

Sendo assim, Lacan prioriza no conceito de traço não a impressão, mas uma concepção de sulco, como algo que indique um vestígio e não um lugar ocupado de forma fixa. Julieta Jerusalinsky (2014, p. 89) nos aponta que “[...] em espanhol, traço mnêmico é traduzido por *huella* mnêmica. *Huella* é pegada, ou seja, o buraco deixado por um objeto assim que este se retira, o rastro que dá o testemunho da passagem de algo que não está mais ali (as pegadas dos pés na areia, por exemplo).” As vias facilitadas, portanto, estariam sulcadas pela inscrição que as experiências pregressas de presença e ausência do objeto deixaram no psiquismo, formando caminhos ou trilhamentos preferenciais.

Então esse sulco funciona como o rastro deixado pela passagem de algo que marcou uma presença agora ausente. E é nesse sentido que Lacan (1971/2009, p. 113) distingue que é



“[...] pelo apagamento do traço que o sujeito é designado.” Assim, o traço é sinal de que algo se inscreveu no aparelho psíquico e seu apagamento é efetuado por um significante que em cadeia engendrará a representação de um sujeito. Sendo assim, o traço é anterior ao significante porque este já é o apagamento e onde há apagamento, há sujeito. Anteriormente, no seminário *A identificação*, Lacan localizou três tempos de constituição do significante:

[...] se o rastro é apagado, o sujeito cerca o lugar por um cerne, algo que desde então lhe concerne, ele, a referência a partir do lugar onde ele encontrou o rastro, vocês têm aí o nascimento do significante. Isso implica todo esse processo que comporta o retorno do último tempo sobre o primeiro, que não poderia haver aí articulação de um significante sem esses três tempos. Uma vez constituído o significante, há forçosamente dois outros antes. Um significante é uma marca, um rastro, uma escrita, mas não se pode lê-lo só. (Lacan, 1961-1962/2003, pp. 136-137).

A partir desses três tempos do significante em Lacan, assim sintetizados por Hassoun (1998), 1) *o traço do qual nada sabemos*; 2) *o apagamento do traço*; 3) *a dedução de que se houve apagamento, há sujeito*, é possível pensar o modo como a letra se inscreve psiquicamente como cifra que por não ser sonora, terá que passar pela escuta dos significantes para ser decifrada. Por isso o significante é uma escritura que não pode ser lida isolada, por necessitar de uma interpretação devido à condição do apagamento do traço que carrega consigo um enigma: *quem esteve aqui?* Assim, na clínica lacaniana, a interpretação do significante remete à interpretação daquilo que foi apagado e não à criação de sentidos que venham se sobrepor a esse apagamento, diferente do que vimos na clínica freudiana em que havia a busca de um sentido nos sintomas histéricos. O que se cria, em transferência, não é o sentido, mas “[...] uma história suscetível de preencher esses brancos, que são inerentes ao funcionamento do inconsciente”, aponta Hassoun (1998, p. 45) a partir do que Lacan (1953/1998, p. 260) transmitiu-nos no início de seu ensino: “O inconsciente é o capítulo de minha história que é marcado por um branco ou ocupado por uma mentira: é o capítulo censurado. Mas a verdade pode ser resgatada; na maioria das vezes, já está escrita em outro lugar.” A verdade está lá onde algo se inscreveu no psiquismo e fez traço, sobre o qual o significante se escreverá, aí sobre esse fundo de ausência, pois nada existe senão sobre um suposto fundo de ausência, já que “[...] nada existe senão na medida em que não existe.” (Lacan, 1954/1998, p. 394). E a interpretação do analista permitirá que uma leitura se efetue: “Não é o sentido direto daquilo que é dito que nos importa. Os sentidos, certamente, nós temos que levar em conta, mas o que é mais importante nos momentos-chave de uma análise é tentar compreender sobre que fundo de ausência essa palavra é enunciada.” (Hassoun, 1998, p. 46). É preciso produzir um saber sobre

o que foi apagado, pois desse primeiro tempo do traço nada sabemos já que sua inscrição se efetivou quando a linguagem era inacessível. Esse primeiro tempo permanecerá desconhecido, o que sublinha que nada sabemos do inconsciente e que a análise nos permite reconhecer um saber não-sabido, na medida em que a escuta do significante pode produzir, ao invés de uma profusão de significados, uma leitura da letra, cifra mínima que não tem sentido em si, mas que pode comportar um enigma que convoque uma posição de sujeito.

Vemos que a letra se constitui em um tempo primeiro muito primitivo que podemos remeter às trocas entre mãe e bebê que dão origem à experiência de satisfação em que um grito que não significa nada em si mesmo é significado pela mãe que o toma como índice de que algo precisa ser suprido para o bebê. Sobre a pergunta *o que quer este bebê?*, a mãe coloca uma cifra e assim antecipa um sujeito por supor ali um desejo que ela, com seus cuidados, nomeia. É por recobrir o funcionamento do corpo do bebê com seu saber que a mãe regula o gozo. Essa pergunta comporta um enigma também relativo a *o que quer esta mãe?*, fazendo com que, ao mesmo tempo, o bebê possa encarnar um saber sobre o desejo dela. Assim, “[...] o bebê, com sua produção corporal, tantas vezes parece ser um leitor do inconsciente dos pais – pois a letra que nele precipitou efeitos de inscrição faz retorno, por meio de sua produção corporal, do enigma de desejo dos pais inicialmente endereçado ao bebê.” (Jerusalinsky, J., 2014, p. 148).

Mas o traço inscrito no aparelho psíquico só terá efeito de letra se o Outro maternante se colocar na posição de leitor, ou seja, se supuser que há algo ali para ser lido, pois esse grito pode ser potência que convoca um encontro. Inscrito o traço, ele será apagado pela ação do recalque que funda o traço unário,  $S_1$ :

Trata-se aí do advento do significante unário,  $S_1$ , a partir do qual qualquer saber,  $S_2$ , derivará. Assim a marca implantada pelo Outro é rasurada pela criança. De suas lalações resgata o que escuta como um elemento da linguagem que, entretanto é um significante separado do sistema da língua, pois será destituído da função do significante na linguagem (sempre distinto dos outros e de si mesmo), para ser localizado, fazendo função de letra, doravante incógnita, mas igual a si mesma: o significante um,  $S_1$ . (Vorcaro, 2021, p. 19).

Esse significante primordial apagado deixa um rastro que é a marca de  $S_2$ , a tentativa de produzir algum saber sobre aquilo do qual nada sabemos. Assim, ainda que articulados entre si,  $S_1$  e  $S_2$  permanecem separados por essa operação de recalque que funda um saber inconsciente com o qual o sujeito poderá operar ao ser representado entre esses significantes em cadeia,  $S_1$ ,  $S_2$ ,  $S_3$ ,  $S_4$ ,  $S_n$ ... Dessa forma, o traço unário não é um traço *único*, só, mas o traço que abre a contagem para o sujeito se contar a partir de *um* traço que engendra a singularidade.

Esse significante primordial, portanto, faz função de letra, por isso Lacan (1961-1962/2003) afirma que a letra é essência do significante e distinta do signo, pois este indica algo para alguém e aquela é idêntica a si mesma. A letra se equivale ao traço, enquanto elemento mínimo e mais arcaico de inscrição psíquica que marca o sujeito definitivamente, ainda que ele faça outras marcas por cima desta, na tentativa de buscar algum saber sobre essa ausência. Esse caráter não significante do significante admitido pela letra a aproxima do gozo, o que faz Lacan (1971/2009, p. 114) definir: “a escrita, a letra, está no real, e o significante, no simbólico.” Dessa forma, a letra faz litoral entre saber e gozo não só porque separa esses dois territórios como porque funciona como zona de contato para eles. No entanto, a letra “[...] não faz uma mediação [...] entre esses dois domínios distintos que são o saber e o gozo” (Rosa, 2011, p. 122), pois ela não vai promover uma conciliação entre eles, haja vista que o que se pode saber a respeito do gozo do corpo será alcançado se a letra for lida por um Outro a partir dos efeitos de significante que ela promove.

Com a palavra que inventou, *Lituraterra*, Lacan nos convida a compreender o significante como chuva que cai da nuvem de linguagem cujo escoamento vai erodindo o solo, fazendo sulco, marca das águas que passaram por ali. Com isso ele quer dizer que “[...] a escrita é, no real, o ravinamento do significado [...]” (Lacan, 1971/2009, p. 114). O ravinamento enquanto processo que produz depressão no solo devido a uma erosão indica-nos que a letra se relaciona ao significante, mas também a um vazio de sentido. O inconsciente, então, tomado como escrita implica o movimento da escritura de abrir frestas no solo do real por onde o gozo poderá escoar e a letra, enquanto esse sulco que resta da passagem do gozo, é marca que faz enigma e convoca *algum* saber sobre esse insabido, um saber que pode ser falado. Sendo assim, nem tudo que diz respeito a essa escrita pode ser interpretado, pois a interpretação requer uma substituição termo a termo como na metáfora e está aí o seu limite, pois “o gozo não obedece à regra da substituição posto que falta um termo.” (Gerbase, 2011, p. 63). A letra como litoral nos remete a essa falta, a essa impossibilidade de o saber recobrir todo o gozo ou de recolher e juntar todos os *caquinhos*, como nos diz Julieta Jerusalinsky:

A clínica psicanalítica permite o fugaz encontro com os “caquinhos” do inconsciente que introduzem um *nonsense* pelo qual a letra comparece. É só por meio destes “caquinhos”, destes fragmentos, destas letras caídas, que testemunhamos o inconsciente. Inicialmente o testemunhamos enquanto enigma e, ainda que seja possível realizar com tais letras caídas da série algumas construções, nunca é possível juntar todo o quebra-cabeça. (Jerusalinsky, J., 2014, p. 113).

O inconsciente, portanto, não é uma escrita com um sentido definido, mas uma escrita que abre possibilidades de leitura do que se rasurou do traço e não do traço em si, que permanece impossível de ser interpretado. O traço unário ao constituir o sujeito é rasurado, tornando impossível o acesso à origem, a não ser por aquilo que se tornará discurso do Outro a partir do enlaçamento dos significantes que nesse movimento fazem retroagir  $S_2$  para  $S_1$ . Esse movimento de retroação é um resgate da letra que arrasta o gozo enquanto marca enigmática do infantil nas formações do inconsciente. Além de arrastar o gozo, a letra arrasta sua ilegibilidade intrínseca, pois ela tem uma face que se volta para a articulação simbólica, pelo significante que em cadeia produz um saber em que o sujeito poderá ser representado, e outra face que se volta para o real, pela rasura do traço que não se reduz a um sentido. Essa face que se refere ao real “[...] ‘não cessa de não se escrever’, [...] é o impossível, o impossível tal como eu o defino, que não pode se escrever em caso algum, diz Lacan (1972-1973/2010, p. 189). A letra, portanto, comporta em si o legível e o ilegível e assim faz litoral entre saber e gozo.

Quando pensamos esse litoral a partir do saber materno, entendemos que sua forma de significar os estímulos que atingem o bebê oferecem uma consistência a este, mas não são simplesmente incorporados de pronto, pois esses significantes colocados em jogo pelo Outro convocarão o bebê a uma resposta que o confirma como sujeito de sua significação. No entanto, a letra insiste como traço cuja rasura não é toda passível de interpretação, pois essa forma de intervenção do analista está mais no âmbito da fala e da linguagem. E há outras intervenções, como um ato, um silêncio, uma pontuação, que podem implicar o sujeito em seu sintoma e que estão mais no âmbito da leitura, pois permitem reinscrições daquilo que foi inscrito, configurando no trabalho de análise a importância da leitura da letra nas formações do inconsciente enquanto fragmento caído de uma série: “de início isso não faz sentido algum, é ilegível, mas, na medida em que isso concerne ao sujeito, se dá lugar a um trabalho de análise que intervém por meio de uma leitura, um deciframento em transferência, na qual o sujeito se implica.” (Jerusalinsky, J., 2014, p. 123). O que se destaca aqui no ponto da intervenção para além da fala é que não se produza fechamentos de sentido por meio de traduções termo a termo, mas que se busque a transliteração, o que leva a considerar, na direção do tratamento de crianças em psicanálise, o efeito de sujeito no lastro da escrita do brincar, uma escrita não de palavras, mas do que se inscreveu no texto psíquico que será apropriado por um sujeito do desejo, como nos coloca Lacan (1971/2009, p. 146): “bem sei que a questão se elevou em um grau desde que demonstrei que existe o languageiramente articulado, que nem por isso é articulável em palavras, e que ele é simplesmente aquilo com que o desejo se coloca.” A hipótese da função de letra no âmbito do que a criança encena ao brincar, com a qual sustentamos esta tese, nos

faz pensar no brincar como aquilo que nem sempre se articula em palavras, mas que pode ser decifrado por uma leitura transliterativa, em que a letra enquanto inscrição primordial pode comparecer como fundo de ausência sobre o qual se faz presença um apagamento e, conseqüentemente, um sujeito. O apagamento se refere a uma operação que a análise com crianças torna consideravelmente evidente e que pode ser tomada como apagamodo.

“Apagamodo” (Le Gaufey, 2018, p. 14) é a tradução que Paulo Sérgio de Souza Jr. estabelece no livro *A incompletude do simbólico* de Guy Le Gaufey para o neologismo *effaçon*<sup>28</sup> – coisa apagada – expresso por Lacan (1961-1962/2003), na *Lição de 6 de dezembro de 1961* do seminário *A identificação*. O apagamodo faz alusão à proposição lacaniana de letra por definição: a letra como apagada, mas que conserva um traço, já que o apagamento restará inacabado. Para levar seu público à compreensão disso, Lacan (1961-1962/2003, p. 60) menciona uma visita sua ao Museu Saint-Germain, quando se emocionou ao ver em uma das vitrines “[...] sobre uma costela fina, evidentemente a costela de um mamífero [...] uma série de pequenos bastões, dois primeiramente, logo um pequeno intervalo, depois cinco, e depois recomeçando.” Le Gaufey nos explica que a emoção de Lacan se deve ao que essa vitrine inspirou a resposta para a

[...] pergunta ‘O que é um significante?’, pois esses entalhes não só resultam do trabalho de uma mão humana, mas oferecem-se como traços... de algo que é impossível saber o que é. Houve *um* (animal morto? falecimento na horda? lunação?), e daí um, e daí um... e *alg-u(é)m* (exterior à primeira série) para *inscrevê-la*. (Le Gaufey, 2018, p. 214, grifos do autor).

Nesse momento, Lacan era o *alguém* a inscrever esses traços, significando-os ao seu modo, mas para quem entalhou o osso, cada bastão era o signo que designava o objeto a ser representado e contado em uma série. Esse laço entre o signo e a coisa se rompe para o visitante do museu, nos diz Le Gaufey (2018, p. 214), ao destacar que tal dissolução condiciona o “[...] surgimento de *um significante como tal*. O significante literalizado não é mais o que é para ser afirmado como estando logicamente *antes* do signo (como um de seus constituintes), mas o que surgiu do apagamento da relação entre o signo e sua coisa, seu referente [...]”. A operação de apagamento deixa como resto a coisa – traço de quê não se sabe – e faz aparecer *um* significante e desvela *um* sujeito. Conseqüentemente, “[...] os diversos *apagamodos*<sup>29</sup>, pelos quais o significante vem à luz, nos darão precisamente os modos capitais da manifestação do sujeito.”

<sup>28</sup> “Com o neologismo ‘*effaçons*’ Lacan condensa a questão da forma (*façon*) do significante e o seu valor de apagamento (*effacement*) da coisa.” (Lacan, 1961-1962/2003, p. 439 [nota do editor/tradutor]).

<sup>29</sup> No original: “[...] os diversos apagamentos [*effaçons*]” (Lacan, 1961-1962/2003, p. 64). Optamos por fazer a tradução direta com o neologismo *apagamodo*.

(Lacan, 1961-1962/2003, p. 64). Se da coisa não se sabe nada porque ela foi apagada, o significado lhe é indiferente, o que abre espaço para que o sujeito possa se constituir aí no laço entre os significantes em cadeia, “[...] não mais entre representações – visto que os ‘apagamodos’ dissiparam a atadura representativa do signo com sua coisa – mas entre significantes literalizados.” (Le Gaufey, 2018, p. 215). É nesse sentido que Lacan (1961-1962/2003, p. 57) assevera que “[...] para suportar o que se designa, é preciso uma letra”, pois é ela que faz diferirem signo e significante. É a letra que faz ser possível distinguir *um* significante pelo que ela promove de esvaziamento da coisa, reduzindo o significado a um nada.

Ora, se o significante para Lacan (1961-1962/2003, p. 63) “[...] não é um signo [é porque sua condição implica, antes de mais nada, que] a relação do signo com a coisa está apagada.” Nesse sentido, o brincar admitiria tanto ser escutado, quanto lido, posto que encenaria, por um lado, uma tentativa de apagamento de um traço da relação do signo com a coisa, e por outro, o próprio surgimento do significante. E o analista, na condição de leitor desse brincar precisará intervir a partir do *apagamodo* no que ele, pelo significante, dá acesso ao modo como a criança se manifesta enquanto sujeito. Como Ambra (2017, p. 96) nos esclarece, esse neologismo em português “[...] indica que as manifestações do sujeito seriam pensadas, medidas, lidas a partir das diferentes modalidades de apagamento da coisa.” Apagamodo [*effaçon*], portanto, condensa a ideia de modo [*façon*] à ideia de apagar [*effacer*], um modo de apagar.

Se o significante estabelece uma forma de apagamento e se o brincar é posto na cena analítica como um ato a ser não somente escutado, mas também lido, é porque o brincar se propõe nos termos de uma elaboração para as crianças, tal como as palavras para os adultos. A criança faz com o brincar, assim como o adulto faz com as palavras. O brincar e o significante são formas de apagamento da letra mas, em igual medida, são índices de um rastro que nos leva ao modo como o sujeito se relaciona com a Coisa (*das Ding*), tal como Assoun nos permite reconhecer:

[...] a Coisa é também aquilo que a representação encontra diante de si como sua própria coisidade, a *res* representativa. Isso quer dizer que a Coisa não é o exterior da representação: é a sua própria materialidade. É da Coisa que a representação é representação. Não poderíamos ter conhecimento de outra representação da coisidade se não existisse um outro destino representativo, o das palavras (*Wortvorstellung*). Logo a palavra é a verdadeira alteridade da Coisa no interior da representação. A dualidade do inconsciente e do consciente, mais inteligível para nós, só se identifica em Freud por essa escansão da representação: a Coisa, *depois* a palavra. (Assoun, 1996, pp. 114-115).

Assim como a fantasia é onipresente nas elaborações dos adultos neuróticos, o brincar também se propaga na cena do dizer das crianças, por essa razão, elas brincarão com as palavras,

nos termos de tomá-las como coisa (Freud, 1905/2017), evidenciando sua posição de sujeito frente à Coisa e suas condições de representabilidade. Mas é preciso ressaltar que a criança “[...] toma sua brincadeira muito a sério” (Freud, 1908/2015, p. 228), apesar de não parecer assim para o adulto que a acompanha e julga aquilo apenas como uma diversão. Antecipando-se a Freud, Nietzsche (1886/1992, p. 71), em um de seus aforismos, nos diz que a maturidade do homem “[...] significa reaver a seriedade que se tinha quando criança ao brincar.” A aposta nessa seriedade nos leva a buscar a função de letra no brincar, pois enquanto uma operação de escrita, ele comporta uma face de legibilidade e outra face de ilegibilidade, cujos traços se oferecem à leitura transliterativa, o que nos remete à ideia de inconsciente como uma linguagem e como uma escrita de cifras, corroborando com um dos modos pelos quais Lacan (1971/2009, p. 117) define o sujeito em *Lituraterra*: “[...] o sujeito é dividido pela linguagem, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com o exercício da fala.” Como o menino que carrega água na peneira, de Manoel de Barros, a criança, a cada personagem que cria, a cada vestimenta significativa que assume, revela um modo de se relacionar com a letra apagada pela cena que monta no brincar. Brincar é falar com o corpo, ou ainda, tomando a especificidade desta tese, brincar é escrever com o corpo:

com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo  
que carregar água na peneira.  
No escrever o menino viu  
que era capaz de ser  
noviça, monge ou mendigo  
ao mesmo tempo. (Barros, 2021, pp. 18-21).

A forma de a criança lidar com o apagamento da coisa é fazer peraltagens que possam encobrir o vazio de sentido da Coisa inacessível. *Faz de conta que...* é uma forma de contar um sentido para o sem-sentido, tanto que essa frase de abertura da brincadeira de uma criança rompe com qualquer limite da realidade e joga com todo tipo de equívoco, como carregar água na peneira.

A mãe reparava o menino com ternura.  
A mãe falou:  
Meu filho você vai ser poeta!  
Você vai carregar água na peneira a vida toda.  
Você vai encher os  
vazios com as suas  
peraltagens  
e algumas pessoas  
vão te amar por seus  
despropósitos. (Barros, 2021, pp. 26-28).

Se lalíngua é tomada como um equívoco original que repercute em todas as formas de dizer que envolvem o sujeito e a alteridade, então podemos nos servir dela também para pensar a função da letra no brincar. Para Lacan (1974/2011, p. 25), “[...] não existe letra sem lalíngua [...]”, pois somente a letra enquanto um elemento mínimo que não tem sentido pode sustentar uma linguagem formada de mal-entendidos ou as peraltagens de um menino.

### 3.2.5 *O inconsciente, a cifra e o real*

Nossa tentativa de pensar o brincar pelo estatuto de uma escuta e de uma leitura passa pela compreensão do modo como Lacan definiu o inconsciente como cifragem, pois defendemos que, na brincadeira, a criança produz e concatena cifras que ao serem lidas podem revelar a lógica de seu funcionamento. Lógica essa que não desconsidera o real e o gozo implicados em lalíngua, enquanto o que sustenta o inconsciente e seu trabalho de cifração que comporta um enigma que impulsiona a produção de um saber pelo discurso analítico. O trabalho de decifração não diz respeito somente à revelação de um sentido ao modo de se tomar os conteúdos latentes ocultos nos conteúdos manifestos, como pudemos ver, especialmente n’*A interpretação dos sonhos*, de Freud, mas também a considerar uma cifra de gozo que por ser escrita aponta para o limite existente na decifração, como nos alerta Lacan quando toca na questão da letra. A decifração deve comportar o não-sentido da letra que insiste em se repetir e tomar o que disso se faz letra morta por manter o sujeito em uma fixação. O trabalho analítico, portanto, busca vivificar essa letra para que ela possa ser lida, possibilitando um saber-fazer com o qual o sujeito opere novas inscrições, articulando elementos outros que o impliquem num movimento de fazer algo com aquilo que é nele traço do Outro.

É justamente esse movimento que faz sujeito, pois a rasura do traço origina a letra, instrumento de trabalho que possibilita o acesso ao inconsciente, no qual o escrito funciona para além da linguagem. É nesse sentido que Lacan (1972-1973/2010), no seminário *Encore*, cria outra palavra para dar conta do que é o fazer da psicanálise com esse inconsciente que cifra: a *linguisteria*. Assim é instituído um distanciamento entre o fazer do analista e o fazer do linguista, como acentua Lacan (1972-1973/2010, p. 68) ao se referir que seu dizer *o inconsciente é estruturado como uma linguagem* “[...] não é do campo da linguística [...]”. O sujeito do inconsciente não se guia pela legalidade da linguagem, no que ela tem suas regras, mas pelo gozo de lalíngua, no que ela tem de equívocos. Na linguística encontramos o discurso científico a respeito da linguagem, em que é possível acomodar os sentidos do que se fala e se escreve pelas regras gramaticais já fixas em uma língua. Para a linguisteria, não há essas regras, haja vista que o discurso analítico é um discurso sobre lalíngua, em que os sentidos estão



desacomodados e precisam ser constantemente criados e recriados, tornando viva essa língua. Se a linguística implica uma gramática para todos, a linguística implica um inconsciente para cada um:

Criamos uma língua na medida em que a todo instante damos um sentido, uma mãozinha, sem isso a língua não seria viva. Ela é viva porque a criamos a cada instante. É por isso que não há inconsciente coletivo. Há apenas inconscientes particulares, na medida em que cada um, a cada instante, dá uma mãozinha à língua que ele fala. (Lacan, 1975-1976/2007, p. 129).

O sentido das palavras e a articulação possível entre elas está pronto e definido somente na linguística. Para a língua isso não é possível porque a forma como cada sujeito dá sentido ao que fala depende do toque dele na língua que fala, ou como Vorcaro (2021) e Veras (2004) bem expressam, depende de um *peteleco* na língua, um toque que impulsiona carregando consigo o que do inconsciente pode se manifestar como traço que suporta um enigma a ser decifrado: “Na pós-modernidade o que aparece é uma degradação do valor simbólico da escrita para a escrita mesma, como código, isto é, como suporte da informação. A escrita passa a ser dado e não traço. O traço é da ordem do enigma, enquanto o dado é da ordem da informação.” (Jerusalinsky, A., 2004b, p. 65). Assim, se o discurso científico toma as marcas como dados, o discurso analítico faz dessas marcas traços que são como enigmas a serem decifrados por *um* sujeito. Por isso, os inconscientes são particulares e os efeitos de gozo de língua mostram como a letra dá ao inconsciente uma característica de real, pois mais do que revelar um sentido oculto, ela é rasura que vai cernir a singularidade pelo apagamento. Entre significante e letra, sentido e sem-sentido, saber e gozo, o inconsciente se serve dos equívocos de língua para se apresentar. Como podemos recolher do último ensino de Lacan, “[...] ele nos arranca desse movimento dialético que não faz senão relançar o sentido, mais e mais. Situando o significante no simbólico e a letra no real, ele faz do real uma nova bússola da leitura e da interpretação.” (Caroz, 2014, p. 209).

Encontraremos a noção de um inconsciente como escrita no movimento de Lacan, nos anos 70, de logicizar a psicanálise, isto é, de tentar cernir o real sobreposto pelas narrativas míticas, recurso tão utilizado por Freud. Sua insistência em buscar um sentido nos sintomas históricos visava uma produção conceitual que admitisse um apoio mítico para dar conta do que resistia a ser inteiramente conceitualizado. Não sem razão, além de se servir de mitos já difundidos na cultura como Édipo e Narciso, Freud também criou o seu, o mito do pai da horda primitiva, narrado em *Totem e Tabu*. Nele, os filhos movidos pelo ímpeto de conquistar as mulheres que o pai possuía, e que lhes eram proibidas, promovem o assassinato do pai e com

isso se veem obrigados a lidar com a culpa que advém desse ato. A partir dessa formulação mítico-hipotética, Freud explica a culpa presente em toda neurose provocada pela vivência do complexo de Édipo. (Freud, 1912-1913/2012). Dessa forma, o uso freudiano dos mitos torna admissível o exercício do conceito no ponto em que eles esbarram no sem-sentido, no impossível de dizer, enquanto para Lacan os mitos fazem referência à tentativa ficcional de abordar o que escapa ao simbólico, isto é, o real.

Em sua obra, Freud lança mão do mito como pilar fundamental de seu edifício teórico, como podemos acompanhar pelo recurso ao Édipo, para tornar inteligível a montagem da neurose. Arrebatado pelo enigma em que a histeria havia se transformado no século XIX – já que a medicina não dispunha de resposta suficiente para esclarecer aquele quadro clínico – Freud (1893-1895/2016) se entregava ao exercício interpretativo, buscando sentidos para os sintomas apresentados pelas mulheres que lhes endereçavam seu sofrimento, esforçando-se em traduzir um idioma sintomático nos termos de uma teoria.

Tomamos a tradução aqui a partir da acepção que Allouch (2007, p. 18) faz dela, como uma “[...] operação [que] tem a ver com o imaginário, tanto mais quanto o tradutor, tomando o sentido como referência, é levado a desconhecer sua dimensão imaginária”. Sendo assim, à tradução, é necessária “[...] uma outra referência além do sentido para lutar contra o que Lacan observava ao dizer que o sentido rola como um tonel” (Allouch, 2007, p. 18), isto é, a proliferação de sentidos, presente na tradução, impede que se considere que há algo impossível de ser plenamente descrito, algo da ordem do real, a letra.

Não sem razão, Lacan (1969-1970/1992) nos diz em *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*, que o complexo de Édipo era o sonho de Freud. E nessa perspectiva, Lacan passa do mito à sua estrutura lógica – na tentativa de produzir sua escrita – para tentar cernir o real ao qual o mito se sobrepõe como narrativa. Com esse *Seminário*, podemos fazer uma leitura na qual Lacan destaca a diferença da estrutura lógica do inconsciente, a partir do discurso do mestre e sua fundamentação não em um saber mítico, mas nas leis da matemática: “É por aí que a matemática representa o saber do mestre como constituído com base em outras leis que não as do saber mítico. Em suma, o saber do mestre se produz como um saber inteiramente autônomo do saber mítico, e isto é o que se chama de ciência.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 84). A ciência, portanto, assume um discurso de mestria ao dispensar o recurso mítico para explicar seja o que for. Por isso os dados científicos comportam uma identidade a si mesmos e servem como suporte da informação: “A representa a si mesmo, sem precisar do discurso mítico para dar-lhe suas relações.” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 84). Se a ciência se faz com a verdade da informação possibilitada pelo dado, a verdade do discurso analítico comporta uma meia

verdade, um enigma, o saber insabido do inconsciente. Assim, o mito tenta tratar o impossível do real pelo recurso a uma narrativa, mas o que se alcança é somente uma meia-verdade: “Em suma, o semi-dizer é a lei interna de toda espécie de enunciação da verdade, e o que melhor a encarna é o mito” (Lacan, 1969-1970/1992, p. 103). O mito então se torna motivo de zombaria para Lacan e ele ressalta que só tratou do Complexo de Édipo no nível da metáfora paterna e não do mito.

[Freud] faz muita questão de que isso tenha sucedido efetivamente, essa história danada de assassinato do pai da horda, essa palhaçada darwiniana. O pai da horda – como se tivesse havido em algum momento o menor rastro do pai da horda. Viu-se orangotangos. Mas do pai da horda humana, jamais se viu o menor rastro. Freud faz questão de que isso seja real. Mantém-se nisso. Ele escreveu todo o *Totem e tabu* para dizer – isso aconteceu obrigatoriamente, foi daí que tudo partiu. (Lacan, 1969-1970/1992, p. 105).

Portanto, o sentido do mito para Lacan (1969-1970/1992, p. 118) fica reduzido ao “[...] de um enunciado do impossível”, o impossível lógico em que se localiza o real, e ao qual só seria possível *demonstrar* pela escrita, ou seja, pela via do matema. Em outras palavras, o exercício mítico conceitual se reduz a um enunciado do impossível, enquanto a escrita lógica via matema implica em sua *demonstração* nos termos do real de seu funcionamento.

Mas se o Édipo é um sonho de Freud, haveria também um sonho da parte de Lacan?

Jacques-Alain Miller, na conferência intitulada *Ler um sintoma*, com a qual encerrou o Congresso da *New Lacanian School* realizado em Londres, em 2011, nos responde: “era o sonho de Lacan, por a psicanálise ao nível das matemáticas” (Miller, 2011/2016, p. 4), pois elas se constituem como um discurso que tomam o real como ponto de partida. Seria possível dizer que como o sonho vela o desejo inconsciente, Lacan (1971/2009) tentou colocar um véu no seu desejo ao intitular o *Seminário 18* como *De um discurso que não fosse semblante?* Pois como nos indica Miller (2011/2016, p. 4), essa fórmula “[...] permaneceu misteriosa, mesmo uma vez que o seminário foi publicado, porque o título deste seminário se apresenta sob uma forma condicional e negativa, ao mesmo tempo. Mas, sob esta forma, evoca um discurso que seria do real, é isso o que quer dizer.”

Três anos depois de proferir o *Seminário 18*, Lacan (1974/2003, p. 508) abre um programa de televisão sobre ele mesmo, agora deixando clara sua posição a respeito do real: “Sempre digo a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam palavras. É por esse impossível, inclusive, que a verdade tem a ver com o real.” Enquanto Freud se sustentou no Édipo para dizer que havia uma verdade a ser decifrada por trás da narrativa histórica, para Lacan (1974/2003, p. 531), “o mito é a tentativa

de dar forma épica ao que se opera da estrutura”, em outras palavras, o mito se refere a um gesto analítico que tenta conferir um sentido de narrativa épica a algo do real estrutural.

Essa perspectiva lógico-estrutural já se encontrava no Lacan de *O Seminário, livro 4: a relação de objeto*, quando ele mencionava a estrutura dos mitos, indicando-nos a função deles:

[...] um mito é sempre uma tentativa de articular a solução de um problema. Trata-se de passar de um certo modo de explicação da relação-com-o-mundo do sujeito ou da sociedade em questão para outro modo – sendo esta transformação requerida pela aparição de elementos diferentes, novos, que vêm contradizer a primeira formulação. Eles exigem, de certo modo, uma passagem que é, como tal, impossível, que é um impasse. Isso é o que dá sua estrutura ao mito. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 300).

Frente a isso, é possível destacar que enquanto Freud faz uso dos mitos para dar conta do sofrimento histórico, Lacan faz uso do matema, que embora tenha sido nomeado assim, é somente na altura de *O Seminário, livro 19: ... ou pior* que Lacan (1971-1972/2012, p. 192) nos diz: “Quanto a mim, não encontrei nada melhor do que o que chamo de matema para abordar algo concernente ao saber sobre a verdade, já que foi na psicanálise, em suma, que se conseguiu dar-lhe um alcance profissional”.

Mas voltemos ao sonho de Lacan de colocar a psicanálise ao nível das matemáticas, como dito por Miller (2011/2016). No seminário *Encore*, o próprio Lacan (1972-1973/2010, p. 241) dirá: “A formalização matemática é nosso objetivo, nosso ideal, porque só ela é ‘matema’, ou seja, é capaz de se transmitir integralmente.” Se com o matema há uma transmissão integral, como se dá a transmissão pela via do mito? O mito é capaz de transmitir o impossível, mas nos termos de uma narrativa, nos termos de uma ficção. O ponto fraco dessa forma de transmissão decorre do fato de que se toma uma significação por outra e corre-se o risco de se explicar ou descrever, ou mesmo narrar indefinidamente, interminavelmente. Quanto a isso Lacan produz um corte analítico ao introduzir um modo de transmissão formal, mais afeito ao significante, e capaz de transmitir algo do impossível em função de apostar no matema lógico: letras que carregam o sem-sentido estrutural.

É por se configurar como um modo de transmissão formal que

Só a matematização alcança um Real e é nisso que ela é compatível com nosso discurso, discurso analítico, um Real que precisamente se evade, que não tem nada a ver com o que o conhecimento tradicional sustentou, ou seja, não o que ele crê, a realidade, mas sim o fantasma. O Real é o mistério do corpo que fala, é o mistério do inconsciente. (Lacan, 1972-1973/2010, p. 258).

Diferente do conhecimento científico que aposta na captura do objeto a partir do que ele dá a conhecer, as letras do matema trazem consigo o sem-sentido que admite a existência de

um mistério, de um enigma sustentado pelo traço, o qual não se conhece por não poder ser apanhado de todo. Do traço um saber só é alcançado em partes por um apagamento impetrado pela ação de um sujeito. Mas antes dessa ação, é a inscrição do traço unário –  $S_1$  – no ser de pura necessidade que o fará desaparecer para que apareça como corpo onde o significante –  $S_2$  – poderá se instalar para produzir um saber sobre o gozo, o gozo do corpo falante. Ainda que esse saber esteja na condição de proibido é possível cerni-lo na fenda entre os significantes:

É aqui que jogo com o equívoco, que nos diz, desse saber impossível, que ele é censurado, proibido. Ele não o é, se vocês escreverem convenientemente esse “inter-dito”. E que ele é dito entre as palavras, entre as linhas, e é isso que se trata de enunciar: a que espécie de Real ele nos permite o acesso. (Lacan, 1972-1973/2010, p. 242).

Sendo assim, para articular real, corpo falante e inconsciente, Lacan (1975-1976/2007, p. 55) cria o neologismo *falasser*, assim apresentado n’*O Seminário, livro 23: o sinthoma*: “[...] no sujeito que se sustenta no falasser, que é o que designo como sendo o inconsciente, há a capacidade de conjugar a fala e o que concerne a um certo gozo, aquele dito do falo, experimentado como parasitário, devido a essa própria fala, devido ao falasser.” Esse gozo fálico, situado na conjunção entre o simbólico e o real, permite ao falasser *ter* um corpo e não o *ser*: “Tem-se seu corpo, não se é ele em hipótese nenhuma.” (Lacan, 1975-1976/2007, p. 146). Assim, na fala, está o sentido do ser que é ter. É porque se tem um corpo que se pode fazer algo com ele. É porque se fala com seu corpo que se é falasser. Dessa forma, o sujeito do inconsciente teorizado por Lacan (1949/1998) no artigo *O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica* enquanto constituído pelo simbólico e revelado pelas significações da fala passa a ser pensado como falasser. Nesse caso, não se busca mais na fala o discurso do Outro, mas o gozo enquanto satisfação inconsciente não mediada pela linguagem. Em razão disso, os significantes da história do sujeito cedem lugar ao corpo falante no qual incide o gozo.

Por estar concernido a um gozo, o falasser se expressa por meio de um corpo vivo, ou seja, um corpo no qual a letra é viva pelos efeitos que causa: como cifra inscrita pela relação com o Outro, a letra não é sonora e por isso será considerada quando os significantes que o sujeito sobrepõe a essa marca permitirem uma decifração. Ao significar a seu modo esse traço com seus significantes, ou seja, com seu apagamento, o sujeito que aí aparece se oferece à leitura para o analista e é isso que sustenta a realidade de uma clínica com a criança, porque, do contrário bastaria escutar os pais e calcular o que fazer com a criança. Sendo a letra viva, como lalíngua, constantemente recriada, teremos que ler o que a criança escreve quando ao brincar

rasura a marca dos pais. Por ser uma letra de um gozo vivo, ela não é totalmente matematizável, por isso Lacan n’*O Seminário 23* relativiza sua defesa do matema:

Claro que o ideal do matema é que tudo se corresponda. É justamente em que o matema, quanto ao real, exagera. Com efeito, essa correspondência não é o fim do real, ao contrário do que se imagina, sem saber bem por quê. Como disse há pouco, só podemos chegar a pedaços de real. O real, aquele de que se trata no que é chamado de meu pensamento, é sempre um pedaço, um caroço. É, com certeza, um caroço em torno do qual o pensamento divaga, mas seu estigma, o do real como tal, consiste em não se ligar a nada. (Lacan, 1975-1976/2007, p. 119).

Essa orientação do inconsciente pelo real não se remete somente ao encadeamento de significantes, mas ao que enuncia o aforismo “não há relação sexual” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 36), ou seja, a castração e o mal-entendido. Em vez de se ater a isso que se narra e que pode se infinitizar se tomarmos o encadeamento dos significantes – o que não cessa de se escrever (o simbólico) –, Lacan (1972-1973/2010) aposta no que não cessa de não se escrever (o real). Dessa forma, o inconsciente como ciframento implica um saber a ser decifrado, destaca Lacan (1973b/2003) e, para isso, ele recorre à lógica definida como “[...] ciência do real por permitir o acesso à modalidade do impossível” (Lacan, 1975/2003, p. 317). A lógica é uma ciência do real em função de ser uma ciência da escrita, antes de tudo, a lógica se escreve. A produção de uma escrita, de uma cifra, leva a uma outra definição do inconsciente, como Lacan expõe no Congresso da Escola Freudiana de Paris, em 1973:

[...] na interpretação, nisso que nos parece ser o suporte mesmo do sentido, [...] os efeitos são incalculáveis. Não é isso que aloja nosso saber [...]. A coisa que é saber do analista é que há um saber que não calcula, nem pensa nem julga, mas que cifra, e que é isso que é o inconsciente.<sup>30</sup> (Lacan, 1973, p. 79).

A cifra no inconsciente, diferente do significante e do signo, explica Allouch (2021), não tem como suporte o sentido ou o referente, pois ela se apresenta opaca e assim pode sustentar o enigma e o equívoco. Por isso, como ressaltamos até aqui, a noção de inconsciente como ciframento vai implicar não só a letra, mas a língua e, conseqüentemente, o gozo, como responde Lacan (1973, pp. 77-78, tradução nossa) à própria questão retórica: “Para que serve essa cifragem? [...] não serve para nada, não é da ordem do útil, é da ordem do gozo.”<sup>31</sup> Assim, apesar de Lacan se servir da escrita matemática para nos transmitir algo do inconsciente, o cerne

<sup>30</sup> Novamente, nos servimos da tradução feita por Angela Vorcaro, exposta nas páginas 136 e 137 de seu livro *A criança na clínica psicanalítica*.

<sup>31</sup> No original em francês: *A quoi sert-il, ce chiffrement? [...] c’est qu’il ne sert à rien, qu’il n’est pas de l’ordre de l’utile, qu’il est de l’ordre de la jouissance*.

do inconsciente está no falasser enquanto corpo falante e um corpo que goza pelos efeitos e afetos de lalíngua nele. O gozo invade a escrita do inconsciente perturbando a ordem das letras, ou seja, produzindo os trocadilhos, os chistes, o sem-sentido... o prazer no absurdo, como podemos acompanhar em *Alice no país das maravilhas*, de Lewis Carroll, livro indicado por Lacan (1958-1959/2016, p. 186) aos psicanalistas de crianças<sup>32</sup> por ser uma obra “[...] que repousa na profunda experiência do chiste por parte da criança [e que mostra] o valor, a incidência, a dimensão do jogo de *nonsense* como tal.” Na história, uma menina, ao cair na toca de um coelho, é transportada para um lugar com personagens estranhos e fantásticos, um país das maravilhas de lalíngua, onde o equívoco tem seu lugar garantido:

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. (Radaelli, 2012, p. 126).

Na passagem do livro em que a menina, na companhia do Grifo, escuta a história da Tartaruga Falsa, podemos acompanhar o estranhamento de Alice com os jogos de palavras:

“Quando éramos pequenos”, a Tartaruga Falsa finalmente recomeçou, mais calma, embora ainda soluçando um pouquinho vez por outra, “íamos à escola no mar. O mestre era um Cágado velho... nós o chamávamos de Tartarruga.”  
 “Por que o chamavam de Tartarruga, se ele não era uma?” Alice perguntou.  
 “Nós o chamávamos de Tartarruga porque tinha... tanta ruga!” respondeu a Tartaruga, irritada; “realmente você é muito bronca!”  
 “Devia ter vergonha de fazer uma pergunta tão simples”, acrescentou o Grifo [...]. (Carroll, 2010, p. 161).

Para a Tartaruga Falsa e para o Grifo parecia inconcebível que uma criança questionasse um jogo de palavras e não entrasse na lógica de um mundo fantástico. A bronca desperta Alice que aos poucos entende que o saber que a acompanhou até ali não serve nesse país das maravilhas e ela se deixa tomar por uma outra lógica, a lógica do *nonsense*, de lalíngua. E se o inconsciente é lalíngua, o sentido sempre escapa. Para acessar lalíngua então, é preciso deixar-se cair no buraco, deixar cair o sentido que sustenta um saber adquirido para acessar um saber

---

<sup>32</sup> Agradecemos à Márcia Rosa por essa menção no Exame de Qualificação desta tese.

insabido. Essa característica da equivocidade na obra de Carroll se aproxima muito da noção lacaniana de um inconsciente cujo núcleo é o falasser que goza dos efeitos de equívoco de lalíngua. Lacan chegou a reconhecer tal proximidade, pois em 1966, rendeu uma homenagem a Carroll numa alocução radiofônica realizada na *France Culture*, em que destacou assim a personagem principal:

Que esta Alice, digo, tenha certa exigência de rigor. Para resumir, que não estará disposta a aceitar que lhe anunciem a aritmética dizendo-lhe que não se somam alhos com bugalhos, pêras com alho-poró – lorota bem elaborada para impedir às crianças o simples manejo de todos os problemas sobre os quais sua inteligência vai ser questionada. (Lacan, 1966/2004, pp. 8-9).

O rigor de Alice em ser criança e por isso assumir o prazer no absurdo que se encontra nos jogos de palavra, nos lapsos e nos trocadilhos: é a isso que Lacan se refere. Então, no inconsciente que é lalíngua, o sentido é perturbado. Com isso, as capacidades declaradamente racionais de pensamento, cálculo e julgamento não são exatamente o que definem o inconsciente, mas sim o fato de que o sujeito do inconsciente é um trabalhador, como já havia dito Lacan (1971-1972/2012, p. 234) n' *O Seminário 19*: “É verdade que o trabalho (do sonho, entre outros) prescindir de pensar, de calcular, até de julgar. Sabe o que tem a fazer. É sua definição: ele supõe um ‘sujeito’, é *Der Arbeiter* [o trabalhador]”. O sujeito do inconsciente é o trabalhador na análise tendo como atividade principal o apagamento do traço que faz advir a letra com a qual faz uma inscrição psíquica ao seu modo, pois rasura a marca inscrita pelo Outro. Sobre esse traço do qual é impossível saber o que é por que ele representa a Coisa inacessível, o sujeito trabalha. O trabalho do apagamento faz surgir um saber suposto, pois mesmo que o sujeito não esteja diante da Coisa em si, algo dela pode ser significado, pois esse sujeito “[...] através da transferência, é suposto no saber em que ele consiste como sujeito do inconsciente, e é isso que é transferido para o analista, ou seja, esse saber como algo que não pensa, não calcula nem julga, nem por isso deixando de produzir um efeito de trabalho.” (Lacan, 1974, pp. 529-530). Na análise, cada criança apagará a Coisa de uma maneira própria oferecendo ao analista o seu brincar como trabalho que dá acesso ao sujeito do inconsciente.

O que se oferece é um escrito a ler, mas também “[...] o escrito como a-não-ler [...]” (Lacan, 1973a/2003, p. 504), escreve Lacan, no *Posfácio a’O Seminário 11*. A partir disso, Caroz nos indica que

enunciar a fórmula *ler o que não é para ser lido, interpretar o que não é para se interpretar* nos confronta com a impossível abordagem do real. O inconsciente real, consequência da ruptura entre  $S_1$  e  $S_2$ , tem uma relação fugidia com toda leitura, pois, desde que se presta atenção ao *Um*



*sozinho* que escapa ao sentido, instala-se um laço transferencial e uma produção de saber nascente da articulação entre dois significantes. (Caroz, 2014, p. 209, grifos do autor).

No inconsciente real, portanto,  $S_1$  sozinho impede o acesso ao sentido que só é possível se ele se articular em cadeia com  $S_2$ . No impossível que a leitura e a interpretação comportam, destacam-se os efeitos de um inconsciente real, este que Lacan aborda a partir do lapso, em 1976, no parágrafo inicial do *Prefácio à edição inglesa do Seminário 11*: “Quando o esp de um laps – ou seja, visto que só escrevo em francês, o espaço de um lapso – já não tem nenhum impacto de sentido (ou interpretação), só então temos certeza de estar no inconsciente. O que se sabe, consigo.” (Lacan, 1976/2003, p. 567). Ao comentar esse parágrafo de abertura do *Prefácio*, Soler (2012, p. 61) destaca que o *se sabe* não se eleva a um saber universal e que tem-se aí “[...] a objeção maior e radical nesses anos 1976 ao ideal de transmissão integral ilustrado pela ciência e do qual Lacan por tanto tempo quis fazer um modelo para a psicanálise” e que já havia sido apontado n’*O Seminário 23*, como tratamos anteriormente. Como prossegue Soler (2012, p. 61): “O inconsciente-*alíngua* preside antes à não transmissão integral [...]. Vale dizer que o inconsciente real não se ensina e só se assegura para cada um na experiência singular da elaboração que é sua análise [...]”. Essa experiência singular está banhada em lalíngua e esta não se aprende como já havia definido Lacan (1975b/2016) na Conferência na Universidade de Columbia, em primeiro de dezembro de 1975.

Se lalíngua se compõe dos equívocos do que se escutou da língua materna, isso implica que nela os significantes não se associam a outros, até mesmo porque lalíngua não serve para comunicar, ou seja, não serve ao sentido. Portanto, ressalta Mucida (2012, p. 149), “os Uns da alíngua – língua original, arcaica ou fundamental – são fora do sentido, em estado bruto, que não formam cadeia e são arredios ao campo da verdade e da historicidade.” Aqui o fora de sentido está no real e não se liga ao imaginário e nem ao simbólico, o campo do sentido. Já no efeito de sentido está inscrito um saber que pode ser decifrado. E o não-sentido comporta aquilo que é contrário ao sentido e também o equívoco. Então, o analista trabalha com isso que está por trás da cadeia significativa, onde o dito remete a um sentido que se relaciona à verdade e à história do sujeito, mas haverá momentos em que o real fora de sentido irrompe e esses são arredios à interpretação. Para lidar com isso, a autora nos indica a distinção lacaniana entre orientação e sentido: “O sentido inclui um real que copula com o simbólico e o imaginário, mas a orientação é outra coisa, ela é da ordem do real fora do sentido. Todavia, se a orientação de uma análise é o fora do sentido, ela não se processa sem o sentido, mas este é furado pelo real.”

(Mucida, 2012, p. 151). Dessa forma, o trabalho com o inconsciente real é cernido por um saber suportar o sentido furado pelo real, o fora de sentido, mas não o fora de gozo.

A partir disso, essa ideia de inconsciente como cifra e sustentado pelo real leva-nos a uma forma de pensar o brincar, na clínica com a criança, visando não somente o sentido, mas também a letra, por isso a noção de transliteração de Allouch (2007), enquanto uma leitura em que prevalece o texto, nos é tão imprescindível. Se o que guia essa leitura é o não-sentido, preservamos na cena do brincar o que fica impossível de ser dito, o efeito do real. Com isso, também preservamos a equivocidade de um saber que não se sabe mas com o qual se opera.

Por conseguinte, nossa aposta se refere a investigar as consequências da função de letra no brincar, ou seja, o modo como um sujeito se manifesta no ato de brincar tomado como operação de escrita. Trata-se de admitir que a *conjectura lacaniana da escrita* (Allouch, 2007, p 143) impõe que a leitura seja logicamente prévia ao que se escreve, “[...] que um certo ‘ler’ precede o escrito.” O que se escreve seria resultado das marcas inscritas pelo Outro quando tomou as manifestações do ser de pura necessidade como índices do desejo, em um movimento antecipatório de subjetivação desse ser. O inconsciente se escreve a partir dos efeitos das inscrições, mas elas só existem porque o sujeito habita a linguagem. A criança, primeiro, tem que sofrer os efeitos da linguagem para que algo seja inscrito nela, seja incorporado. Incorpora-se como inscrição de algo que circula no mundo inteiro, um mundo de linguagem que existe antes de a criança nascer. A linguagem é anterior ao sujeito. E o efeito que ela produz vai fazer desse ser um ser afetado pela linguagem por meio do que se inscreve nele sem que ele possa falar. Antes que ele se sirva da linguagem e possa manejá-la, isso está inscrito nele. É nesse sentido que a função da escrita está “[...] sob uma forma latente na própria linguagem [...]” (Lacan, 1961-1962/2003, p. 95). Há uma marca no sujeito que precisa ser articulada e para que isso ocorra, ele precisa das pontes verbais que o Outro faz, para reconhecer que ali há marcas a serem concatenadas. Assim, podemos sustentar que o analista é condição de leitura daquilo que, do brincar, advém da sucessão que os apagamentos impõem, a partir do significante, à letra. Enquanto uma operação de escrita, o brincar nos possibilita, portanto, não só colher os efeitos simbólicos, mas também os efeitos de real presentes em uma letra vivificada pelo gozo.

No capítulo seguinte, tentaremos recolher do que se escreveu da análise do pequeno Hans, elementos para uma construção de caso clínico. O encontro dessa criança com Freud, a partir da mediação de seu pai, continua a produzir efeitos nos analistas que se dispõem a encontrar no brincar uma forma de acesso ao inconsciente. Inspirados por esse encontro nos desafiamos a produzir um matema para transmitir os elementos postos em jogo no brincar, mas

também fizemos uma passagem do matema ao poema para destacar como a criança se entrega à criação no *setting* analítico.

#### 4 DE HERBERT GRAF AO PEQUENO HANS: O QUE SE ESCREVE DE UMA ANÁLISE

Neste capítulo de fechamento da tese, nos interessa fazer um movimento típico da clínica freudiana de escutar na fala do adulto aquilo que pode reverberar do infantil. As elucubrações a seguir revelam nossa tentativa de fazer uma construção de caso cuja inspiração vem da pergunta pelos efeitos da análise do pequeno Hans em Herbert Graf. Como nosso material de apoio é bibliográfico, ainda que expresse as falas de Max e Herbert Graf aos entrevistadores, estamos cientes do que fizemos foi uma construção de caso a partir do que lemos em um escrito. Nosso esforço não se orientou por fazer uma correspondência entre os elementos biográficos disponíveis e uma interpretação selvagem dos mesmos, mas em tomar aquilo que do escrito poderia se tornar caso, como nos mostraram ser possível Freud e Lacan, com suas elucubrações a respeito de Schreber e Joyce.

Assim, a partir do estatuto clínico da sublimação e da amarração *sinthomática*, buscamos fazê-los operar naquilo que recolhemos do que pai e filho falaram sobre sua história e que estivesse ligado à fobia. Para isso, foi importante conhecer a carreira artística não só de Herbert Graf, mas de Max também, pois pudemos buscar aí elementos para a questão que havia restado ao fim da análise do pequeno Hans a respeito da função de um pai para um filho. Foi possível, então, elucubrar de que modo Herbert teria se servido da herança paterna para inventar uma profissão e para fazer-se um nome, o que o coloca também em uma posição para além da herança freudiana.

Como buscamos nas palavras de pai e filho – já adultos – elementos para a construção de um caso, nos atentamos à palavra de uma criança para a construção de um matema sobre o brincar que nos auxiliasse a sustentar a função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças. Com base naquilo que Hans nos ensinou com sua fobia e todo o delineamento de sua produção mítica, compreendemos como o brincar pode ser expresso em uma fórmula se o considerarmos como uma operação de escrita em que os elementos são permutados e colocados em relação de um modo específico por cada criança. Tanto é que não podemos desprezar sua lógica de funcionamento quando encena o brincar na relação transferencial com o analista. Nessa lógica, podemos localizar o seu ato de criança, a sua produção poiética, com a qual ela seguirá fazendo do seu corpo um caligrama onde figura e escrita fazem persistir um enigma para o analista.

#### 4.1 A sublimação na resolução da fobia: produção lúdica e produção artística como respostas singulares para a angústia

Em um estado de grande emoção, visitei o grande médico em seu consultório da rua Berggasse e me apresentei como o ‘Pequeno Hans’. [...]. Ele se levantou e me abraçou afetuosamente, dizendo que não podia desejar uma melhor comprovação de suas teorias que ver o jovem de dezenove anos alegre e saudável que eu me tornara. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 2).

Essa é a narrativa que Herbert Graf fez do reencontro com Freud, depois de se ter deparado com o artigo *Análise da fobia de um garoto de cinco anos* (Freud, 1909/2015) no escritório de seu pai. É por meio de uma entrevista concedida em Nova York, ao jornalista Francis Rizzo, publicada na *Revista Opera News* em 05 de fevereiro de 1972, que Herbert, na época com 69 anos – um ano antes do seu falecimento – nos conta que até aquela idade de 19 anos não se lembrava nada sobre o episódio que entrou para a história como o primeiro tratamento psicanalítico de uma criança. Foi ao reconhecer no artigo alguns nomes e lugares que Freud não havia modificado que Herbert decidiu visitar aquele que assim definiu: “Atrás de sua mesa, Freud parecia um desses bustos de filósofos gregos que eu havia visto na escola”. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 2).

Um outro relato a respeito do momento em que Herbert Graf se reconhece nos escritos de Freud é encontrado na entrevista<sup>33</sup> que concedeu ao psicanalista Kurt Eissler, em 1959:

H.G. [Herbert Graf]: O estranho é o seguinte: eu não estava ciente (consciente) de nada, sobre o que aconteceu comigo, até que meus pais se divorciaram, quando eu tinha cerca de dezesseis ou dezessete anos, e tive que cuidar de mudar a biblioteca do meu pai da casa da minha mãe para o que mais tarde foi a casa dele. Eu estava interessado em psicologia... e outras coisas... naquela época, mas essa foi a primeira vez que tive essa análise específica que me interessou em minhas mãos. Eu vi, eu li e, claro, “meu” nome não era o nome verdadeiro, mas os nomes de minha tia e de outras pessoas eram nomes corretos [...]. E ao ler percebi que tudo isso “tinha” algo a ver comigo. Procurei meu pai que, claro, sabia muito sobre essas coisas que eu não sabia, e perguntei a ele: o que é isso? Isso obviamente me interessa! Meu pai disse: Sim, é certo e então ele me contou toda a história dessa análise, que na verdade estava a seu cargo, que ele realizou. Pelo que entendi, só vi Freud uma vez no início e outra no fim, quando eu tinha cinco anos. Então eu perguntei a ele se isso era verdade. E ele disse, sim, é tudo verdade. Então conversamos sobre isso e eu disse a ele que gostaria de conhecer o Professor Freud<sup>34</sup>. (Graf, H. & Eissler, 1959 *apud* Wakefield, 2008, pp. 18-19).

<sup>33</sup> Pernicone (2011) informa que esta entrevista não está publicada e sua leitura é restrita a uma autorização especial da parte da direção dos *Arquivos Sigmund Freud*. Trechos da mesma foram publicados por Jerome C. Wakefield, em seu texto “*Reminiscencias del Profesor Sigmund Freud*” de Max Graf, *visitado de nuevo: Nueva evidencia de los archivos de Freud*. Wakefield transcreveu alguns parágrafos da entrevista, após leitura da mesma autorizada por Harold Blum, então diretor dos *Arquivos Sigmund Freud*.

<sup>34</sup> Esta e as traduções posteriores de são nossas.

Herbert Graf então foi incentivado pelo pai a ir se encontrar com o Professor Freud, por quem foi recebido calorosamente, como podemos ler no *Pós-Escrito de Análise da fobia de um garoto de cinco anos* e também na entrevista, agora pela percepção daquele que se identificava como o pequeno Hans:

Ele olhou para mim, certamente não me reconhecendo. E eu disse a ele: eu sou o pequeno Hans! E foi muito emocionante. Ele veio até mim, me abraçou e me disse, sente-se! E então tivemos uma longa conversa em que ele me perguntou o que eu estava fazendo, que planos eu tinha, etc., etc., no final me disse que ele sentiu que o tratamento deve ter feito algo de bom porque eu falei e eu atuei, pelo menos na presença dele, com bastante normalidade. E voltei para minha casa. Tempos depois, ouvi dizer que algum tipo de pós-escrito havia sido adicionado e fazia referência ao fato de que eu o tinha visitado em seu consultório depois de tantos anos e que me ver pessoalmente foi a melhor prova de que sua teoria estava correta, etc., etc. *E comentei que o fato de ter acabado na ópera poderia ser a prova de que afinal não era tudo tão normal!* (Graf, H. & Eissler, 1959 *apud* Wakefield, 2008, p. 18, grifos nossos).

Curioso observar como Herbert faz um comentário chistoso ao fim de sua fala ao qual Pernicone (2011) associa à mesma ironia sutil e inteligente que apresentou enquanto criança e perceptível no registro do caso clínico.

Freud escreveu sobre o reencontro que nenhum dos infortúnios previstos por seus contemporâneos para a criança se teria realizado: “o pequeno Hans era agora um formidável rapaz de dezenove anos. Ele afirmou estar muito bem e não sofrer de nenhum problema ou inibição” (Freud, 1909/2015, p. 283). O ano era 1922 e Herbert Graf iniciava sua carreira de diretor de cena de ópera. O caso, portanto, tinha sido bem-sucedido. Encontramos esse reconhecimento também por Lacan, em sua *Conferência de 24 de novembro de 1975*, na Universidade de Yale, nos Estados Unidos, ao explicar em que consistia a fobia do pequeno Hans:

[...] ele constata, muitas vezes, que tem um pequeno órgão que se movimenta. [...] E ele quer lhe dar um sentido. Mas por mais longe que chegue esse sentido, nenhum menininho experimenta jamais que esse pênis está ligado a ele naturalmente. Ele sempre considera o pênis como traumático. Quero dizer que ele pensa que isso pertence ao exterior do corpo. É por isso que ele o vê como uma coisa separada, como um cavalo que começa a se levantar e dar coices. [...] Ele ainda não conseguiu, dominá-lo com palavras. Essas palavras, são o analista – quer dizer, seu pai [...] – Freud o insta a dizer as palavras que o acalmam. [...]. Este caso foi um sucesso, mas o que isso significa senão que o pai, com a ajuda de Freud, conseguiu impedir que a descoberta do pênis tivesse consequências muito desastrosas? (Lacan, 1975a/2016, pp. 34-35).

Jacques-Alain Miller, no Seminário em que apresenta suas *Elaborações sobre o Seminário IV de Jacques Lacan, A Relação de Objeto*, também ratifica a cura no caso do

pequeno Hans: “No começo, há um sintoma muito evidente, manifesto, sintoma fóbico, claramente destacado, que impede o pequeno Hans de sair à rua e restringe seus movimentos. Depois, isso desaparece de tal maneira que não é um abuso falar de cura e de curação.” (Miller, 1995, pp. 55-56).

Lacan faz questão de ressaltar uma peculiaridade desse caso inaugural de análise de uma criança: as observações do pai do menino eram anotadas em cartas endereçadas a Freud que as reuniu junto a suas interpretações sob a forma de um caso clínico. É certo que houve uma interposição do pai na análise, como Lacan havia apontado, de maneira contundente, em *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* em que propõe uma releitura do caso do pequeno Hans: “O modo interrogatório do pai se apresenta a todo instante como uma verdadeira inquisição, às vezes pressionadora, que tem mesmo o caráter de uma direção dada às respostas da criança” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 262). Esse tom interrogatório dos diálogos do pai com o filho chegam a promover uma aceleração da fobia, o que se vê pelo caráter de hiperprodutividade da mesma: “Nada nos permite pensar que a fobia teria tido semelhantes prolongamentos e ecos sem a intervenção paterna, nem mesmo que ela teria tido, em seu centro, esse desenvolvimento, nem essa riqueza, nem mesmo talvez essa insistência tão pressionante durante algum tempo.” (Lacan, 1956-1957/1995, pp. 263-264). A respeito de uma possível suspeita de artificialidade na cura do pequeno Hans – devido à interposição paterna que teria favorecido o sintoma infantil – Miller (1993/1995, p. 56) argumenta que isso não diminui a confiança em tal cura já que “essa aceleração da produção fantasmática, esse aumento da produção fantasmática é também o que se observa e se pode constatar em cada cura analítica. O dispositivo analítico – a relação com o analista – está feito para favorecer a produção das formações inconscientes.”

Essa interposição paterna é mencionada pelo próprio Freud (1909/2015, p. 238) que admite que o pai “[...] supostamente [...] sugestionava [o filho].” E Lacan (1956-1957/1995, p. 264) insiste em apontar: “o próprio Freud o admite, e retoma por sua conta que poderia ter havido ali, momentaneamente, uma combustão, uma precipitação, uma intensificação da fobia sob a ação do pai.” Ainda que essa interposição paterna tenha sido explícita, Freud (1909/2015, p. 238) se justifica a respeito da questão: “[...] durante a análise o nosso pequeno paciente mostrou independência bastante para livrar-se do veredicto de ‘sugestão’. Como todas as crianças, ele aplicou suas teorias sexuais infantis ao seu material sem que fosse estimulado a fazê-lo.” Além disso, Freud (1909/2015, p. 238) testemunha a “[...] autenticidade e autonomia do trabalho mental de Hans”, ao que Lacan (1956-1957/1995, p. 262) nomeia como “produção lúdica” e que é possível acompanhar na clínica com a criança quando ela inventa uma história e nela encena o seu sintoma, tentando organizar o mundo de maneira simbólica. Essa

organização simbólica, conclui Vorcaro (2003b, p. 106), “[...] não pertence a ninguém, devendo ser recebida, a cada vez, por um sujeito. Se tal organização simbólica dá à sugestão seu fundamento incontestável, a abordagem de uma criança em processo de estruturação subjetiva não prescinde de sugestão.” Portanto, se levarmos em conta que a criança em um percurso de constituição subjetiva está muito balizada pelo discurso do Outro, ou seja, aliena-se a esse discurso, mas também faz um movimento de separação dele, podemos compreender de outra forma o papel da sugestão no caso do pequeno Hans.

Mas os efeitos desse tratamento bem-sucedido teriam permanecido para além da adolescência? Eles teriam auxiliado Herbert Graf no enfrentamento dos conflitos da vida adulta?

No momento da entrevista a Rizzo, Herbert Graf tem 50 anos de carreira, três livros e vários artigos escritos sobre produção de ópera, além de vasta experiência na direção de orquestras e teatros de ópera na Europa e nos Estados Unidos (Bornholdt, 2015), sem dúvida, uma carreira brilhante! No entanto, no que diz respeito à vida afetiva, momentos muito conturbados fizeram parte de sua história.

Herbert Graf nasceu em Viena, cidade imersa em cultura musical. Sua mãe, Olga Hoenig, era pianista e seu pai, Max Graf, um músico importante. Apesar do esplendor da atmosfera externa, o ambiente doméstico era violento. É o que nos informa Ingeborg Bornholdt, a partir de episódios da história de vida de Herbert Graf pesquisados por Harold Blum, os quais Freud pode não ter mencionado em sua publicação para “[...] proteger o sigilo, a sensibilidade e fragilidade de Olga [...]” (Bornholdt, 2015, p. 352). Depois do nascimento de Herbert, o casal estava em crise conjugal e é provável que a segunda filha, Hanna, tenha sido concebida em um momento conflituoso.

Na entrevista concedida por Max Graf ao psicanalista Kurt Eissler, em 1952, o pai de Herbert afirma que a esposa era muito hostil com a filha, a quem teria maltratado e negligenciado desde pequena (Pernicone, 2011). Para Bornholdt, isso pode ser explicado pela existência de indicadores de depressão materna em Olga. Quando Eissler, porém, questiona a Max se Olga apresentava uma depressão no momento do nascimento da filha, este observa: “[ela] não viveu jamais em boa harmonia com a filha”<sup>35</sup> (Pernicone, 2011, p. 90). A partir disso, Bornholdt estabelece a hipótese de que as fantasias de Hans narradas por Freud na análise do caso clínico, como bater na irmã, “[...] jogá-la pela sacada, afogá-la na banheira, o sonho com a girafa amassada sobre a qual se senta o pequeno Hans [são] materiais que hoje poderíamos

---

<sup>35</sup> Esta e todas as traduções posteriores de Pernicone (2011) são nossas.



considerar como tentativas de elaborações de ameaças vividas e/ou testemunhadas realmente” (Bornholdt, 2015, p. 350). A ausência do pai, que viajava constantemente devido ao trabalho, e a ambivalência da mãe, que maltratava e negligenciava a filha Hanna, e outros conflitos, tornaram o lar dos Graf insuportável e o casal separou-se. Na década de 1940, Hanna, com idade aproximada de 22 anos, suicidou-se, depois de sofrer um colapso mental.

A morte se fez novamente presente quando a primeira ex-esposa de Herbert, a cantora lírica Liselotte Austerlitz, também se suicidou, em 1961, após um extenso período de abuso de álcool e de outras drogas. Com ela, Herbert teve seu primeiro filho, Werner, que se tornou professor no campo da música clássica e da ópera. Para Pernicone (2011, p. 109), “nesse matrimônio, Herbert parece haver repetido certos elementos conflitivos do casal paterno, que como sabemos, se divorciou quando ele era adolescente, depois de 18 anos de uma convivência repleta de brigas.” As disputas conjugais entre Herbert e sua primeira esposa foram marcadas não somente pelas perturbações emocionais dela, mas também pelos relacionamentos extraconjugais dele. Herbert casou-se novamente em 1966, com Margrit Thuring, com quem se relacionou de maneira “[...] muito mais estável e menos conflitiva que com sua primeira esposa. Dessa relação, nasceu sua segunda filha, de nome Ann-Kathrin Graf quando ele contava com 63 anos [...], sendo a essa altura de sua vida um reconhecido produtor e diretor de palco no mundo da ópera [...]”. (Pernicone, 2011, p. 110). Ann-Kathrin também trabalhou no campo da arte, com direção de TV, teatro e cinema.

Mas o que possibilitou àquele menino frágil que tinha uma fobia de cavalos e por isso não conseguia sair de casa, viajar pelo mundo dirigindo óperas? Temos parte dessa questão respondida por Freud quando ele aponta a sublimação como um dos mecanismos responsáveis pela resolução da fobia do menino. Podemos depreender isso com base na *Epícrise*, a parte final do caso clínico, em que Freud faz uma apreciação crítica do desenvolvimento e da resolução da fobia em Hans. Diz Freud (1909/2015, p. 273): “Vemos como o nosso paciente é tomado por forte onda de recalque<sup>36</sup> [*Verdrängungsschub*], que atinge precisamente os seus componentes sexuais dominantes. Ele se distancia da masturbação [...]”. Nesse ponto do texto, Freud acrescenta uma nota de rodapé, nos informando que “o pai [de Hans] observou, inclusive, que simultaneamente a essa recalque [*Verdrängung*] surge nele um tanto de sublimação. A partir do começo da angústia ele mostra interesse intenso pela música e desenvolve seu dom musical hereditário.” (Freud, 1909/2015, p. 273).

---

<sup>36</sup> Optamos por utilizar o termo mais corrente “recalque” no lugar de “repressão” nesta e na citação direta seguinte.

Em 1910, quando profere as *Cinco lições de psicanálise*, nos Estados Unidos, Freud esclarece o processo da sublimação:

O neurótico perde, com seus recalques<sup>37</sup>, muitas fontes de energia psíquica que, afluindo para a formação de seu caráter e sua atividade, teriam sido de grande valor. Conhecemos um processo de desenvolvimento muito mais adequado, chamado sublimação, em que a energia dos impulsos infantis não é bloqueada, mas continua aproveitável, dando-se aos impulsos uma meta mais elevada, eventualmente não mais sexual, no lugar daquela inutilizável. Pois precisamente os componentes da pulsão sexual se distinguem por essa capacidade especial de sublimação, de substituição da sua meta sexual por uma mais distante e socialmente mais valiosa. (Freud, 1910/2013, p. 214).

A história de Herbert Graf nos faz pensar sobre a influência que o tratamento psicanalítico de uma criança pode ter em sua vida futura. Frente a isso argumentamos que nem todo o sofrimento do pequeno Hans se viu convertido no espaço sintomático de sua fobia, posto que concomitante à sua angústia fóbica emergiu também o seu já referido *interesse intenso pela música*, admitido nos termos de um *dom musical hereditário*. Eis nossa hipótese de trabalho aqui neste capítulo da tese a partir da *Epícrise* freudiana do caso: a via da sublimação e da amarração *sintomática* inscreveram-se como respostas singulares e possíveis para a elaboração dos conflitos de Herbert Graf. Sendo assim, assumimos como aposta – ainda que em caráter especulativo – que os efeitos da experiência de análise do garoto de cinco anos, registrada no inconsciente, sustentaram, em partes, um trabalho psíquico, proporcionando-lhe vivenciar uma carreira genuinamente brilhante.

Sabemos do caráter especulativo dessa aposta, haja vista que nos baseamos em materiais bibliográficos redigidos a partir de entrevistas concedidas por Max e Herbert Graf. No entanto, Freud (1911/2010, p. 10) sustenta como método em psicanálise a possibilidade de que “[...] o relato escrito ou a história clínica impressa pode funcionar como substituto do conhecimento pessoal do doente.” Foi dessa forma que Freud, a partir da leitura de *Memórias de um doente dos nervos*, escrito pelo Dr. Daniel Paul Schreber, fez interpretações psicanalíticas do caso clínico de um paranoico que ele jamais conheceu. Além disso,

Nessa primeira análise de uma criança, a concepção freudiana da criança concreta reverbera sobre o método com o qual Hans foi abordado e tratado, produzindo interrogações não apenas relativas à capacidade operatória da psicanálise para a clínica com crianças mas também sobre o sujeito a que tal clínica se dirige. (Vorcaro, 2003b, p. 91).

---

<sup>37</sup> Optamos por utilizar os termos mais correntes “recalque” e “pulsão sexual” no lugar de “repressão” e “instinto sexual”, respectivamente.

Por isso, mesmo após tanto tempo da publicação original, seguimos nos interrogando sobre novas possíveis leituras desse caso que nos forneceu as noções primordiais da análise de uma criança.

Durante tal processo de análise, Freud destacou como percebia um grau de clareza incomum em Hans quando este se questionava como poderia amar e odiar o pai ao mesmo tempo. O enigma edípico aqui colocado foi nomeado por Freud, nos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, como pulsão de saber ou de investigar, que floresce entre os três e cinco anos e impulsiona as pesquisas sexuais da criança. Uma parte da pulsão de saber está relacionada à vida sexual da criança, pois essa pulsão é atraída “[...] inopinadamente cedo e com imprevista intensidade, pelos problemas sexuais, e talvez seja inclusive [despertada] por eles” (Freud, 1905/2016, p. 103).

O que Freud nos aponta, portanto, é que a atividade investigatória da criança se manifesta como uma curiosidade sexual e se estrutura como uma série de porquês intermináveis que serão o fundamento de toda a atividade intelectual posterior da criança. Para Lacan (1958-1959/2016, p. 407), esse “desejo de conhecer” que instiga a criança foi o que deu origem à ciência moderna, pois se o trabalho do cientista envolve uma apreensão da realidade que resulta da experiência, ele só alcança seus resultados se for acossado por uma curiosidade insistente que põe em movimento suas pesquisas. Sendo assim, é tão importante para ele alcançar um resultado científico como foi importante investigar, quando criança, a origem de seu nascimento. Crianças e cientistas nunca cessam de pesquisar, porque o desejo de conhecer não cessa de não se satisfazer.

No entanto, a pulsão de saber ou pulsão epistemológica (*Wisstrieb*) não está totalmente subordinada à sexualidade, pois parte de sua atividade corresponde “[...] a uma forma sublimada de apoderamento, e, por outro lado, [...] trabalha com a energia do prazer de olhar” (Freud, 1905/2016, p. 103). Assim, a pulsão de saber é uma “[...] modalidade da pulsão escópica presente na curiosidade infantil: do desejo de ver o sexo do Outro deriva a pesquisa, a começar pela pesquisa sexual e suas teorias. Não se trata propriamente de uma pulsão específica, mas de desejo de saber [...]”, termo ao qual Quinet (2002, p. 322) se refere aqui a partir de Lacan (1969-1970/1992, p. 100): “Disse-lhes no começo que esse desejo de saber – pulsão epistemológica, como inventaram de denominá-lo –, não deixava de ter seus problemas.” Aqui trata-se não apenas de uma mudança terminológica, mas de se apontar algo para além daquilo que se pode conhecer, enquanto um acréscimo de informação, trata-se, segundo Lacan (1968-1969/2008, p. 312), do desejo de saber enquanto o que “[...] se designa como essencial para a posição do sujeito.” É a oportunidade para alcançar algo de um saber insabido e que provoca angústia como

acompanhamos com o pequeno Hans. Nele havia toda a manifestação de uma curiosidade sexual que o fez investigar os seres que têm e os que não têm faz-pipi, numa clara divisão categórica do mundo. Ele elencava esses seres em classes dos vivos e não-vivos, dos machos e fêmeas, homens e mulheres. Mas qual era o seu lugar nessas classes? Essa é uma questão que implica não uma necessidade de conhecimento, mas um desejo de saber, que Lacan remete à relação que Freud fez entre a curiosidade sexual e a pulsão epistemofílica, mas que em seu ponto de vista, implica

[...] a junção entre o *a*, por um lado, ou seja, aquilo em que o sujeito pode encontrar sua essência real como falta-de-gozo e mais nada, seja qual for o representante pelo qual ele tenha que se designar em seguida, e, por outro lado, o campo do Outro, na medida em que nele se ordena o saber, tendo no horizonte o campo, proibido por natureza, do gozo, com o qual o gozo sexual introduz um mínimo de relações diplomáticas, que direi serem muito difíceis de sustentar. (Lacan, 1968-1969/2008, p. 312).

O pequeno Hans, ao se deparar com a agitação de seu pênis e o que ele proporciona de satisfação a si próprio, em contraposição ao lugar de objeto de satisfação para a mãe, vai buscar, pelo desejo de saber, uma forma de responder qual é o seu lugar no desejo do Outro. Toda a fomentação mítica construída por ele e na qual se sustenta a sua fobia serve como recurso para que possa se desvencilhar dessa mãe que lhe proíbe o uso de seu novo instrumento e que quer mantê-lo como o falo imaginário dela.

Podemos explorar essa forma sublimada de apoderamento da pulsão destacada por Freud a partir da significação da pulsão de dominação [*Bemächtigungstrieb*], uma “[...] pulsão autônoma não-sexual e relacionada com a agressividade; seu objetivo é apoderar-se de objetos” (Hanns, 1996b, p. 174). Assim, temos como equivalente para *sich bemächtigen* em português o verbo “apoderar-se”, cujo sentido é tomar posse de um objeto externo. Já o verbo “dominar” “[...] pode ser usado para referir-se ao controle que o sujeito tem sobre as próprias capacidades ou tendências internas.” (Hanns, 1996b, p. 171). Além disso, o verbo “dominar” em português comporta significados adicionais não presentes em *bemächtigen*, como “saber fazer”. Então, pelo estudo do verbo *bemächtigen*, podemos observar a relação que Lacan faz entre a sublimação e a invenção por meio das pulsões e o saber-fazer, o *savoir faire*, que será definido como “[...] a arte, o artifício, o que dá à arte da qual se é capaz um valor notável [...]” (Lacan, 1975-1976/2007, p. 59).

Quando percorremos a narrativa do caso do pequeno Hans, deparamo-nos com diversos diálogos dele com seu pai que revelam a curiosidade sexual da criança, mas alguns elementos da biografia de Herbert Graf nos fazem pensar que esse desejo de saber não estava totalmente

subordinado à sexualidade, já que a sublimação teve seu papel no domínio das pulsões sexuais do menino, como percebido por Freud. Com isso, destacamos a estreita relação do trabalho analítico de uma criança com a emergência de seu recurso sublimatório, pois consideramos que Herbert Graf foi um legítimo artífice ao inventar o ofício de diretor de ópera e que a sublimação se verificou como ponto-chave no manejo dos conteúdos agressivos da pulsão de saber.

A pulsão de saber enquanto uma “[...] ‘vontade de dominar’ que brota da pulsão no sentido de se apossar dos objetos [...]” (Hanns, 1996b, p. 174) é que atuará na atividade investigatória da criança. A partir disso, os porquês da criança poderiam ser pensados para além de uma curiosidade sexual, ou seja, a meta sexual dos impulsos investigativos infantis seria substituída por uma outra meta. É com Lacan que vamos compreender os porquês da criança a partir de um outro ponto de vista: é na falha em responder a todas as perguntas que localizamos as faltas do discurso do Outro, por onde se introduz o verdadeiro enigma para a criança: “[...] ele me diz isso, mas o que é que ele quer?” (Lacan, 1964/2008, p. 209). Desse modo, o sujeito apreende o desejo do Outro a partir das entrelinhas de seu discurso. Os sucessivos porquês da criança não seriam, do ponto de vista lacaniano, uma ânsia de entender os enigmas do mundo, mas de tentar compreender o enigma do desejo dos pais e, principalmente, descobrir que lugar ela ocupa nesse desejo.

Em seu *Seminário 6*, Lacan (1958-1959/2016) já havia desdobrado esse enigma do desejo. O sujeito recebe como mensagem a pergunta que conota sua captura na cadeia significante: *que queres?* Nesse estado nascente, em presença da articulação do Outro que lhe responde, o sujeito postula-se e suspende-se sob a forma interrogativa: *É?* Esse ponto marca o momento de dissolução do sujeito em que este não encontra nada no Outro que o garanta de maneira segura e certa, que o autentique, que lhe permita situar-se e nomear-se. Contudo, ele ainda pode se situar como agente, articulando-se como pergunta, como enigma: uma vez instituído *na* fala, o sujeito tenta situar-se como sujeito *da* fala, interrogando “[...] as coisas em relação a si mesmo e a situação delas no discurso. Não é mais exclamação, interpelação, grito da necessidade, já é nomeação” (Lacan, 1958-1959/2016, p. 421). Nesse ponto, o sujeito faz passar a demanda ao discurso. Ainda assim, o que se articula no nível da cadeia significante não é articulável, pois a pergunta *que queres?* persiste. É na experiência com os intervalos do discurso do Outro que a criança tentará apreender o desejo do Outro.

Mas então o que seria essa pulsão de saber ou de investigar, já que não podemos tomá-la simplesmente como um movimento pela busca de conhecimento? O movimento de investigação, que se apoia na atividade sexual na infância e é matriz fundante de toda atividade intelectual futura, seria tão pulsional quanto o movimento de satisfazer a demanda do Outro?

Lacan relaciona a pulsão com a demanda, a partir de um matema, pois o que se toma por desejo é o que se escreve como pulsão: “[...] a demanda do Outro assume a função de objeto em sua fantasia, isto é, que sua fantasia [...] reduz-se à pulsão: ( $S \diamond D$ )” (Lacan, 1960/1998, p. 838). Tal matema nos indica que a pulsão está no campo das demandas, pois expõe a forma pela qual o sujeito se relaciona com aquilo que demanda do Outro. Demanda não um objeto da necessidade, mas que o Outro lhe responda, que lhe dê algo, pois a mão estendida é mais importante que o objeto que ela oferece, como destaca Miller:

Quando vocês pensam que a criança está feliz porque está bem alimentada, porque a necessidade foi satisfeita, na realidade é mais a frustração do amor que se compensa na satisfação da necessidade. O que dá essa aura, esse brilho de gozo, quando a criança se satisfaz, vem de que a satisfação da necessidade compensa o que queria, que é o amor. Engana sua demanda de amor com a satisfação da necessidade. (Miller, 1993/1995, p. 53).

Toda demanda revela a falta no sujeito, já que quando pede, denuncia que algo lhe falta. Então, quando formula uma pergunta, o sujeito tenta satisfazer o Outro, por isso essa suposta autenticidade da pergunta esconde o modo como o sujeito está preso à demanda do Outro. Para Lacan (1971-1972/2012, p. 49), existe uma resposta para qualquer pergunta, “[...] em razão de que só a formulamos, como toda pergunta, quando já temos a resposta. Vocês a têm, portanto, mesmo que não saibam.”

A pulsão sempre visará à satisfação por meio de objetos que possam substituir o primeiro objeto de satisfação, mas é justamente pela impossibilidade de se alcançar esse objeto que ficou perdido que o desejo é, por definição, insatisfeito. Podemos buscar a origem dessa relação entre desejo e demanda no que Freud (1895/2003) denominou como experiência de satisfação do bebê. Já Lacan (1964/2008, p. 152) mostra-nos que “[...] o desejo se situa na dependência da demanda – a qual, por se articular em significantes, deixa um resto metonímico que corre debaixo dela, [...] elemento necessariamente em impasse, insatisfeito, impossível, desconhecido, elemento que se chama desejo.”

Quais eram os restos que as perguntas insistentes do pequeno Hans deixavam? Depois de sua mãe escrever a Freud expressando sua alegria pelo restabelecimento do menino, o pai envia um pós-escrito a Freud, fazendo alguns acréscimos ao caso, dentre os quais se destaca o seguinte: “o resíduo não solucionado consiste em Hans quebrar a cabeça pensando no que o pai tem a ver com o filho, se é a mãe que o traz ao mundo. É o que podemos deduzir de perguntas como: ‘Eu sou seu também, não é?’ (e não apenas da mãe, ele quer dizer)” (Freud, 1909/2015, p. 233).

Hans perguntava-se sobre a função de um pai. Afinal, Max assumiu durante esse período a função de um analista, demandando de Hans respostas às questões que poderiam sustentar clinicamente as teorias de Freud sobre a sexualidade infantil. Sendo assim, temos aqui um movimento em que é o pai de Hans que coloca as perguntas sobre a sexualidade infantil, isto é, as questões do pai nas quais o filho se engajou, como o próprio Freud (1909/2015, p. 130) pontua: “O pai de Hans faz demasiadas perguntas e investiga de acordo com seus propósitos, em vez de deixar o garoto se manifestar.” Que propósitos eram esses? De Max enquanto pai de Hans ou enquanto *discípulo-filho* de Freud? N’*O Seminário 18*, Lacan (1971/2009, p. 161) se pergunta sobre a possibilidade de se analisar um pai, já que “[...] o pai nunca é senão um referencial. Interpretamos essa ou aquela relação com o pai. Será que em algum momento analisamos alguém na condição de pai?” Entendemos que Max Graf não seria uma exceção, mas que se engajou nessa via analítica em busca de satisfazer seu *professor-pai* Freud.

Assim, temos o filho satisfazendo a demanda do pai que, por sua vez, satisfazia a demanda do pai da psicanálise. Ao se colocar na condição de filho legítimo da psicanálise, atendendo ao pedido que Freud fez aos seus alunos de escreverem sobre as observações da vida sexual de seus filhos, Max não teria conseguido se haver com a função de pai:

[...] sob o efeito da educação psicanalítica, não era possível a Max bater em Herbert, impondo-lhe o abandono da bobagem, como Max podia ouvir ecoar do Outro, ou seja, daqueles que ele podia supor protestarem por sua benevolência. Entretanto, sem nada impor à criança, parecia difícil que ela pudesse saber para que serve um pai, o que faz um pai e a quem um filho pertence. (Vorcaro, 2003b, pp. 93-94).

Vemos então que a pulsão de saber deixa um resto que acossa o sujeito. Como, porém, essa pulsão de saber se relaciona à sublimação, se a sublimação é o que revela a essência da pulsão, como nos ensina Lacan (1959-1960/1988), em *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*? Poderíamos vislumbrar uma resposta ao considerarmos que os porquês da criança são incansáveis e se repetem por não visarem, em sua formulação, uma resposta que fosse possível, posto que são perguntas que se estruturam em torno de um impossível de saber, do qual se desdobra um impossível de dizer. Mas o que seria este impossível de saber? O desejo do Outro, que por si, é impossível de satisfazer. Ora, não é esse também o impossível de toda pulsão?

Se há um impossível de saber, então é preciso criar diante do encontro traumático do sujeito com o enigma do desejo do Outro, mesmo que essa criação possa soar como uma bobagem, como nos conta Herbert Graf: “No livro escolar anual de 1921, sob o título ‘Idiotices do ano’, lia-se: ‘Herbert Graf quer se tornar um diretor de ópera’” (Graf, H. & Rizzo,

1972/2008, p. 4). O entrevistador então questiona o motivo dessa ambição parecer uma idiotice. Herbert responde: “[...] a profissão de diretor de cena de ópera, tal como a conhecemos hoje, simplesmente não existia naquela época. Além disso, não havia nenhuma faculdade, nem curso onde estudar. Eu devia inventá-la.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 4).

Acompanhando a história do *pequeno* Hans, vimos como ele se tornou o *grande* Herbert Graf, um profissional brilhante que inventou uma prática artística, a direção de ópera, a qual é definida por ele da seguinte maneira: “Sempre pensei que o diretor de cena é, ou deveria ser, o ‘homem invisível’ da ópera. A natureza mesma do seu trabalho é ficar atrás do palco e deixar a luz se projetar sobre o trabalho em si.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 1). Um diretor de ópera deve fazer-se invisível para que a obra fique bem visível, o que é possível em um sujeito que teve condições de sublimar suas necessidades narcísicas.

Como vimos anteriormente, Freud menciona que os componentes sexuais presentes nas construções sintomáticas do pequeno Hans eram tratados não somente pelo recalque, mas por uma parcela de sublimação, haja vista que o interesse do menino pela música se tornava crescente. Na entrevista a Rizzo, Herbert conta como as óperas lhe apossavam desde criança: as produções “[...] eram suficientes para incendiar minha imaginação e logo comecei a tentar reproduzir as maravilhas que eu tinha visto na ópera, primeiro com um teatro de brinquedo que construí em casa com a ajuda da minha irmã, depois nas produções da escola.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 3). Que drama teria sido encenado nesse teatro de brinquedo? Sabemos, com Freud (1920/2020, p. 83) que “[...] as crianças repetem na brincadeira tudo aquilo que lhes causou forte impressão em sua vida, que ao fazê-lo ab-ream a intensidade da impressão e tornam-se, por assim dizer, senhoras da situação”. Os recortes biográficos da infância de Herbert e Hanna, que revelam a hostilidade da mãe para com a menina, indicam-nos que algo desse drama familiar pode ter sido ali encenado pelas crianças. E transformar a dor vivenciada no lar em arte pode ter sido o início da solução sublimatória de Herbert. Se, quando criança, assistia passivo às cenas dramáticas de uma irmã que apanhava e ensaiava uma posição ativa no teatro de brinquedo, quando adulto ele passa a dirigir de fato as cenas dramáticas das óperas.

Esse recorte do drama familiar de Herbert faz-nos recordar o texto de Freud (1919/2017), *Bate-se numa criança*, no qual explica que a fantasia expressa por esse sintagma envolve uma criança que cria uma fantasia de espancamento em que uma criança menor, como um irmão, apanha de um adulto. Esse irmão a quem a criança odeia e despreza deve apanhar porque lhe roubou o afeto dos pais. Podemos ler no caso clínico narrado por Freud como aparecem fantasias do pequeno Hans que expressam algum tipo de violência contra Hanna:



EU [Max Graf]: Você gosta da Hanna? HANS: Ah, sim; muito. EU: Você preferia que a Hanna não tivesse nascido, ou prefere que ela tenha nascido? HANS: Eu preferia que ela não tivesse nascido. EU: Por quê? HANS: Pelo menos não gritava tanto, eu não suporto os gritos dela. EU: Mas você mesmo grita. HANS: A Hanna grita também. EU: Por que você não suporta? HANS: Porque ela grita muito alto. EU: Mas ela não grita realmente. HANS: Quando batem no bumbum dela, grita. EU: Você já bateu nela? HANS: Quando a mamãe bate no bumbum dela, ela grita. EU: Disso você não gosta? HANS: Não... Por quê? Porque ela faz uma barulheira com os gritos. EU: Se você preferia que ela não tivesse nascido, então você não gosta dela. HANS: Hum, hum (concordando). EU: Por isso você pensou que quando a mamãe dá banho nela, se ela soltasse as mãos, Hanna iria cair na água... HANS: (completando) – e morrer. EU: E você ficaria sozinho com a mamãe. E um garoto bom não deseja isso. HANS: Mas pode pensar isso. EU: Mas isso não é bom. HANS: Quando ele pensa, é bom assim mesmo, para a gente escrever ao professor. (Freud, 1909/2015, pp. 200-202).

Nesse ponto da narrativa, Freud (1909/2015, p. 202) alegre-se: “Bravo, Hans! Eu não esperaria de nenhum adulto uma compreensão melhor da psicanálise.” O menino já entendia que seus pensamentos eram transmitidos a Freud por seu pai e que era isso que mantinha a relação deles com o professor, uma relação de análise das fantasias do garoto de cinco anos. Apesar de voltar suas pulsões agressivas para Hanna, Herbert sempre teve na irmã uma companheira, tanto que contou a Freud (1909/2015, p. 283) quando se reencontrou com ele em 1922 que lidava bem com a separação dos pais, só lamentava que isso “[...] o tivesse afastado de sua querida irmã mais nova.”

A respeito da fantasia de espancamento, Freud (1919/2017, p. 126) ainda menciona que ela parece surgir na primeira infância, mas “[...] não precisa necessariamente durar a vida toda, ela pode cair sob o recalçamento, ser substituída por uma formação reativa ou transformada por uma sublimação.” Defendemos que no caso do pequeno Hans, a sublimação teve um papel importante no tratamento dessas fantasias. Do teatro de brinquedos em casa, ele passou ao teatro do colégio e depois aos teatros mais prestigiados da Europa e dos Estados Unidos. Por isso, salientamos a pergunta de Jean-Michel Vivès: “A resolução da fobia de Hans, sob os auspícios freudianos, pode ser facilmente separada do tornar-se artista de Herbert Graf?” O psicanalista responde: “Não creio” (Vivès, 2012, p. 67) e justifica:

O tornar-se diretor do pequeno Hans nos ensina [...] como a escuta analítica de uma criança pode lhe permitir não apenas separar-se de suas construções sintomáticas, mas também apossar-se dos restos de sua análise para se “pôr à obra”. Da sutura sintomática à abertura sublimatória, não é isso o que se pode esperar de todo tratamento? (Vivès, 2012, p. 80).

*Pôr-se à obra* foi um movimento constante de Herbert Graf, desde a produção lúdica até à produção artística, produções essas que não estão presas a um tempo cronológico da vida desse homem. Em outras palavras, ele também brincava quando adulto e também fazia arte

quando criança. E aqui não nos remetemos somente à equivalência que temos na língua portuguesa entre brincar e fazer arte, mas à origem latina do verbo brincar, como apresentamos na Introdução desta tese. O radical *brinc* traz em seu bojo semântico, *vinculum* derivado de *vincire*, que pode significar *seduzir*, *encantar*. (Houaiss, *online*, a). Com sua fomentação mítica, o pequeno Hans seduziu Freud e Lacan, inspirando-os a tomarem-no como um caso para a psicanálise. E com sua produção artística, Herbert Graf encantou plateias em várias partes do mundo.

De que modo Herbert Graf pôde se separar de suas construções sintomáticas que implicavam o Outro materno e o Outro paterno e se lançar a um *savoir faire* com os restos de sua análise? Como se articulam aí o *savoir faire*, o *savoir y faire*, a sublimação e a função do *sinthoma*?

#### **4.2 Para além da herança paterna: efeitos do *saber fazer operístico* para uma amarração *sinthomática***

Conforme mencionamos anteriormente, Lacan vai definir a arte pelo *savoir faire*, “expressão francesa datada de 1617, formada por *savoir* (“saber”) e *faire* (“fazer”)), para designar a habilidade, o jeito para se obter êxito graças a ações que são, ao mesmo tempo maleáveis e precisas”. (Lacan, 1975-1976/2007, p. 14, [nota do tradutor]). Temos aqui o saber do artesão que pode ser transmitido ao aprendiz e que nos faz pensar o modo como Herbert Graf se apropriou da herança paterna, sustentado pelo amor ao pai, que recebe destaque na entrevista concedida a Rizzo, ao contrário da mãe, que nem é mencionada, pelo menos não explicitamente. Curioso como o termo *saber-fazer* aparece na fala de Herbert Graf quando fala de si:

Veja bem, não sou um diretor de cena “brilhante” ao estilo de Reindhart ou Zeffirelli e, embora possa apreciar esse tipo de virtuosismo, não faz parte da minha natureza ou do meu objetivo. Sou filho de um professor, um trabalhador dedicado, um homem que sabe o que faz, que acredita que certos aspectos desse *saber fazer operístico* podem ser repassados a outros. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 13, grifos nossos).

A imagem vívida de um trabalhador dedicado foi o que ficou na memória de Ann Kathrin Graf, a segunda filha de Herbert, como narra Pernicone (2011, p. 111): “a principal recordação que ela havia conservado de seu pai era vê-lo sempre em seu escritório, inteiramente entregue à preparação de suas obras, como diretor de cena e produtor de óperas para toda a Europa.” Tal como seu pai, Herbert Graf também se torna um trabalhador dedicado, o que nos

faz lembrar de sua fala, em um dos momentos finais da fobia: “[...] *agora sou o pai.*” (Freud, 1909/2015, p. 229, grifos do autor). E com a invenção de uma profissão, ele vai além e faz uma suplência ao pai, ou seja, transcende a versão do pai trabalhador e acrescenta uma criação própria que, conforme Rosa (2021, p. 200), “[...] nos indica os índices de um *savoir y faire* com os quais ele parece ter feito uma amarração *sinthomática*.” Se o *savoir faire* diz de um saber que se sabe, um conhecimento que pode ser transmitido aos outros, o *savoir y faire* implica um saber não sabido, inconsciente, portanto. Lacan, no *Seminário 24*, diferencia o *savoir y faire* do *savoir faire* mencionado no *Seminário 23*:

Conhecer quer dizer saber lidar com (*savoir faire avec*) esse sintoma, saber desembaraçá-lo, saber manipulá-lo, saber – isso tem alguma coisa que corresponde ao que o homem faz com sua imagem – imaginar a maneira pela qual a gente se vira com esse sintoma. [...] Saber se virar (*savoir y faire*) com o seu sintoma está aí o fim da análise [...]. (Lacan, 1976-1977, p. 8).

Não estamos afirmando aqui que tenha havido um fim de análise para Herbert Graf, mas que podemos tomar a sua invenção do ofício de diretor de cena de ópera como índice de um *savoir y faire*, no sentido do que ele fez com a análise implementada pelo pai e por Freud. Podemos conjecturar que Herbert foi além da sugestão, retirando o sumo da sugestibilidade educativa da infância: a partir da posição em que se colocava como respondendo ao desejo de saber do Outro, chegou a saber fazer-se aí, consigo mesmo.

Uma semana após anunciar a cura da fobia, Max Graf endereça a Freud algumas observações, dentre as quais esta que nos interessa de perto: “O resíduo não solucionado consiste em Hans quebrar a cabeça pensando no que o pai tem a ver com o filho, se é a mãe que o traz ao mundo.” (Freud, 1909/2015, p. 233). A questão que resta como impossível de ser respondida – *o que é um pai?* – colocada na infância, reverbera na declaração da vida adulta de que o pai era o homem mais extraordinário que ele havia conhecido. Apostamos que esse resíduo da análise pode tê-lo levado a transpor esse pai extraordinário com uma invenção extraordinária, pela via de uma amarração *sinthomática*.

O *sinthoma* enquanto uma forma de suplência ao desarranjo dos registros real, simbólico e imaginário é tratado por Lacan (1975-1976/2007) no *Seminário 23*, que o tomará como o quarto elemento que enoda o nó borromeano, de modo a manter atados real, simbólico e imaginário. Ele o faz a partir de uma discussão da obra de James Joyce (1882-1941), um escritor irlandês, cuja escrita teria sustentado uma função de amarração dos três registros desatados, como uma suplência. Aqui, junto à Andrea Guerra, consideramos que a suplência

[...] poderia implicar em promover um elemento no lugar de outro, como na operação metafórica ou, por outro lado, num acréscimo, num suplemento. Suplência, enquanto ato de suprir, implicaria em completar, substituir, fazer as vezes de, preencher a falta de. E aqui, sabemos, estamos referidos ao Nome-do-Pai, que pode ou não operar, exigindo, nesse último caso, uma operação de reparação. Suplência, porém, quando remetida a suplemento, implica no que se adiciona, no que, somado, amplia o conjunto. (Guerra, 2007, pp. 112-113).

Assim, ainda que Lacan frequentemente trabalhe com o *sinthoma* enquanto essa suplência possível ao psicótico, como aponta Metzger (2017, p. 212), “[...] ele mesmo indica que essa não seria uma saída apenas para a psicose, na medida em que o *sinthoma* seria também uma invenção que reduziria o sintoma.” Invenção pensada com base no “[...] destino dado ao sintoma no termo de uma psicanálise, que seria um modo de se haver com algo para o qual não se dispõe de uma programação simbólica definida.” (Teixeira, 2020, p. 15). Na invenção, o sujeito coloca algo de si para satisfazer a pulsão, já que por não ter um objeto definido, ela não se vale de recursos prontos para a realização da meta, mas da imprevisibilidade, daquilo que não é calculável, nem possível de ser reproduzido. Na invenção, não há um conhecimento determinado *a priori* pelo qual o sujeito se guie, mas um saber insabido em jogo que faz o sujeito operar sobre o mundo.

Advertidos da relação entre o *sinthoma* e a suplência na psicose, apostamos, no caso de Herbert Graf, em uma parcela de sublimação junto a uma amarração *sinthomática*, sendo a direção de cena na ópera essa invenção que funcionou como um quarto elemento que mantém enlaçados real, simbólico e imaginário. Para a invenção, isso que está na ordem do *savoir y faire*, “[...] não há uma teoria pronta, mas o saber de uma prática que se constitui no movimento de seu próprio praticar [...]”, como define Antônio Teixeira (2020, p. 16) no texto em que aproxima o *savoir y faire* da experiência psicanalítica da construção de uma gambiarra. Nessa definição, podemos escutar o eco da fala de Herbert Graf quando conta como inventou a sua profissão: “Bem, como eu disse, a profissão de diretor de cena de ópera, como a conhecemos, simplesmente não existia naquela época. Além disso, não havia escola, nem indicações para seu estudo. Eu tive que inventar.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 4). Não havia, portanto, naquele momento, um conhecimento previamente codificado sobre o qual Herbert Graf pudesse se apoiar, daí o caráter de *savoir y faire* da nova profissão.

Retomando a função de amarração da escrita de Joyce, instiga-nos a pergunta que Lacan (1975-1976/2007, p. 86) faz a si mesmo: “Seu desejo de ser um artista que fosse assunto de todo o mundo, do máximo de gente possível, em todo caso, não é exatamente a compensação do fato de que, digamos, seu pai jamais foi um pai para ele?” Essa carência paterna, aqui apontada a respeito de Joyce, também é destacada em muitos momentos do *Seminário 4*, em

que Lacan (1956-1957/1995, p. 390) sustenta a tese de que, no caso do pequeno Hans, “[...] não há pai aí, não há nada aí para metaforizar suas relações com sua mãe”. Não se trata aqui da falta de presença do pai na família, insiste Lacan, mas da falta da função de um pai, como Porge (2019, p. 210) ressalta no caso de Joyce: “Joyce supre uma carência do pai, carência ligada não a sua personalidade [...]. É uma carência da função paterna, não da pessoa; ela não é objetivável fora do testemunho do filho.” Para o pequeno Hans, há uma carência do pai castrador, do pai real. Não se trata de uma carência extrema, admite Lacan, já que ele entra na relação com o filho como pai real pobre coitado, que tem que ser amparado pelo pai simbólico Freud e pelo próprio filho com sua fomentação mítica. Sendo assim, não é que a metáfora paterna esteja aqui ausente, como acontece na psicose, mas que o pai manca ao exercer essa função. No entanto, se ele não mancasse, seria alçado à categoria divina. Só na fissura aberta pelo mancar, o filho pode localizar-se, tomar posição, construir a sua própria nominação sem prescindir de servir-se do pai e inventar com sua herança. Por isso também, se pensarmos nos termos do nó borromeano, não há desatamento, portanto, não há necessidade de uma suplência que venha completar a falta do Nome-do-Pai, mas uma suplência à carência paterna, que por não ser extrema, é uma suplência que amplia o conjunto, sem ter que o suprir.

Com isso, consideramos o *sinthoma* no que ele abarca de invenção para reduzir o sintoma que restou materializado na pergunta *o que é um pai?*. Essa invenção que se faz pelo campo da arte, nos remete à parcela de sublimação a que se entrega Herbert Graf, processo diferente do *sinthoma*, já que a primeira se refere a um destino pulsional e o segundo a uma amarração dos três registros. Como define Metzger:

[...] a suplência seria uma característica do *sinthoma*, mas não uma possibilidade da sublimação. A sublimação não faz suplência. Nossa hipótese é que ela poderia, como destino pulsional que endereça o gozo a partir de uma criação, oferecer alguma *estabilização*, na medida em que se configure como uma solução, um fazer com o real que trate o gozo. Ainda assim, não se trata de uma *suplência* –, e, portanto, seria uma estabilização que pode ser frágil, bem mais frágil sem dúvida do que uma suplência. (Metzger, 2017, pp. 214-215, grifos da autora).

A estabilização é uma necessidade na psicose, por isso o *sinthoma* lhe caberia como solução eficaz, mas não só para ela, assinala Metzger (2017, p. 215), “[...] se tomarmos as indicações de Lacan no Seminário XXIII, de que o *sinthoma* seria uma saída também para o neurótico.” O *sinthoma* então pode sustentar o surgimento de uma parcela de sublimação, como se apresenta com Joyce, em quem, “[...] graças ao *sinthoma*, aspectos de sublimação puderam despontar [...]. Por exemplo, mudanças subjetivas deixaram-no mais atento aos outros e fizeram com que ele admirasse mais outros escritores. Ele conseguiu constituir laço social em torno do

seu nome [...]”, assinala Porge (2019, pp. 213-214). Tal observação nos remete aos inúmeros nomes de artistas citados por Herbert Graf na entrevista a Rizzo, artistas a quem ele admirava e com quem teve a oportunidade de trabalhar, o que lhe proporcionou não só uma realização cultural, mas o reconhecimento social por seu espírito de vanguarda, a ponto de adquirir “[...] a reputação de ser um *enfant terrible*.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 5). O pequeno Hans de Freud tornou-se a criança terrível da ópera! Se a fomentação mítica que o garoto de cinco anos criou para lidar com sua fobia encantaram Freud e Lacan, as invenções de Herbert Graf seguiram encantando o mundo da ópera. Sustentado pelas alcunhas de Freud e seus pares, Herbert Graf pôde fazer-se um nome, o seu nome próprio, pelo qual se define logo na abertura da entrevista que concede: um *homem invisível*. O diretor de ópera deveria se comportar como um homem invisível, cuja natureza do trabalho “[...] é permanecer nos bastidores e deixar a luz se projetar sobre a obra em si.” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 5). Afinal, é também nos bastidores das interrogações *ditas* que Max Graf sugestionava Herbert com seu *dizer*.

É a obra que permite a Herbert Graf fazer-se um nome, como vemos em Joyce que, ao publicar sua obra, fez seu nome enquanto escritor e supriu pela suplência o desenodamento do nó: “[...] ao se pretender um nome, Joyce fez a compensação da carência paterna.” (Lacan, 1975-1976/2007, p. 91). Assim, a nomeação a que chega Herbert Graf não serve a um desatamento do nó borromeano, mas a um ato pelo qual ensaia uma nomeação que equaciona aquilo que o Outro paterno e materno nele deixaram como resíduo. Essa equação implica uma articulação das distintas dimensões do habitat subjetivo, pela localização das modalidades pelas quais se transpõe ou se contorna o sofrimento que, como propõe Lacan (1974-1975) ao fim do *Seminário R.S.I.*, pode comparecer seja pela intrusão da dimensão imaginária sobre a dimensão simbólica causando inibição, seja pelo incremento da dimensão simbólica que visa a neutralizar a dimensão real produzindo o sintoma, seja pela predominância da dimensão real que corrompe a dimensão imaginária gerando angústia. Acompanhamos com a narrativa do pequeno Hans como o sintoma do medo dos cavalos causava a inibição para passear na rua, o que se expressava como uma solução para a não manifestação da angústia que se dirigia à mordida do cavalo.

Ao se nomear como *homem invisível*, Herbert Graf faz valer uma função da nomeação destacada por Lacan (1961-1962/2003, p. 82): a nomeação teria uma “função significante, enquanto ponto de amarração de alguma coisa de onde o sujeito continua”. Podemos pensar aqui na nomeação como o que possibilitou a Herbert Graf amarrar aquilo que referente ao Nome-do-Pai teria ficado solto da sua análise quando criança, ainda mais se consideramos a provisoriabilidade da amarração possível na infância. É justamente pelo seu caráter de provisória

que essa amarração permitirá ao sujeito fazer outras, a partir de modos de funcionamento distintos. Sustentando-se nos nomes que recebeu – pequeno Hans e *enfant terrible* – Herbert Graf inventa seu nome próprio – *homem invisível*, uma autonominação para ser lida, conforme Rosa (2021, p. 200), “[...] em uma fita de Moebius na qual poderíamos escrever também o avesso dela, dada a notoriedade que tanto o Pequeno Hans quanto Herbert Graf tiveram [...]”.

O nome próprio, pontua Lacan (1964-1965/2006, p. 284), sempre será colocado “[...] no ponto em que justamente a função classificatória [...] tropeça, não diante de uma enorme particularidade, mas, ao contrário, diante de uma rasgadura, a falta, propriamente esse buraco do sujeito, e justamente para suturá-lo, para mascará-lo, para colá-lo”. O nome que ele fez para si é seu modo próprio de se amarrar à herança simbólica dos pais e cola os efeitos de sua análise à sublimação e à amarração *sinthomática*, a partir das quais ele encontra o seu lugar, que não é em um famoso livro de psicanálise, nem em famosos teatros de ópera, mas nos bastidores destes. E aqui os bastidores se referem também ao livro que expôs sua primeira infância, pois, apesar de se apresentar a Freud como o pequeno Hans – quando descobriu que o era –, ele foi muito discreto com relação a esse tema na entrevista que concedeu, preferindo se ater ao seu trabalho profissional. Quando fala de sua vida pessoal é para exaltar o amor ao pai. A mãe não é mencionada de forma direta, mas surge em um verso de ópera que ficou gravado na memória de Herbert Graf. Na entrevista, ele falava sobre como a confiança na técnica pode retirar da ópera o poder expressivo que ela oferece e cita que os antigos cantores compensavam uma má atuação por um canto com poder afetivo.

Quando ouvimos Caruso<sup>38</sup> cantar “Se eu fosse aquele guerreiro!<sup>39</sup>” deveríamos ficar impressionados tanto por sua clara, significativa forma de dizer as palavras quanto pela opulência do tom. Ou, por exemplo, minha recordação de infância de Schmedes<sup>40</sup> no segundo ato de Siegfried<sup>41</sup>. Por que, depois de todos esses anos, seu tratamento de uma única frase – “*Ach, möcht ich Shon meine Mutter sehen!*” cantada em uma voz que há muito tinha se tornado o seu melhor momento – permanece tão vividamente na minha memória? É porque, como Caruso, ele sabia como atuar através de um meio que estava no centro de sua atividade artística: a voz que canta. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 14).

<sup>38</sup> “Enrico Caruso (1873-1921) foi a voz que definiu o modelo de tenor na ópera do início do século XX [...]. A sua fama transcendeu a Itália e foi no Metropolitan de Nova York que Caruso desenvolveu uma carreira plena de êxito e glória. Além do seu carisma, era portador de uma voz descomunal e capaz de um domínio cênico como ator que cativava as plateias.” (Gurry, 2014, pp. 39-40).

<sup>39</sup> Áudio disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=LWz\\_JAiDuL0](https://www.youtube.com/watch?v=LWz_JAiDuL0)

<sup>40</sup> Erik Schmedes (1868-1931) foi um tenor de ópera dinamarquês que se tornou conhecido por seus papéis nas óperas de Richard Wagner. Fez sua estreia como tenor em 1898, interpretando Siegfried na ópera *O anel do Nibelungo*, de Wagner. (Informação disponível em: <https://es.mahlerfoundation.org/mahler/contemporaries/erik-schmedes/>).

<sup>41</sup> Áudio disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Ak9Mevnuwgg>

Encontramos a menção à mãe na frase *Ach, möcht ich Shon meine Mutter sehen!*, cuja tradução aqui feita por Bastos (2014, p. 60) é: “Ah, pudesse eu, filho, ver minha mãe!” A frase cantada pelo personagem Siegfried revela o lamento de uma vida de infortúnios: o assassinato da mãe seguido do desaparecimento da irmã gêmea e do pai o levam à solidão. (Miranda, 2021). Uma solidão semelhante também se apresentou para Herbert Graf, como Freud (1909/2015, p. 283) revela no Pós-Escrito à *Análise da fobia de um garoto de cinco anos*: “Seus pais haviam se separado, e cada qual contraíra um novo matrimônio. Em virtude disso ele morava só, mas dava-se bem com os dois e apenas lamentava que a dissolução da família o tivesse afastado de sua querida irmã mais nova.”

A discrição necessária à conduta de Freud o impediu de apresentar detalhes sobre a dissolução da família, ou nos termos de Lacan, sobre a carroça familiar desatrelada, ou ainda em nossos termos, a carroça familiar esfacelada, conforme é possível constatar pelos elementos biográficos revelados nas entrevistas concedidas por Max e Herbert Graf. Não temos o relato de Olga Hoenig devido à sua recusa em ser entrevistada por Kurt Eissler. Ela se mostrou extremamente hostil à proposta e enviou uma carta em resposta expondo os motivos pelos quais rechaçava o convite. (Pernicone, 2011).

Conforme apresentado por Pernicone (2011), o divórcio do casal Graf ocorreu em 30 de setembro de 1920. Vinte dias depois, Olga Hoenig casou-se pela segunda vez. Já Max aguardou 48 dias para se casar novamente. Em 1929, casou-se pela terceira vez. Antes de se decidir pelo casamento com Olga, Max consultou a Freud, por quem tinha além de um respeito intelectual, uma estreita e calorosa amizade. E ainda, sua noiva tinha sido paciente dele. “Perguntei-lhe se podia me casar com esta mulher, se seu estado permitia me casar com ela. Ao que Freud me disse: ‘Case-se. O que lhe sucederá somente é que encontrará prazer!’ Prazer eu realmente não tive, mas é possível que eu fosse muito jovem.” (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 7). Max, aos seus 80 anos, admite um casamento conflituoso com Olga que quase se rompeu logo após o primeiro ano, mas se sustentou pela crença de que os filhos poderiam salvá-lo:

[...] depois de um ano fui ver o Professor Freud: ‘Senhor Professor, este casamento não anda!’ Ele ficou surpreso e eu tentei novamente. Pensei que as crianças provavelmente mudariam a situação, mas não foi assim. No entanto, resisti dezoito anos e meio neste casamento até que as crianças fossem grandes o suficiente para eu sair tranquilamente, sem incomodar muito seu desenvolvimento. A dúvida me veio apenas um pouco mais tarde, saber se não teria sido melhor ir embora mais cedo. (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 7).

Os conselhos de Freud a Max desagradaram a Olga em demasia, a ponto de ela possivelmente manifestar isso ao filho: “Minha mãe ainda reclama, dizendo que Freud não foi



bom em sua vida, aconselhando meu pai a ter filhos, etc., etc., etc. E que foi isso mais ou menos o que acabou rompendo o casamento.” (Graf, H. & Eissler, 1959 *apud* Wakefield, 2008, p. 15). Pernicone (2011) pontua que o rancor de Olga por Freud durou pelo resto de sua vida e as origens da consolidação de tal sentimento podem ser localizadas no ano de 1911, quando Max se afastou do círculo dos discípulos mais próximos de Freud, depois que ele lhe exigiu uma posição a respeito da querela com Alfred Adler. Nas reuniões das quartas-feiras, Adler havia apresentado graves desacordos da teoria freudiana, o que acabou causando sua expulsão da Sociedade Psicanalítica. O casal Graf mantinha uma relação amigável com Adler, a ponto de Max tentar uma conciliação entre as teorias de Adler e de Freud, mas receber uma resposta contundente desse último:

“Ou você aceita ou não!” Isso me deu a impressão de que meu tempo havia acabado, certo? Eu não queria participar de grandes discussões da sociedade analítica que me lembrassem as discussões dos Concílios do Cristianismo primitivo. Eu realmente não me sentia apto para isso. E assim não fui mais às sessões da Sociedade Psicanalítica. (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 5).

Esse caráter conciliador de Max pode ter sido essencial também para a manutenção do seu casamento, haja vista as diferenças entre ele e sua esposa. Pernicone (2011) indica que enquanto Max expressava a necessidade de uma vida social ativa devido a uma ambição por um progresso intelectual, Olga preferia se manter isolada no apartamento, a ponto de negar-se a acompanhar o marido tanto em reuniões sociais quanto familiares como as visitas aos domingos à avó materna de Herbert. Essa realidade instiga Eissler a perguntar: “Naquela época havia tensão entre sua esposa e... [Max completa]. E minha mãe, sim. [...]. Havia tensão entre minha esposa e cada ser humano.” (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 16). Por isso, Olga será caracterizada pelo ex-marido como inibida diante das pessoas e antissocial, a ponto de Eissler aproximar esses sintomas da mãe aos do filho, durante a fobia: “Mas mesmo assim, parece que tinha uma semelhança precisa com o sintoma que a criança apresentava. Quero dizer, a mãe que ficava em casa e não saía.” (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 17). Max concorda, mas justifica que os motivos disso não seriam os mesmos do filho: “Sim. Mas não por medo. [...]. Nem por angústia, nem por medo.” (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, p. 17).

Se o nascimento dos dois filhos não salvou o casamento, o nascimento da segunda filha pode ter sido mais difícil de ser vivenciado para Olga, como expõe Herbert Graf:

K.E. [Kurt Eissler]: Ela pensa que não deveria ter tido filhos?

H.G. [Herbert Graf]: Ela deveria talvez ter tido apenas um, talvez a mim, mas não minha irmã, que, entretanto, morreu. Mas talvez aquilo tivesse sido um fardo grande demais para sua mente, e por isso continuou, continuou, etc., etc., e isso não foi bom para sua vida privada. (Graf, H. & Eissler, 1959 *apud* Wakefield, 2008, p. 15).

Pode-se conjecturar que esse fardo foi grande demais também para Hanna que, como já mencionado, se suicida. A respeito disso, Max revela a Eissler que Olga tinha atitudes muito hostis para com a filha, desde seu nascimento:

Graf: A menina, quando ela foi trazida... não é?... ela a rejeitou.

Eissler: Ela tinha uma depressão naquela época ou então...

Gráfico: Não, não! Não, não! Ela nunca viveu em boa harmonia com sua filha.

Eissler: Ela lhe disse alguma coisa sobre o motivo da rejeição da menina naquela época?

Graf: Não, acho que eram ciúmes porque era uma menina.

Eissler: Ela queria ter um segundo filho.

Gráf: Provavelmente. (Graf, M. & Eissler, 1952/2008, pp. 10-11).

Max recorda durante a entrevista que a filha era uma bela mulher e além disso, muito boa e inteligente, até mais inteligente que seu irmão, na opinião do pai. No entanto, experimentava um sentimento de inferioridade porque queria ter se tornado uma universitária, o que não foi possível porque os pais puderam pagar os estudos somente para o filho.

Os elementos biográficos aqui apresentados nos fazem conjecturar uma aproximação de Herbert Graf ao personagem Siegfried cuja frase cantada e ouvida na infância do menino Herbert insiste na memória. Parece-nos que “Erik Schmedes como o jovem Siegfried cantando ternamente a saudade de sua mãe” (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 3) atualiza para o diretor de ópera e para o filho de Olga Hoenig o poder afetivo da voz, na modalidade de um lamento. Entendemos assim como, para Herbert Graf, a opulência do tom da voz que canta é o que mais importa em uma ópera, não o virtuosismo da técnica. A respeito disso, Bastos propõe,

[...] a partir de Freud, que a frase poderia ser uma lembrança encobridora do Complexo de Édipo ao qual Hans respondera com sua fobia. Com Lacan, [...] ela seria encobridora da voz em sua vertente objetal, que se manifesta como ruído, grito, urro e de modo afonésico, sem som. A voz assombrara o pequeno Hans sob a forma do ruído do escoicear do cavalo, seu objeto fóbigeno que já vestia o objeto pulsional, contendo a angústia através da ligação a significantes da fobia, como o próprio cavalo e a carruagem. Para a voz, que requer ao sujeito uma resposta, Herbert Graf teria dado um novo tratamento com a música, o canto e a arte cênica. (Bastos, 2014, p. 60).

Para além do que os versos cantados na ópera podem apresentar como sentido, Herbert Graf destaca o que a voz que canta carrega enquanto afeto, enquanto lalíngua, marcas em um corpo feitas pelo Outro materno que deixa saudades. Ao acomodar os restos do que ouviu, ele

fez para si um nome, homem invisível, em que destaca “[...] o falasser na sua orfandade em relação ao Outro, [em que se tem] os objetos pequeno ‘a’ nas suas modalidades do olhar e da voz e o sujeito deslizando em direção aos bastidores, em direção à invisibilidade!” (Rosa, 2021, p. 202). Olhar e voz que, reduzidos à sua dimensão pulsional – pulsão escópica e pulsão invocante – são remetidos por Vivès (2012) à mancha negra próxima à boca do cavalo e ao *charivari*, o barulho do cavalo que cai e assusta o pequeno Hans. A mancha negra lembra a Hans o couro da focinheira do cavalo, mas também a calcinha da mãe que vela a castração e que “[...] protegeria da mordida e esconderia o que não se pode olhar no sexo feminino. Ela é, portanto, o que protege, indexando o abismo aberto pelo feminino.” (Vivès, 2012, p. 73). Ao barulho do cavalo, Vivès (2012) citando a formulação lacaniana, aproxima do grito do gozo materno, já suspeitado por Freud, mas negado por Max Graf que não admitia que o filho – que dormia no quarto dos pais até os quatro anos – tivesse escutado alguma relação sexual do casal.

Esse jogo da voz e do olhar está muito presente na cena da ópera em que se observa um ator cantar e encenar o que canta. É como se a voz pudesse ser vista tanto que o modo pelo qual é transmitida encanta mais a Herbert Graf do que o modo pelo qual é encenada. Isso aparece para ele com tanta intensidade, ao ponto de apresentar ao público em uma de suas atuações como diretor de cena, o personagem Samiel da ópera *O franco atirador*<sup>42</sup>, de Carl Maria von Weber<sup>43</sup>, como “[...] uma voz desencarnada saída de um alto-falante [o que] mostra, de maneira clara, que sua reflexão e seu interesse artísticos incidiam sobre as relações existentes entre a fala, a voz, o corpo e a dimensão do olhar.” (Vivès, 2012, p. 70). Em uma outra passagem da entrevista em que fala dos seus tempos de escola, menciona que se regozijava pela voz em sua dimensão de urro e de assovio:

Quando voltei a Viena, pedi permissão para montar a cena do fórum de *Júlio César*<sup>44</sup> no ginásio da escola, mas como prestava muito menos atenção às nuances dos grandes discursos do que à turba romana vociferadora e sibilante, o diretor logo pôs fim a toda a empreitada: o barulho começava a atrapalhar as aulas. (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008, p. 4).

É pela tentativa de proporcionar à plateia um êxtase diferente que Herbert Graf revoluciona a encenação da ópera para que a voz que canta também possa ser a voz que se vê.

<sup>42</sup> Áudio disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=x5IWTJmINi4>

<sup>43</sup> Carl Maria von Weber nasceu no dia 18 de novembro de 1786, em Eutin, Alemanha, filho de um aristocrata empobrecido, violinista que se tornou diretor de uma companhia teatral itinerante. Assim, desde cedo envolvido em turnês, Weber adquiriu conhecimentos cênicos preciosos – em suas óperas, valorizou a cenografia e serviu-se dos recitativos com admirável senso teatral. (Informação disponível em: <https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/obra/der-freischutz-abertura/>).

<sup>44</sup> Ópera do compositor alemão naturalizado britânico Georg Friedrich Händel (1685-1759), cujo vídeo está disponível aqui: <https://www.youtube.com/watch?v=ShLksjT6hng>

É nesse ponto que o *enfant terrible* inova ao inventar o ofício do diretor de cena na ópera, trazendo para o centro do palco o que esteve no centro de sua fobia: o olhar e a voz.

Ultrapassando a localização de “prova mais direta” da teoria psicanalítica da sexualidade infantil que Freud (1909/2015, p. 125) confere ao pequeno Hans, apostamos na hipótese de que Herbert Graf nos tenha mostrado como o tratamento de sua fobia incitou-lhe a invenção de um saber-fazer com a dimensão real de sua angústia, iluminando a modalidade singular em que entreteceu aí as dimensões imaginária e simbólica, outras partes do seu ser, dando movimento e trânsito ao que, antes do tratamento, estava paralisado. É por apostarmos que a análise de uma criança pode ter efeitos *a posteriori* que argumentamos que a resolução da fobia teria suscitado a invenção de Herbert Graf. O menino que não conseguia sair na rua devido à sua fobia de cavalos percorreu o mundo quando adulto. Se, quando era pequeno, se escondia atrás da saia de sua mãe, quando grande, permaneceu escondido, porém agora atrás das cortinas do teatro e não mais como um menino acuado, mas como um grande diretor de ópera. É o que conduz nossa hipótese de que o destacamento e articulação de sua *bobagem* tenha alçado um caráter sublimatório: uma nomeação capaz de fazer face à sua inibição, uma nomeação tramada em sucessivas reconstruções, à espera de um gesto de criação capaz de se interpor frente ao conflito irreduzível entre o laço social e as exigências da vida pulsional, como uma solução a ser reconhecida socialmente.

#### **4.3 Da fobia como placa giratória ao palco giratório do teatro: um *enfant terrible* em cena**

Como um trabalhador dedicado à ópera, Herbert Graf incorpora a alcunha do *enfant terrible* e segue fazendo uso de técnicas modernas em suas montagens, além de criar a sua própria: o palco giratório (Graf, H. & Rizzo, 1972/2008), um dispositivo composto por um tablado que gira para que cenários diferentes estejam à disposição para tornar a encenação mais dinâmica, utilizado ainda hoje nos teatros. A partir do que já apresentamos, conjecturamos que não se trata de uma invenção qualquer, mas sim de um trato sublimatório da pulsão escópica epistemológica, posto que aí vemos ser encenada “[...] a passagem da posição de sujeito para a de objeto no campo escópico [que se dá] no processo que vai do ver ao ser visto, do não-saber ao saber, do desejo de ver ao gozo do olhar” (Quinet, 2002, p. 264). Não sem razão, *teoria* (θεωρία: contemplação) e *teatro* (θέατρον: lugar de olhar) possuem em seu étimo o mesmo radical. Ao fazer o palco girar, Herbert Graf capta que “[...] a Cena é ao mesmo tempo um lugar que se vê, de onde se é visto, e de onde se dá a ver. Assim como atuar é mostrar e ver. O ator é aquele que mostra e está de olho, vendo tudo.” (Quinet, 2019, p. 75).

No palco da vida, cada sujeito encena sua posição diante do Outro, ao *ver e ser visto*, jogando com o circuito pulsional escópico, como pudemos acompanhar rente à observação do pequeno Hans, destacada por Lacan (1956-1957/1995, p. 276) assim: “Tudo, com efeito, parte do jogo entre ele e a mãe: ver, não ver, espreitar o falo, espiar onde ele está.” No palco giratório, enquanto uma parte está iluminada, as outras mantêm-se no escuro, por isso é preciso “[...] procurar, ver, espiar, aquilo que ao mesmo tempo está e não está ali. O que é visado na relação em jogo é algo que está ali na medida em que permanece velado, e deve-se sustentar o engodo para manter alguma coisa que está ali e não está.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 277). Aqui Lacan se refere ao engodo fálico, engodo que talvez seja necessário como passagem estrutural à castração simbólica que confere posição e função ao falo. Localizamos nessa passagem uma aproximação com o jogo de voz e olhar que Herbert Graf apresentava em suas montagens, como quando dirigiu uma cena em que a voz era incorpórea, ou seja, soava por um alto-falante. O ator estava e não estava ali, a voz desencarnada se tornava o personagem principal. A esse estilo vanguardista, Vivès remete à herança que coube a Herbert Graf de seu pai real e de seu pai simbólico:

Enquanto Max Graf, aluno de Johannes Brahms<sup>45</sup> e influente crítico musical vienense, dera o “tom” e o professor Freud desenhara, com suas intervenções, a cena em que a fobia se representaria, coube a Herbert Graf [...] criar algo que fosse mais além, de modo a transformar a resolução da fobia em encenação da voz. (Vivès, 2012, p. 64).

Como podemos pensar a resolução da fobia transformada em uma encenação da voz? Ou ainda colocado de outra forma, o que é uma encenação? Em 1901, Freud escreve *Sobre os sonhos*, uma versão resumida do seu extenso livro *A interpretação dos sonhos* e nos apresenta a *dramatização*, processo por meio do qual um pensamento onírico é transformado em uma situação tal qual um texto escrito ganha uma representação (Freud, 1901b/2021), como no teatro, ou, no que cabe à clínica com crianças, um processo pelo qual o brincar enquanto um texto escrito passa para o registro da cena.

As encenações sempre fizeram parte da vida do pequeno Hans, desde as que ele assistiu nas óperas acompanhado de seu pai àquelas que protagonizou sozinho ou na companhia da irmã, quando brincava. Nesse sentido, argumentamos que o brincar é uma cena tomada nos termos de uma lógica de escrita da relação da criança com o Outro. Nesse espaço de encenação, não é a palavra o recurso principal, mas o modo como a criança expressa, pela dramatização,

---

<sup>45</sup> Johannes Brahms (1833-1897), compositor alemão que foi um dos ícones do romantismo musical europeu do século XIX. Brahms seria o terceiro B da tríade fundamental da música, depois de Bach e Beethoven. (Informação disponível em: <https://www.filarmonica.art.br/educacional/obras-e-compositores/compositor/brahms-johannes/>).

os conteúdos que lhe afligem, aos moldes do que acontece em uma ópera: “Encenar uma ópera vem a ser colocar em cena não palavras, mas vozes; trata-se de uma colocação em perspectiva da voz ou da expressividade do canto, é para tentar apresentar o que a palavra não conseguiu.” (Vivès, 2009, p. 114).

Com sua invenção, Herbert Graf promove uma inovação no mundo do teatro e, mesmo recebendo críticas por um “[...] manejo irresponsável da ópera [...]” (Bornholdt, 2015, p. 343), persiste com a ideia de aprimorar o dispositivo. Vemos como ele cria arranjos para oferecer ao público uma experiência diferente com a ópera, manejando sua profissão de maneira bem singular. Tais críticas não o impediram, por exemplo, de fazer parte de um grupo pioneiro da TV NBC que, “em 1944, em meio à guerra, realizaria a primeira experiência televisiva no mundo de transmitir ópera por televisão, dirigida em grande parte aos veteranos de guerra que estavam nos hospitais.” (Pernicone, 2011, p. 126).

Um palco que gira oferece mais de um ponto de vista ao expectador, assim como a ideia da fobia como uma placa giratória oferece mais de uma interpretação ao clínico. Lacan usa a expressão placa giratória para definir a fobia em *O Seminário, livro 16, de um Outro ao outro*:

A fobia não deve ser vista, de modo algum, como uma entidade clínica, mas sim como uma placa giratória. [...]. Ela gira mais do que comumente para as duas grandes ordens da neurose, a histeria e a neurose obsessiva, e também realiza a junção com a estrutura da perversão [...]. Ela é muito menos uma entidade clínica isolável do que uma figura clinicamente ilustrada, de maneira espetacular, sem dúvida, mas em contextos infinitamente diversos. (Lacan, 1968-1969/2008, p. 298).

A definição lacaniana da fobia como placa giratória tem nítida inspiração na definição que Freud apresenta para a fobia na *Epícrise de Análise da fobia de um garoto de cinco anos*:

Parece seguro que [as fobias] devem ser consideradas apenas síndromes capazes de pertencer a neuroses diversas, não sendo preciso atribuir-lhes o valor de processos patológicos especiais. Para fobias como a de nosso pequeno paciente, que são realmente as mais comuns, não me parece inadequada a designação “histeria de angústia”. (Freud, 1909/2015, p. 249).

A essa forma de histeria, Freud opõe a histeria de conversão em que as representações sexuais recalçadas se convertem em um sintoma no corpo. Na histeria de angústia, “[...] a libido que foi liberada do material patogênico [pelo recalque] não é convertida, tirada da psique e usada numa inervação somática, mas sim torna-se livre como angústia.” (Freud, 1909/2015, p. 250). No caso do pequeno Hans, o sintoma fóbico estava no centro da neurose e a angústia se manifestava, primeiramente, pelo medo de que o cavalo o mordesse, já que depois surgiu o medo de que o cavalo entrasse no seu quarto, ou ainda, caísse fazendo barulho. Para que a

angústia frente a esse objeto que causa terror não se apresente, cabe ao sujeito bloquear qualquer oportunidade para o seu aparecimento, “[...] mediante um anteparo psíquico da natureza de uma precaução, uma inibição, um veto, e são essas estruturas de proteção que nos aparecem como fobias e constituem, para a nossa percepção, a essência da enfermidade.” (Freud, 1909/2015, p. 251). É assim que o pequeno Hans que tanto gostava de passear com seus pais, não consegue mais sair à rua.

Voltemos a um trecho da definição de Lacan – a fobia é *uma figura clinicamente ilustrada* – para analisá-la a partir da ideia de figurabilidade que Freud (1900/2018) apresenta em *A interpretação dos sonhos* como fundamento do funcionamento do sonho, em série com a condensação e o deslocamento: o mecanismo de figurabilidade, no sonho, implica em uma *troca de expressão linguística*, “[...] no sentido de que uma expressão incolor e abstrata do pensamento onírico seja trocada por uma expressão imagética e concreta” (Freud, 1900/2018, p. 363). Se a fobia é uma figura, podemos pensá-la então como regida pelo mecanismo de figurabilidade, que implica uma transposição de registro, ou seja, algo que pode ser mostrado ao outro a partir de uma imagem. Isso revela nossa necessidade de esquemas “[...] para fixar as ideias, que uma enfermidade de nosso espírito discursivo reclama.” (Lacan, 1954-1955/2010, p. 306). A conformação de tais esquemas também é um modo de encenação.

Entendemos assim, com a definição de Lacan, que a fobia pode se representar a partir de imagens distintas, seja uma imagem da neurose ou da perversão. Essas imagens são distintas porque o sujeito na infância é marcado por um compasso de espera. Ele está assujeitado aos efeitos da operação metafórica em que o desejo da mãe e o Nome-do-Pai se colocam como significantes que ditam os rumos da constituição subjetiva. O modo como ele responde a esses significantes que se revelam pelos seus modos de sentir prazer e desprazer não estão fixados na infância. Então, um sintoma fóbico, enquanto resposta ao desejo de uma mãe insaciável e a dificuldade de um pai em barrar esse desejo avassalador, como no caso do pequeno Hans, não tem uma resposta fixada, mas respostas possíveis, que giram, a cada momento desvelando ou ocultando uma face do conflito.

E como podemos pensar a relação entre a placa giratória da fobia e o palco giratório criado por Herbert Graf?

Quando Lacan define a fobia não como uma entidade clínica, mas como uma placa giratória no sentido de ora poder ser vista como neurose histérica, ora como neurose obsessiva e ora como perversão, ele nos leva a entender que a fobia tem algo de constitutivo para o sujeito. Isso indica que, a partir das contingências vivenciadas na relação com o Outro – ou, a partir dos giros do palco da vida – é que o sujeito tomará posição na estrutura. No trato analítico com

crianças, diagnosticar implica, antes de tudo, localizar a lógica de seu funcionamento enquanto criança. E uma lógica de funcionamento não é equivalente a uma estrutura, mas é um modo de compreender o tempo da infância, como podemos constatar nessa fala de Gerard Pommier:

A partir da clínica, as crianças quase sempre relatam pesadelos e terrores noturnos, dizendo que têm medo de alguma coisa, antes de saber medo do quê. Quando as crianças começam a falar de monstros imaginários, ainda não são medos de objetos ou animais precisos, nesse momento. A fobia aparece como numa gradação, primeiro como medo de grandes animais e depois de pequenos. Com o tempo, por volta de três/quatro anos de idade, as fobias diminuem, o que pode fazer com que alguns clínicos pensem na fobia como placa giratória entre os recalques. Quando as fobias surgem mais tarde, portanto como vestígios de um outro tempo, tempo da infância, há que se pensar que aquilo que foi esquecido pelo sujeito veio se diversificando, segundo as possibilidades de cada estrutura. (Pommier, 2008, p. 1).

Dessa forma, é preciso apurar o que é a estrutura no tempo da criança, pois temos que lidar com as contingências que lhe atingem e podem incidir sobre tal estrutura. Nesse sentido, podemos falar de uma estrutura em suspenso, já que não temos acesso definitivo a ela no tempo da infância, o que nos faz evitar a determinação diagnóstica e seus possíveis efeitos antecipatórios sobre a constituição do sujeito. Ao tratarmos uma criança, é uma questão de prudência não trabalhar com diagnósticos fechados, pois é o efeito do tratamento que valida nossa diagnóstica e ela pode estar equivocada porque o analista pode ter observado de forma unilateral. A prudência também responde por isso que foi possível ao clínico ler. Quando consideramos uma estrutura em suspenso, podemos pensar, por exemplo, que a lógica de funcionamento de uma criança se vale pelas defesas neuróticas, ainda que isso não esteja plenamente amarrado. Então, teríamos a condição de uma criança em uma neurose, com uma sintomatologia específica – como vimos no caso da fobia do pequeno Hans – que entra em uma espécie de lógica complementar com o sintoma da relação dos pais. Isso implica considerar não só o conhecimento que alcançamos com a clínica estrutural, mas também o tempo da infância como um movimento que nos exige um acompanhamento daquilo que ainda está por vir.

Sendo assim, a estrutura está em suspenso, mas temos condições de analisar a sintomatologia e suas conseqüentes defesas para direcionar o tratamento, trabalhando com uma lógica de funcionamento que ainda não está consolidada, sedimentada, fechada e amarrada, mas que nos possibilita produzir operações que sejam estruturantes, que armem borda entre a fantasia e a realidade, para que a criança possa se servir da estrutura da linguagem em todo seu potencial para operar de outras maneiras que não aquelas que produzem sintoma, inibição ou angústia. Com isso, o analista assume uma posição de Outro primordial dessa criança – autorizado pelos pais na transferência – e produz operações estruturantes que indicam por qual



caminho é possível percorrer, mas sem garantias de onde se chegará. A clínica com a criança, portanto, é uma clínica que produz atos, aqueles que são acertados e aqueles que não, atos que a criança toma para si ou não, atos que são retomados, enfim, há espaço para se produzir um efeito transformador. A brincadeira que insiste em se repetir nos lembra que há algo ali de real que precisa ser acolhido no que “não cessa de não se escrever” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 1336), mas que também pode não estar inscrito ainda. Por isso, o brincar tem função estruturante, provocando efeitos na estrutura, estrutura essa que inclui a contingência, cujo valor é impossível de ser calculado, já que cada ato na análise de uma criança está sujeito às intempéries da vida.

Assim como o palco giratório possibilita a apresentação de mais de um cenário em uma ópera, a fobia não seria uma entidade clínica isolada, mas daria passagem às outras estruturas como a neurose e a perversão. Isso nos remete ao modo singular com o qual cada sujeito opera com a estrutura, construindo uma solução própria que possibilite a amarração entre o real, o simbólico e o imaginário – registros do dizer em que o *habitat* do sujeito é tri-dimensionado. É nesse sentido que as manifestações fóbicas de uma criança têm que ser tomadas como enigma a ser decifrado em um tempo posterior, por implicarem uma leitura das modalidades pelas quais ela ensaia escrever, com seu corpo, o constrangimento em que se encontra.

Esse tempo posterior que foi “[...] chamado por Freud de latência [ou o real da temporalidade], exige a consideração de sua incidência como presença do real na estrutura que traz uma lógica que não prescinde da diacronia. [...] a latência implica o tempo para compreender a castração.” (Vorcaro & Capanema, 2011, p. 83). Assim sendo, as transformações pelas quais a criança passa até chegar à adolescência implicam considerar que na masturbação, ela tinha um encontro com o próprio corpo, a partir de um prazer autoerótico, mas, na adolescência, a possibilidade da realização do ato sexual trará em seu bojo o impossível da relação sexual (Lacan, 1971-1972/2012), demarcando a ilusão do encontro com o outro e, conseqüentemente, a ilusão da completude amorosa. O término da análise de uma criança deixará o analista com a questão sobre como isso será relançado na adolescência, diante do acesso ao exercício sexual propriamente dito.

Dessa forma, as manifestações da sexualidade infantil, a latência e o embate com o real do sexo promoverão novos rearranjos entre as dimensões real, simbólica e imaginária, permitindo que a estrutura antes suspensa agora se apresente como decidida, seja pelo surgimento de novos traços estruturais ou pela confirmação daqueles antes constituídos. Se o inconsciente não para de cifrar, isso quer dizer que ele não cifra de uma vez por todas. É assim que podemos compreender a estrutura no tempo da infância como uma estrutura em suspenso,

ou seja, ainda à espera de uma certa estabilização, mas efetivamente porque existem efeitos da linguagem no sujeito que ainda estão por vir, especialmente até o encontro sexual. Considerar o movimento contínuo de cifragem do inconsciente a partir da ideia de uma plataforma giratória é construir um eixo entre o modo de funcionamento de um sujeito e o que tem significância em sua vida. É nesse sentido que pensaríamos essa plataforma giratória em espiral, ou seja, não em um só plano, mas de forma topológica, cuja imagem (Figura 19) abaixo poderia ser uma inspiração.

**Figura 19 – Ilustração possível para uma plataforma giratória em espiral**



**Fonte:** <https://www.viadurini.pt/mesinha-da-sala-em-vidro-espiral-transparente-e-base-giratoria-spirulo>

Pensar na fobia enquanto uma plataforma giratória em espiral é tentar alcançar aquilo que o pequeno Hans nos ensina não como algo de fixado, que já estivesse pronto, mas aquilo que podemos compreender da clínica da criança a cada giro seu, considerando o seu movimento inerente, já que espelha o movimento inerente do tempo de infância, um tempo de constituição:

Se o bebê, ao nascer, é deparado com uma estrutura simbólica que o antecede e se há um *logos*, um lugar para ele previamente determinado nessa estrutura – pela cultura em que ele nasce, pelo modo em que se articulam os laços parentais nela, pela posição que vem a ocupar na família, pelo nome que lhe coube, entre tantas outras determinações simbólicas com as quais terá que lidar sem tê-las escolhido –, também é certo que uma vez que não chega ao mundo constituído, será preciso um tempo para que esta estrutura simbólica produza nele inscrições constituintes. (Jerusalinsky, J., 2002, p. 258).

O pequeno Hans nasceu imerso em uma cultura musical, com um pai crítico de música e uma mãe pianista que tiveram um casamento muito conturbado; foi o primogênito e tinha todo o carinho da mãe enquanto a irmã sentiu a rejeição materna; seu nome carrega a letra H (como o de sua irmã), cujo traço encantava o pai já que era a marca do nome de uma amada na

juventude. (Pernicone, 2011). Toda essa estrutura simbólica foi constituinte para o pequeno Hans, mas é certo que os atravessamentos de um encontro contingente com Freud também produziram inscrições constituintes. As brincadeiras observadas pelo pai eram constituintes para Hans, pois por meio delas, ele produziu toda sua fomentação mítica como resposta singular diante da estrutura, a partir das marcas primordiais do que seus pais já tinham preparado para ele. Brincando e fantasiando, ele pôde construir algo com os significantes parentais, a exemplo do significante *atrelagem* que tanto apareceu nas suas fantasias sobre a carroça do cavalo e a banheira. Como vimos Max Graf contar a respeito de sua história, ele acreditava que os filhos pudessem sustentar serem o elemento de atrelagem entre ele e sua esposa. Durante 18 anos, isso se sustentou, mas não sem sofrimento para todos os envolvidos, pois a carroça familiar passou por trancos e barrancos<sup>46</sup>.

Se na clínica com bebês, o circuito de demanda e desejo dos pais proporciona a amarração dos três registros – real, simbólico e imaginário –, na clínica com crianças, o Outro encarnado no pai, na mãe, no analista, sustenta o enigma do desejo – *o que o Outro quer de mim?* (Jerusalinsky, J., 2002). A criança, então, habita um tempo em que há possibilidade de uma invenção pelo brincar, ou seja, um desprendimento de que sua produção fique só em uma dimensão complementar a um gozo do Outro, quando ela insiste em repetir, repetir, repetir a brincadeira. A invenção pelo brincar pode liberar a criança desse lugar de repetição em que ela insiste em ser complemento do sintoma do casal parental. Sendo assim, ainda que na análise não haja uma plena amarração do que seja um sintoma da criança como um quarto nó, podemos pensar que quando ela se relança na brincadeira, ela faz o exercício de se desenlaçar do sintoma parental para fazer um sintoma seu. No caso do pequeno Hans, pudemos acompanhar como ele fica na posição de sustentar o sintoma do casal parental, como ensina Lacan (1969/2003) em *Nota sobre a criança*. É possível conjecturar que uma das manifestações da angústia que ele não consegue verbalizar está relacionada à possível separação dos pais. Em um trecho da observação transcrita por Max Graf, o pequeno Hans é explícito com relação ao seu medo de perder o pai e a mãe:

HANS: Quando você não está, tenho medo de que não volte para casa.

EU [Max Graf]: Mas algum dia eu ameacei não voltar para casa?

HANS: Você não, mas a mamãe sim. Ela me disse que não voltava mais. (Provavelmente ele foi malcriado, e ela ameaçou ir embora.)

---

<sup>46</sup> Curioso como essa expressão tem relação com os cavalos e cuja origem reporta aos tempos medievais da Península Ibérica: “a palavra ‘tranco’ era empregada para fazer menção aos saltos que um cavalo dava ao longo de uma trajetória percorrida. Por outro lado, o ‘barranco’ faz justamente referência aos obstáculos e valas que o tal equino deveria superar em cada um de seus saltos.” (Sousa, 2022, *online*).

EU: Ela falou isso porque você foi malcriado.

HANS: Sim.

EU: Então você tem medo de que eu vá embora porque você foi malcriado, e por isso me procura. (Freud, 1909/2015, p. 169).

O pai aqui responsabiliza o filho pelo medo que o mesmo sente, ao tomar o mau comportamento como justificativa para os temores. No entanto, se o filho foi colocado pelos pais nesse lugar de quem salvaria o casamento, ele precisaria estar em casa para garantir a união dos dois. A inibição de sair à rua, onde poderia encontrar o objeto fóbico, é uma espécie de resposta do Eu para se proteger da angústia.

Quando uma criança tem a possibilidade de ultrapassar a condição de sintoma do casal parental, ela pode relançar sua brincadeira para produzir uma experiência em que se veja na condição de produzir um sintoma que não seja só para fazer suplência ao sintoma do casal parental, mas realizar uma operação metafórica que seja estruturante ao se amparar em uma amarração própria – ainda que provisória e dependente do Outro materno e paterno. Considerar essa operação metafórica estruturante pelo brincar na infância nos leva a pensar o movimento topológico, como abordamos com relação à plataforma giratória em espiral, numa tentativa de ultrapassar esse ponto nevrálgico da clínica com a criança que é a estrutura em suspenso. Sendo assim, o mais importante é que a criança possa fazer uma amarração dos registros real, simbólico e imaginário ao seu modo, pois quando se determina uma estrutura para uma criança, o clínico pode estar entregue à crônica de um futuro anunciado já que, como nos alerta Teixeira (2017, pp. 328-329), ele “[...] não pode se furtar a medir o quanto o estigma produzido por uma categoria nosológica vem modificar a própria evolução da enfermidade assim definida, cujo curso encontra-se vinculado à expectativa que o paciente mantém em relação ao Outro social que o nomeia.” O diagnóstico incide sobre o prognóstico porque a nomeação do sujeito por uma classe – neurose, psicose, perversão – provoca efeitos de identificação sobre aqueles que se sentem por elas representados, ainda que não seja possível uma alienação por completo, haja vista que “[...] há sempre algo de sua apresentação que não se deixa representar, há sempre um resto, inerente ao sujeito, que resiste a ser assimilado pelas propriedades representativas do indivíduo.” (Teixeira, 2017, p. 332).

Portanto, ainda que o caso clínico do pequeno Hans se mantenha como um paradigma para a clínica psicanalítica com crianças, todas as crianças e suas fobias não se encontram ali representadas por completo. Todo caso a ser recebido por um analista terá a marca de um primeiro caso, em que o conhecimento acumulado de outros casos cede lugar ao saber inconsciente inédito, o que coloca o analista “[...] à espreita daquilo que o sintoma comporta

como solução subjetiva incalculável, assim como da resposta que cada um traz a problemas para cuja saída não havia coordenadas previstas.” (Teixeira, 2017, p. 339). Essa solução subjetiva incalculável vai contra uma direção biunívoca em que um sintoma corresponde a uma patologia, pois o valor do sintoma é dado por todo um conjunto em que ele se manifesta, onde cada elemento que o compõe tem um valor em função da estrutura em suspenso. Trata-se aqui de pensar o fazer clínico no campo da *linguisteria*, como advertiu Lacan (1972-1973/2010) ao diferenciar o fazer do analista do fazer do linguista. No tempo da infância, não é possível pensar a correspondência biunívoca entre dois elementos, porque o que nos interessa não são as regras da linguagem, mas os equívocos de lalíngua. E ainda, o que nos interessa não são os nomes pelos quais o sujeito é incluso em uma classe diagnóstica, mas o nome de gozo de cada um, como podemos localizar no caso do pequeno Hans em que a nomeação *menino dos cavalos* indica “[...] nos modos singulares de encaminhamento da pulsão, o elemento invariante, metodologicamente apreensível, que se repete na história singular de cada um.” (Teixeira, 2017, p. 340).

Lalíngua faz da história *uma* história, em que o singular de cada um o desclassifica, o impossibilita de ser equivalente ao outro, lógica essa expressa nos manuais diagnósticos de transtornos mentais que, pela observação e listagem de sintomas, enquadra o sujeito em um diagnóstico. Falta nesse caso considerar o que pode ser lido daquilo que se manifesta para o sujeito, no que ele oferece como texto de seu sofrimento. Aqui vale ressaltar o que nos ensina Julieta Jerusalinsky (2014, p. 65, grifos da autora) sobre a clínica com bebês: “[...] não intervimos apenas com a escuta ou apenas com o olhar. Intervimos por uma leitura, considerando que o manifesto no *dado a ver* no corpo do bebê implica uma condição significante”, implica um enigma, pois não tem um sentido evidente, está cifrado. Por isso, essa clínica dá lugar “[...] não necessariamente a uma observação, mas a uma *operação clínica de leitura*.” (Jerusalinsky, J., 2014, p. 49, grifos da autora).

Esse modo de ler a manifestação expressa pelo bebê com seu corpo inspira a leitura do brincar da criança, porque em ambas as manifestações podemos reconhecer o comparecimento de um sujeito e seu texto. Um texto que no primeiro momento nos soa desconhecido porque os valores das cifras que o compõem não estão dados. O trabalho de deciframento envolve justamente “[...] operar com a cifra fazendo valer a migalha de criação do sujeito diante da sobredeterminação que o acomete. É aí que a interpretação produz um efeito terapêutico.” (Jerusalinsky, J., 2014, p. 121). Essa interpretação, segundo Vorcaro (2004a, p. 13) requer um trabalho de leitura do analista que tome as manifestações da criança como “[...] um texto cifrado da sua relação com o Outro.” Dentre essas manifestações, destacamos o brincar que se desenrola

como uma cena ficcional no contexto transferencial com o analista, manifestação a se ler por ter uma função significativa, já que esse brincar não se apresenta de forma isolada, mas está articulado à relação da criança com os seus outros. O brincar, enquanto manifestação a se ler, está em função do sintoma que a criança apresenta, assim como um lápis pode estar em função de um aviãozinho. A função significativa comparece no brincar tomado como texto e não como mera atividade infantil, pois a posição do analista na transferência o transforma em um leitor desse texto cifrado onde pode encontrar as chaves para o enigma da criança.

#### 4.4 O matema do brincar: uma hipótese formal

Desde as abordagens freudianas do infantil em psicanálise, o ato de brincar das crianças não poderia se reduzir somente ao escopo de uma atividade lúdica. Assim como o sonho é uma formação bidimensional, contendo em si elementos latentes de uma expressão manifesta (Freud, 1900/2018), o brincar poderia também ser decomposto nesses mesmos termos, como discutimos no Capítulo 3 desta tese. Haveria nessa atividade lúdica manifesta, elementos latentes que, por sua vez, seriam derivados de uma lógica inconsciente da própria criança, na medida em que os elementos que a compõem adquirem valor por estarem em relação uns com os outros. O brincar seria índice latente de uma outra coisa, seria uma forma de atualização de um enredo infantil, de um desejo, de uma atividade tanto organizativa quanto manifesta de sua dinâmica afetiva.

Mas, ainda mais que isso, o brincar não seria somente redutível a um regime de substituições, tal como a noção de metáfora, ele seria também um efeito de letra, por essa razão, a posição da criança no sintoma, poderia ser admitida como algo além de uma metáfora infantil, assim escrita por Miller (1993/1995, p. 41):  $\frac{\text{criança}}{(-\phi)}$ . Por meio dessa fórmula, ele refina o lugar do filho para uma mulher enquanto algo que ocupa a falta do objeto: “Se escrevemos o falo como falta  $(-\phi)$  podemos escrever a criança como uma metáfora possível do falo, mas somente como substituto. Não se pode dizer puramente criança igual a falo, [mas] que os objetos de desejo têm o lugar de substitutos desse  $(-\phi)$ ”. (Miller, 1993/1995, p. 42). A criança se relaciona com o falo assim como outros objetos que ficam na função de preencher a falta da mãe. Sendo assim, é porque ela não preenche a falta materna que o Nome-do-Pai precisa fazer sua entrada. Enquanto substituto do falo, a criança pode fazer função para a mãe como metáfora do amor ao pai ou como metonímia do desejo de falo. Vimos com Lacan (1956-1957/1995) que, no caso do pequeno Hans, o que prevalece é que ele sustenta para a mãe a metonímia de seu desejo de falo e por isso mesmo a metáfora paterna vacila. Ainda que não seja possível ao Nome-do-Pai

recobrir totalmente o Desejo-da-Mãe, no caso de Hans, a falha paterna o convoca a inventar a fobia para lidar com essa mãe que está em falta e que, portanto, quer devorá-lo. É com base nisso que Miller sustenta que no cerne do *Seminário 4*:

[...] há aquilo que, no centro da metáfora paterna, Lacan designa como DM, desejo da mãe, e, como saliento frequentemente, este Desejo da mãe, com um D maiúsculo, não é o desejo da mãe que conhecemos desde *As formações do inconsciente* que Lacan elaborará no ano seguinte, não se trata deste desejo correlativo da demanda, que é essencialmente o espaço entre o significante e o significado. Em O Seminário IV, eu posso dizer que se vê o momento em que surge, provavelmente, o termo demanda para Lacan, quando ele se dá conta de que em inglês, a exigência se diz *demand*, também utilizável para apetite. (Miller, 1993/2009, p. 5).

É por constatarmos esse jogo de substituições na relação da criança com o Desejo-da-Mãe e o Nome-do-Pai que o brincar demandaria de nossa investigação uma proposta de solução formal, por ser uma forma de organização lúdica do universo de sentido da criança. É nessa perspectiva que Freud (1908/2015), em seu texto *O poeta e o fantasiar*, aproxima o brincar da criança do fantasiar do adulto. A fantasia do adulto é esse recurso simbólico capaz de organizar os elementos de sua subjetividade, na mesma medida em que faz face às exigências intermináveis de satisfação da pulsão. Ocorre que o brincar infantil é de mais fácil observação do que as fantasias do adulto.

É mais difícil observar o fantasiar das pessoas do que a brincadeira das crianças. De fato, a criança também brinca sozinha ou forma, com outras crianças, um fechado sistema psíquico com a finalidade de brincar, mas mesmo se também a criança não mostra nada previamente ao adulto, ela não esconde sua brincadeira diante dele. O adulto, ao contrário, se envergonha de suas fantasias e as esconde dos outros, as guarda como o que lhe é mais íntimo, em geral, prefere responder por seus delitos que partilhar suas fantasias. (Freud, 1908/2015, p. 55).

Se formos considerar a analogia entre o fantasiar e o brincar para o arranjo de sentido de quem exerce essas atividades, a dificuldade da parte do adulto em partilhar suas fantasias nos permite compreender a importância do brincar para a composição do mundo da criança, de tal forma que o brincar só é abandonado no tempo em que ele é substituído pela onipresença do fantasiar, e novamente Freud tem o que nos dizer:

Quem conhece a vida psíquica das pessoas sabe que nada é mais difícil do que renunciar a um prazer que um dia foi conhecido. No fundo, não poderíamos renunciar a nada, apenas trocamos uma coisa por outra; o que parece ser uma renúncia é, na verdade, uma formação substitutiva ou um sucedâneo. Assim, quando alguém que está crescendo deixa de brincar, nada mais faz a não ser esse empréstimo aos objetos reais; em vez de brincar, agora fantasia. (Freud, 1908/2015, p. 55).

É nessa perspectiva que a infância se compõe como o terreno no qual pisamos a vida inteira, no sentido de ser uma sombra distendida, sobre a qual se abriga o homem, já que se configura como o paradigma de análise dos fenômenos do inconsciente, por ser um momento estrutural mais próximo da lógica dos processos primários, regidos pelo princípio de prazer-desprazer, em que a energia escoava livremente para evitar o desprazer causado pelo excesso de energia e, conseqüentemente, provocar prazer. Isso significa que o brincar transferencial das crianças, enquanto fenômeno passível de análise, deverá ser admitido como a *via régia* de acesso ao que se organiza enquanto verdade do sintoma para a criança. E aqui o sintoma “[...] não é definível senão pelo modo como cada um goza do inconsciente, na medida em que o inconsciente determina” (Lacan, 1974-1975, p. 37). De modo que o brincar só será substituído pelas cenas fantasísticas do adulto na medida em que for incorporado algo desse jogo lúdico que interpõe sujeito e objeto em face a um desejo, que não sem razão, resta infantil.

Não obstante, tal como Lacan (1957-1958/1999) nos faz reconhecer, o sujeito se organiza a partir da fantasia fundamental, que seria tal como um enredo mínimo que o sujeito dispõe para suportar a falta do Outro e assim formular uma questão própria, como expediente de resposta à falta irreduzível do Outro. E Lacan formaliza os elementos desse recurso nos termos de uma escrita, de um matema, ( $\$ \diamond a$ ), no qual se lê: o sujeito dividido em relação de desejo com seu objeto. Mas é mais que isso, a fantasia seria o quadro que o sujeito pintaria para responder ao enigma do desejo do Outro, uma tela protetora, um modo de fazer face, de tapar, mesmo que cenicamente, a castração no Outro no ponto em que ela incidiria no espaço de significação do próprio sujeito. “Pois bem, toda vez que falamos de fantasia, não convém desconhecemos o aspecto de roteiro ou de história, que constitui uma de suas dimensões essenciais. [...] é algo que não apenas o sujeito articula num roteiro, como no qual ele próprio se coloca em cena.” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 421). De tal forma que a fantasia se organizaria enquanto instância protetora do sujeito, na mesma medida em que estabeleceria a função de sustentáculo de sua máquina desejante, posto que ela emerge no justo espaço de falta que ambiciona tamponar.

A que nos serve a escrita dessas fórmulas? O expediente formal dessas letras postas em relação estabelece, antes de tudo, uma escrita sem sentido por tratar-se de uma escrita que implica uma leitura – e diríamos, uma leitura em transferência –, condição que estabelece uma abertura para a interpretação de seu horizonte de sentido possível, de sua significação. O que se estende, como já apontamos, para o brincar: ele só funciona como uma forma de escrita se for lido. De tal modo que o uso dos matemas cumpriria a função de escrever aquilo que não



poderia ser plenamente escrito pela via do sentido – por isso sua aposta pela via da letra –, mas, uma vez escrito, torna-se possível articulá-lo no plano de composição de um sentido possível, sem desconsiderar o sem-sentido em jogo, haja vista que o matema escreve os impasses e por isso Lacan (1972/2003, p. 480) o define “[...] como o que de real se ensina de real [...]”.

Frente a isso, temos duas questões. A primeira é referente a uma escrita possível do matema do brincar que Lacan não escreve quando faz o exercício transliterativo de dispor em fórmulas os elementos da fobia do pequeno Hans. E até onde nossa fortuna crítica psicanalítica alcança, não temos notícia de sua formulação. Mas, se o brincar cumpre o recurso de organização do universo de sentido da criança, nos termos do que a função da fantasia se propõe articular na vida do adulto, então nos parece ser de relevante valia a proposição de sua escrita. A segunda questão é referente ao que esta tese se dispõe a investigar, a saber, a função de letra do brincar. Haveria uma escrita dessa função fundamental, no ponto em que ela se articulasse à escrita do brincar? Uma tentativa de resposta passa por analisar a proposta de Lacan da escrita da função de letra do sintoma:

O que é dizer o sintoma? É a função do sintoma, função a se entender como o faria a formulação matemática  $f(x)$ . O que é esse  $x$ ? É o que, do Inconsciente, pode se traduzir por uma letra, na medida que, apenas na letra, a identidade de si a si está isolada de qualquer qualidade. Do Inconsciente todo um, naquilo que ele sustenta o significante em que o Inconsciente consiste, todo um é suscetível de se escrever com uma letra. Sem dúvida, seria preciso convenção. (Lacan, 1974-1975, p. 23).

Nessa passagem, verificamos a escrita da função de letra:  $f(x)$ , tal como Soler (2012, p. 147, grifos da autora) interpreta essa passagem do texto lacaniano: “ $f$  sendo a função gozosa,  $x$  um elemento qualquer do inconsciente tornado letra gozada, letra que, *a contrário* do significante, se caracteriza pela identidade de si a si.” Em relação a isso, o sintoma seria aquilo que o sujeito possuiria de mais real, mas só pelo fato de que o sintoma é uma forma do inconsciente gozar, mas, sobretudo, “[...] porque *alíngua* que ‘civiliza’ esse gozo é ela própria, como eu disse, real, a-estrutural, e o Real não é feito para ser sabido” (Soler, 2012, p. 129), nos termos de o sujeito poder dizer qual seria *a letra de seu sintoma*.

Na perspectiva de nossa investigação, a questão da letra para análise do brincar é fundamental, pois ela permite cernir a materialidade do que está em jogo no processo de análise das crianças, posto que “o significante que se ouve na língua só se isola pela letra [...]” (Soler, 2012, p. 78). Nos termos da *moterialidade* do escrito, o sintoma não é mais metáfora (ao menos não somente), ele é função de letra. Nesse neologismo, Lacan liga palavra [*mot*] e materialidade [*matérialité*] para dizer que é pela forma como a língua foi falada e entendida “[...] em sua

particularidade, que alguma coisa, em seguida, reaparecerá nos sonhos, em todo tipo de tropeço, em todo tipo de formas de dizer.” (Lacan, 1975/1998, p. 10). Lalíngua se materializa no corpo do ser falante, radicalmente sem sentido, insabida, mas gozosa.

Por consequência, apostamos que é possível ler isso que se apresenta transliterado no sintoma da criança como um modo de franquear, pelo recurso do brincar, algo da ordem do real. Um gesto lúdico que implica um saber escutar, mas também um saber ler da parte do analista. Assim, na proposição lacaniana  $f(x)$ , para função de letra do sintoma,  $f$  seria “[...] função de gozo, gozo de um elemento qualquer do inconsciente ( $x$ ) que ele chama, em consequência, letra.” (Soler, 2012, p. 24). Nesse sentido, a letra poderia ser admitida enquanto a escrita como função do sintoma da criança a partir de lalíngua, seu modo de *saber fazer* com a linguagem, seu modo próprio de brincar com a língua. Frente a isso, é importante ressaltar que a letra só tem vigência desde que ela seja falada ou encenada, quando consideramos o brincar. A letra precisa ser disposta em uma perspectiva de contexto para que a sua dimensão de escrita não dê a impressão de letra morta – como a letra que é cifra no código alfabético –, mas faça falar/encenar uma marca que põe o sujeito a trabalho, uma letra viva. É assim que lalíngua se constitui do gozo do corpo com a palavra, em sua dimensão de vida, mas que não vai sem a morte, tal como pontua Lacan (1974/2011, p. 24): “[...] lalíngua, na qual o gozo constitui sedimento, não sem mortificá-la, não sem que ela se apresente como madeira morta [...]”. Essa madeira morta é o ciframento pelo qual se tenta discernir algo do real em jogo, ou como expressa Angela Vorcaro (informação verbal)<sup>47</sup>:

O ciframento é a morte da coisa. Morte que, como tal, traça a passagem da coisa por ali. Portanto, trata-se da morte não como extinção, mas como registro, demarcação, distinção da incidência mútua do real e do simbólico. Esta operação de cifrar a coisa é radicalmente simbólica, desvestida do envelopamento imaginário que a vela como consistência no sistema significante da linguagem. É o destacamento da letra, o unário que insiste no sistema diferencial do significante, sempre distinto de si mesmo.

No ciframento, uma ausência comparece, ou seja, quando lalíngua cifra, ela mata. Entretanto, ressalta-se, é esse cristal da linguagem que exige o trabalho que coloca o significante em movimento que, no brincar, vivifica lalíngua.

Nessa perspectiva, apostamos em uma escrita do brincar como uma constelação de letras tensionadas, uma abordagem formal desse gesto da criança encenar seu *pathos*, seu mito individual com o Outro. Consideramos que na proposta de formalização, a criança embora seja

---

<sup>47</sup> Fala da Professora Angela Vorcaro no Grupo de Estudos sobre o seminário *Encore*, de Jacques Lacan, em 22 de junho de 2022.

um sujeito de seu drama, ela não comparece formalmente apenas como sujeito, mas também como objeto, como um pequeno outro em face ao Outro. Tal como o pequeno Hans em suas fantasias para lidar com um pai que não lhe reprovava nada, ou ainda, com uma mãe insaciável que o tinha como objeto fetiche, a criança se formula enquanto objeto em face à falta do Outro que, invariavelmente, a assombra, tecendo respostas defensivas.

Quanto a isso, não deixa de nos chamar atenção o matema de Lacan (1962/1998, p. 786) para a perversão ( $a \diamond S$ ), posto que, segundo Freud (1905/2016), esses pequenos estariam mais suscetíveis aos efeitos diretos da marcha pulsional perverso-polimorfa, já que suas manifestações sexuais não têm relação com a reprodução e não estão centralizadas em um objeto sexual, mas assumem formas variadas de satisfação por meio de zonas erógenas, partes da pele ou da mucosa de onde se origina uma excitação sexual e que são tomadas como a principal referência para os outros prazeres do corpo. Para Freud (1905/2016, p. 63), a neurose é “[...] o negativo da perversão”, então, diferentemente dos neuróticos, os perversos transformam suas fantasias em ações. A perversão, portanto, implica uma forma de satisfação que ambiciona se realizar diretamente pela colocação em ato da fantasia, nesse sentido, o sujeito é representado como objeto que se coloca em relação ao outro para lhe causar sua divisão ( $a \diamond S$ ). Lá onde o neurótico imaginariza sua fantasia para se proteger dela, o perverso a coloca em ato.

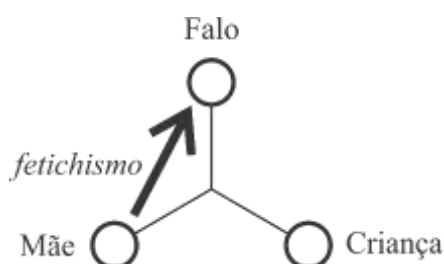
Essa articulação entre neurose e perversão tem um destaque na perspectiva d’*O Seminário 4*, no quadro de análise do caso do pequeno Hans, a partir do qual Lacan se coloca uma questão fundamental: haveria alguma relação entre o objeto fóbico e o fetiche? Ele nos adianta que, tanto a função de uma fobia, quanto a de um fetiche estariam cernidas “[...] no mesmo fundo de angústia fundamental, sobre o qual uma e outra seriam convocadas como uma medida de proteção ou de garantia da parte do sujeito”. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 22). Enquanto a função do objeto fóbico se verifica na proteção contra o desaparecimento do desejo, mesmo que prevenido, a função do objeto fetiche asseguraria a posição de um gozo absoluto, sem questionamentos. Como explica Miller:

O fetiche tem uma atração irresistível para o sujeito, já o objeto fóbico, ao contrário, causa ao sujeito repulsa e não atração. [...]. Segundo a tese freudiana, o fetiche é um substituto do falo que falta, e o objeto fóbico, à sua maneira, também tampona a falta da mãe. [...]. Os dois estão em relação com o desejo da mãe ou com o (-φ), mas não o fazem da mesma maneira [...]. (Miller, 1993/1995, pp. 95-96).

Assim, trata-se de configurações opostas e paralelas do modo como o sujeito transitando entre esses dois pólos se dispõe a lidar com a castração materna, com a falta feminina. Se segue

pelas vias perversas do desejo, o sujeito se identifica ao falo da mãe ou à mãe, localizando-se sobre o eixo imaginário, o que faz do fetichismo uma aposta da criança para recobrir a falta da mãe. (Miller, 1993/2005). Nessa perspectiva, Lacan propõe seu esquema do fetichismo (Figura 20), no qual a criança, tomada como substituto do falo da mãe, se formula na posição de fetiche materno:

**Figura 20 – Esquema do fetichismo**



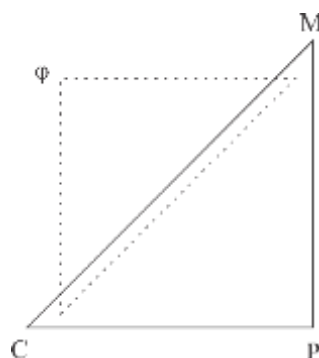
**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 57).**

Para a mãe, a criança ao seu lado não é apenas a criança, mas também o falo, o que indica que há “[...] a exigência do falo, que a criança simboliza ou realiza mais ou menos. Já a criança, que tem sua relação com a mãe, não sabe nada disso.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 56). Enquanto há uma prevalência do imaginário nas perversões, na fobia o esquema seria de outra ordem, na qual há uma organização do mundo simbólico por meio do pai, ou mais precisamente, pelo elemento fóbico que o substitui:

[...] a fobia constitui um apelo por socorro, o apelo a um elemento simbólico singular. Em que consiste sua singularidade? Digamos que seja por aparecer sempre como extremamente simbólica, isto é, extremamente distanciada do imaginário. No momento em que é chamado em socorro para manter a solidariedade essencial ameaçada pela hiância introduzida pela aparição do falo entre a mãe e a criança, o elemento que intervém na fobia tem um caráter verdadeiramente mítico. (Lacan, 1956-1957/1995, pp. 57-58).

Lacan não chega a apresentar um esquema da metáfora paterna (Figura 21) no *Seminário 4*, mas o faz no seminário seguinte:

**Figura 21 – Esquema da metáfora paterna**



**Fonte: Lacan (1957-1958/1999, p. 165).**

No caso do pequeno Hans, como já apresentamos na Figura 7 do Capítulo 2, o pai é substituído pelo elemento fóbico cavalo, a partir do qual toda uma fomentação mítica será construída pela criança.

Retomando as posições fetichista e fóbica, Lacan (1956-1957/1995) as considera como proposições diferentes, pois enquanto o fetichista é um simples amante da natureza, o fóbico, com seu desejo prevenido, se revela como um verdadeiro metafísico, se questionando, como bom neurótico: *porque haveria a falta?* Se o fetichista não se queixa da natureza é porque não se ocupa em se interrogar sobre a natureza de seu fetiche, ocupando-se apenas de gozar com sua solução. Já o fóbico, ao contrário, se questiona, tal como podemos acompanhar pelas intermináveis interposições e interrogações de Hans – este pequeno metafísico – que vivia por se questionar: *todo mundo tem? Lá onde falta, vai crescer?*

Não sem razão, é a argúcia de Freud (1909/2015, p. 166) que viria apaziguar esse furor metafísico infantil: “muito antes dele nascer eu já sabia que haveria um pequeno Hans que iria amar tanto a sua mãe que teria medo do pai por causa disso, e eu havia contado isso a seu pai.” Ao dizer isso à criança, Freud faz uma sensível e precisa intervenção que contribui para que nosso pequeno investigador vá, de pouco em pouco, se desatrelando de sua posição fóbica, na mesma medida em que avança em seus processos de simbolização de sua posição imaginarizada: “Não era de esperar que de uma só vez ele se livrasse da angústia, com aquilo que lhe falei; mas revelou-se que então lhe foi dada a possibilidade de trazer à baila suas produções inconscientes e desenovelar sua fobia.” (Freud, 1909/2015, p. 167).

Ainda quanto à argumentação da posição fóbica ou da improvável solução fetichista de Hans, Lacan tem uma decisiva e elucidativa descrição a nos oferecer:

Acontece que, precisamente por não ser o pequeno Hans um simples amante da natureza, ele é um metafísico. Ele porta a questão ali onde ela reside, isto é, no ponto onde há algo que falta. E ali ele pergunta onde está a razão, no sentido em que se diz *razão matemática*, dessa falta-a-ser. E ele vai se comportar, absolutamente igual a qualquer espírito coletivo da tribo primitiva, com o rigor que conhecemos, e percorrer as soluções possíveis, com uma bateria de significantes escolhidos. Nunca se esqueçam, o significante não está aí para representar a significação; antes, está aí para completar as hiências de uma significação que não significa nada. (Lacan, 1956-1957/1995, p. 338).

Sendo assim, ainda que a mãe possa tomar Hans como um objeto fetiche, a posição subjetiva fundamental dele não é de um fetichista. Miller (1993/1995) lembra que isso fica claro na passagem em que Lacan interpreta a questão de Hans com as calcinhas da mãe:

O essencial a saber, na elaboração feita pelo pequeno Hans das calcinhas da mãe, é se a mãe está a usá-las ou se está separada delas. O mais importante é que ele gosta muito das calcinhas sobre o corpo de sua mãe. Admirável! Elas velam essa zona onde pode jogar, dizer que há um falo escondido aí. Mas quando as calcinhas estão fora do corpo da mãe, Hans tem asco delas. (Miller, 1993/1995, p. 72).

No caso de Hans, a veste, por si mesma, não substitui o corpo da mãe, ela precisa estar no corpo dela para ser admirada. Cumpre considerar, então, que a distinção entre o objeto fetiche e o objeto fóbico é relativa ao modo como cada uma dessas posições se relaciona com o expediente de significação do falo. Nesse sentido, o objeto fetiche se relaciona com a dimensão positiva do falo, como uma forma de fazer face à castração, na mesma medida em que admite conferir um estatuto de gozo ao objeto, daí a importância do sujeito da fantasia perversa ser formalizado como objeto ( $a \diamond S$ ). O objeto fóbico se ocupa da dimensão negativa do falo, no que ela resta implicada em sua vertente de falta. A fantasia seria a face subjetivada do brincar, o modo como o adulto incorporou seu modo de fazer face ao gozo implicado na sua relação com a falta do Outro, mas também com sua presença. O brincar dos pequenos neuróticos parece se aproximar das soluções perversas, no ponto em que seu sujeito se faz de objeto ( $a$ ) para encenar o jogo que o vincula ao Outro, ou no ponto em que apela para o ato como resposta. Mas aqui, trata-se de um ato lúdico – ao *ludus* do ir e vir, da presença e ausência – que se diferencia ao se organizar a partir de uma relação de desejo da criança, em uma posição tensiva em face ao outro, mesmo ocupando uma posição de objeto ( $a$ ) em articulação com a falta no Outro ( $A$ ) de sua encenação.

Trata-se de se considerar o brincar nos termos resolutivos da fantasia, como uma forma de resposta à demanda do Outro ( $S \diamond D$ ), como apelo lúdico ao que poderia escamotear sua falta. Não sem razão, o *infans* se organiza brincando, gesto possível em face ao real de sua condição,

na qual lhe falta, de fato, *um significante* para dar conta de sua experiência assombrosa da falta no Outro: (S(A)). É nesse sentido que conjecturamos uma escrita do brincar, posto que a criança, sobretudo na primeira infância, estaria às voltas com a falta do Outro (A), mas sem o recurso associativo do adulto, de modo que lhe resta seguir claudicando ao brincar, nos termos de tentar evitar que essa falta do Outro incida por sobre ela mesma (a criança). Portanto, eis uma hipótese de escrita para o brincar fundamental:  $(a \diamond A \rightarrow S \diamond a)$ . Na primeira parte do matema, a criança (a) ocupa um lugar de objeto na cena do brincar para que possa colocar em jogo a falta no Outro (A), mas na segunda parte, a criança em seu processo de divisão enquanto sujeito (S) cria uma fantasia de completude diante do objeto causa de desejo (a) para que não fique cristalizada na posição de objeto de gozo, como na perversão. Portanto, o movimento da seta ( $\rightarrow$ ) se propõe como um operador lógico da condicional (se, então), nos indicando que se a criança em um primeiro momento se colocar como objeto para o Outro, *então*, em outro momento, ela poderá alçar a condição de sujeito desejante.

Portanto, o matema do brincar  $(a \diamond A \rightarrow S \diamond a)$  relaciona a atividade lúdica da criança em face à castração do Outro:  $(a \diamond A)$ . Trata-se de uma atividade que torna evidente a posição de sujeição do sujeito, uma posição objetual. E como é próprio da natureza de qualquer objeto, nessa condição a criança também faria objeção. O sujeito objeta se dividir (S), se sujeitando ao Outro (A) pelo recurso de sua atividade lúdica, mas também pelo suporte de sua fantasia:  $(S \diamond a)$ . Nesse matema, tanto o brincar quanto a fantasia comportariam o mesmo espaço, entre os parênteses, se constituindo também como uma moldura de enquadre da realidade. Se Lacan (1966-1967) nos diz que o matema da fantasia é escrito dentro de parênteses, aqui nós propomos que suas letras partilhem do mesmo parêntese no qual o sujeito comparece encenando sua objeção à castração do Outro, na mesma medida em que, a partir da condicional ( $\rightarrow$ ) ele se sujeita dividido (S) operando uma redução do Outro a mais um de seus objetos no brincar (a). Entretanto, seguindo os desdobramentos lacanianos sobre o matema, reconhecemos que o matema do brincar também poderia ser escrito em acordo com o tipo clínico e seu respectivo matema fantasístico, tal como poderíamos exemplificar com os desdobramentos do caso de Hans e sua fobia, conforme expressa na fórmula de Lacan que apresentamos na Figura 10, no Capítulo 2 desta tese:  $[a \diamond A \rightarrow \left( \frac{I}{M + \varphi + \alpha} \right) M]$ . O que se transmite desse matema é que Hans, na relação com sua mãe devoradora (M) e com um pai que não sustenta a posição de castrador, substitui a

função do pai pela temida mordida do cavalo ('I), fazendo dele um elemento fóbico. Se a metáfora paterna manca ao substituir o desejo materno ( $M+\phi+\alpha$ ), Hans toma o cavalo em articulação com outros significantes como a carroça para metaforizar não só a mordida da castração e da devoração materna, mas também a atrelagem, ou seja, a mãe e o que a ela se atrela. Em suas brincadeiras e fantasias, portanto, Hans precisa se haver não só com a condição de falo imaginário de sua mãe, mas também com os objetos outros que se atrelam ao desejo materno.

Pelo brincar, a criança pode lidar com a castração do pai e da mãe rearranjando seus lugares em um mundo fantástico, mas que ainda assim produz efeitos na realidade. Ou como Freud (1908/2015, p. 54) nos ensinou, a criança: “[...] cria seu próprio mundo, melhor dizendo, transpõe as coisas do seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” e que faz as vezes de lhe completar, poderíamos acrescentar.

Essa nova ordem seria aquilo que Miller nos faz reconhecer – a partir de sua análise do *Seminário 4* – como o que sustenta a lógica do tratamento, a saber, uma lógica da “[...] transformação de  $A$  em  $\bar{A}$  ou também, a passagem do imaginário ao simbólico”. (Miller, 1993/2009, p. 74). Com base nessa lógica, ele resume o tratamento de Hans em um processo de simbolização do falo, uma passagem do falo imaginário ( $\phi$ ) ao falo simbólico ( $\Phi$ ), mas advertido de que Lacan trata do falo como simbólico a partir do *Seminário 5*. É preciso fazer uma passagem da criança ao pai, daquela que é tomada como falo imaginário àquele que detém o falo simbolicamente. Nesse processo de simbolização, o falo passa a valer em sua função de significante da falta, como aquilo que marca o lugar da falta e que localiza o avesso do desejo, pois a falta é necessária para que o desejo se mantenha em jogo. A partir disso, Miller (1993/2009, p. 74) indica que “[...] poderíamos situar o momento exato da doença do pequeno Hans, ou de seu sintoma, seja na aparição do falo como elemento real, seja em seu gozo fálico, seja na aparição de sua irmã menor, que são os elementos que desestabilizam sua posição.”

A proposta de escrita do brincar fundamental ( $a\Diamond A$ ) se articula em estreita analogia à escrita da fantasia fundamental ( $S\Diamond a$ ) por ao menos duas razões. A primeira se refere à constatação de que o brincar, assim como “[...] a fantasia pode ser situada como o que recobre a angústia suscitada por esse desejo do Outro, [como se vê na fobia], um meio elementar de cobrir a angústia, e sabemos como: através de um medo.” (Miller, 1983/1988, p. 106). A segunda se dá pelo fato de não podermos desconsiderar os elementos estruturais de continuidade de um modo de satisfação ao outro – o brincar e o fantasiar –, tal como Freud (1908/2015) nos encoraja a fazer, quando pontua que a fantasia substitui para o adulto o brincar



infantil. Com isso queremos destacar que nem toda expressão lúdica da parte da criança deverá ser lida nos termos do que propomos como sendo o brincar fundamental, pois assim como existe a diferença entre fantasia, imaginação e devaneio, existe também a diferença entre o brincar fundamental e os brincares em que se diverte, sustentando no funcionamento significativo os traços do brincar fundamental. É porque a criança só brinca com o que a fisga que o brincar fundamental – escrito como matema – é também uma forma de laço transferencial em análise, condição que permite uma forma singular de leitura desse modo da criança se posicionar em face às demandas do Outro de seu mito individual.

Nesse sentido, quanto à perspectiva cênica do brincar ( $a \diamond A$ ), a criança se disporia a ser colocada como objeto, como falo, capaz de suprir as demandas do Outro. Para sustentar essa proposição de escrita, partimos do Esquema L (Figura 22) – tão explorado por Lacan no *Seminário 4* e chamado por ele de o esquema – no qual verificamos que o sujeito seria um efeito de sua relação com o grande Outro. Nele, observamos os elementos seguintes (D'Agord, 2009, p. 90):

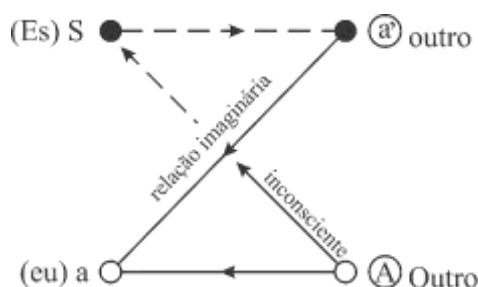
S = Es, Isso, sujeito do inconsciente. [...] deve ser lido na função genitiva de que o inconsciente tem a posse do sujeito. É sujeito no sentido de sujeitado. É sujeitado de forma psicótica, perversa ou neurótica.

$a'$  = O outro, o semelhante em posição de objeto que é uma projeção do eu do conhecimento. Como me conheço através das imagens que faço de mim, enunciando: - “Eu sou ....”

$a$  = O eu da experiência, onde o eu que enuncia se vê a si mesmo, o falante, o que sustenta o enunciado: - “Eu...”

A = Outro. A alteridade radical do tesouro dos significantes.

**Figura 22 – O Esquema**



**Fonte: Lacan (1956-1957/1995, p. 10).**

Nesse esquema, o eixo imaginário:  $a$  \_\_\_\_  $a'$  se propõe como muro da linguagem, em face aos efeitos do inconsciente, de forma que o sujeito só será dividido, ou seja, só sofrerá os efeitos das formações do inconsciente, se, e somente se, esse muro, ou essa relação imaginária, vacilar de alguma forma. O arranjo imaginário da criança visa sua proteção em face ao que seria

sentido como furo no outro ( $\mathbb{A}$ ) e, por fim, em si ( $\mathbb{S}$ ), na medida em que o eu se toma como um outro: *Eu é um Outro*, verso do poeta adotado por Lacan como fórmula, a “[...] fulgurante fórmula de Rimbaud – os poetas, que não sabem o que dizem, como é bem sabido, sempre dizem, no entanto, as coisas antes dos outros – [*Eu é um outro.*]” (Lacan, 1954-1955/2010, p. 14, grifos do autor). E esse arranjo imaginário depende de sua encenação enquanto objeto, em outras palavras, depende do brincar organizador, seja nos termos de figurar uma encenação lúdica enquanto objeto de desejo, seja brincando com as palavras. O que está em jogo é o modo como essa atividade funciona como anteparo organizador frente à falta de um significante capaz de dar conta da incompletude do Outro.

Frente a isso, conjecturamos que a função de letra do brincar estabelece uma dinâmica de relação na qual o sujeito, enquanto objeto, só se reconhece no mundo a partir de seu narcisismo agonizante, de modo a erigir uma proteção contra a falta do Outro. Se num primeiro momento o brincar se propõe fazendo face às determinações da fantasia fundamental em jogo na constituição do sujeito  $\frac{(a \diamond \mathbb{A})}{(\mathbb{S} \diamond a)}$  – com a fantasia aqui sob a barra para representar como ela pode organizar as posições e substituições dos elementos em jogo no brincar –, num segundo momento, é o brincar que se propõe como condição de organização da dimensão fantasística do sujeito, tal como o proposto:  $(a \diamond \mathbb{A} \rightarrow \mathbb{S} \diamond a)$ . Isso evoca a sobredeterminação do sintoma para nos fazer lembrar da dificuldade de se considerar uma causalidade linear, já que precisamos contar com a sobreposição dos registros do nó borromeano uns sobre os outros, criando uma causalidade topológica. Assim, a função de letra do brincar poderia ser formulada, a título de hipótese, a partir do seguinte matema:  $[f(x) (a \diamond \mathbb{A} \rightarrow \mathbb{S} \diamond a)]$ , no qual se lê que a função de letra –  $f(x)$  – do que se escreve do brincar  $(a \diamond \mathbb{A} \rightarrow \mathbb{S} \diamond a)$  implica em considerar o brincar como uma forma de encenar a posição de sujeito como objeto ( $a$ ) para suturar a falta no Outro ( $\mathbb{A}$ ), visando habitá-lo, por meio de uma fantasia de completude ( $\mathbb{S} \diamond a$ ). O brincar dispõe em alternância o pequeno  $a$  e o grande  $\mathbb{A}$  barrado, a partir do sinal de punção ( $\diamond$ ) que tipifica a dinâmica de várias formas de fazer relação, ou ainda, de fazer vínculo, como a própria etimologia do brincar estabelece. De um lado, essas formas de relação que a punção dispõe excetuam a igualdade, mas por outro, tipificam vinculações como: maior que ( $>$ ), menor que ( $<$ ), conjunção ( $\wedge$ ) e disjunção ( $\vee$ ). Sinalizações que, em seu conjunto ( $\diamond$ ), admitem ser lidas como uma relação de desejo. Uma leitura bem rente ao que a etimologia do brincar nos oferece, pois esse verbo vem do latim *brinc* que nos remete a *brinco* e faz menção a *vinculum*, cujo significado é *laço*,

*atadura*, que procede do verbo *vincire* – *prender, seduzir, encantar*. *Vinculum* se tornou *brinco* e originou o verbo *brincar*, sinônimo de *divertir-se, gracejar, jogar*. (Houaiss, *online*, a). O brincar fundamental é uma forma de fazer vínculo, de prender, de seduzir, de atuar o desejo infantil de transitar nos elementos que o fisgaram para discernir o modo de fisgar, que responde, ludicamente, pela falta no Outro.

Trata-se de um matema que descreve a relação de desejo que a criança mantém ao brincar, posto que se refere ao modo como ela se apropria da relação com o Outro, com seu universo de sentido e com os impasses de sua impotência ( $A$ ), condição que ela tenta suturar se oferecendo como objeto privilegiado: como objeto de desejo dos pais, o objeto causa de desejo, o pequeno  $a$ , que também se articula como objeto mais-de-gozar em jogo na relação com o Outro de seu drama edípico. Por conseguinte, a função de letra do brincar seria uma leitura formal do modo como o analista não apenas escuta, mas lê a posição de gozo da criança ao brincar para se organizar em face à castração. Trata-se de um modo específico de se fazer transferência, no qual as marcas que não comparecem em associação livre significativa, comparecem como letras passíveis de serem lidas na atividade do brincar, já que a letra é um modo de fixar algo do gozo no real de lalíngua. Tem-se nesse ponto justificado o interesse de Lacan (1975-1976/2007, p. 66) pela escrita: “[...] penso que é por meio desses pedacinhos de escrita que, historicamente, entramos no real, a saber, que paramos de imaginar. A escrita de letrinhas matemáticas é o que suporta o real.”

Isso implica ir além da fala, da significância com que se aborda os significantes para passar ao que se escreve do inconsciente e que o torna possível de ser lido, como nos indica Gerbase:

Para tocar o sentido do sintoma no real, é preciso passar da fala ao escrito. Isso não quer dizer que vamos pedir ao analisando para escrever, mas pedir ao analista para formalizar, como se faz em lógica matemática, o que ele escuta. Vamos pedir ao analista para ler, em vez de escutar. O inconsciente é o que lê. (Gerbase, 2011, p. 54).

Pedir à criança para formalizar é pedir a ela para brincar, pois nesse ato ela vai representar seu lugar na família, o que nos possibilitará ler quais as posições, funções e relações dos elementos que compõem as suas vivências. É pela via do escrito que tentaremos franquear, com o recurso simbólico, algo da ordem do real, pela via da transliteração (Allouch, 2007), de modo a formalizar algo de real da própria língua, essa rebelde e inamestrável, como nomeia Miller (1974/1996) em seu rudimento para uma *Teoria d'alíngua*, no qual sustenta que “dizer mais do que se sabe, não saber o que se diz, dizer outra coisa do que o que se diz, falar para

nada dizer, não são mais, no campo freudiano, as falhas da língua que justificam a criação das línguas formais. São propriedades inelimináveis e positivas do ato de falar.” (Miller, 1974/1996, p. 62). É nesse sentido que *o inconsciente estruturado como uma linguagem* diz respeito àquilo que o discurso analítico tenta saber de lángua por meio de seus efeitos, angulados no brincar, ao rastrear os traços que os outros depositaram no sujeito, “[...] aquilo através do qual cada um inscreveu, digamos, seu desejo n’alíngua, pois o ser falante precisa dos significantes para desejar, e que ele goza?, de suas fantasias, isto é, ainda de significantes.” (Miller, 1974/1996, pp. 69-70). Encontraremos o gozo entre as linhas pelas quais lángua se escreve, o que faz Miller admitir que

A doutrina d’alíngua é inseparável da doutrina do matema. Ao passo que alíngua só se sustenta do mal-entendido, que vive dele, que nutre-se dele, porque os sentidos se cruzam e se multiplicam sobre os sons, o matema, ao contrário, pode se transmitir integralmente [...] porque ele é feito de letras sem significação. (Miller, 1974/1996, pp. 70-71).

Aquilo que se traduz de uma língua para outra colocamos em palavras, substituindo-as por sinônimos, buscando um sentido para elas, mas há aquilo que de uma língua para outra, não há necessidade de ser traduzido, como o nome próprio, justamente por ser um conjunto de letras sem significação, esse é o cerne do matema, sinaliza Miller (1974/1996). Por consequência, a atividade do brincar se estrutura tanto em torno de um impossível, como em torno daquilo que se repete, daquilo que em nossa tese localizamos como função de letra no brincar. Uma função que localiza o que haveria de estrutural nas brincadeiras, aquilo que se dispõe repetindo. Uma re-petição das demandas do Outro.

E aqui voltamos a salientar a diferença entre o significante e a letra, pois enquanto o primeiro estabelece um sistema de relações de diferença, a letra, por sua vez, por ser qualificada, possibilita localizar a iteração do idêntico. Sendo possível de ser deslocada, manipulada, transmissível, e passível de ser apagada, rasurada e abolida: “a letra, radicalmente, é efeito de discurso” (Lacan, 1972-1973/2010, p. 102), o que indica que nela não há um sentido a ser recuperado, mas que a partir dela pode-se produzir um discurso. Por conseguinte, “[...] longe de ser instrumento destinado a anotar o discurso, a letra é perturbação no discurso. Ela é própria para fazer aparecer não a transcrição da fala, e sim o que se diz nas entrelinhas, o que se recusa ao dito explícito” (Laurent, 2016, pp. 26-27), ou mesmo à encenação explícita. Haveria assim, um jogo de posições discursivas frente as quais a criança se organizaria, posto que ao brincar ela estabeleceria posições bem específicas, singularizando suas estruturas elementares de parentesco, denotando os possíveis papéis de seu conjunto familiar, de pai, mãe, filho, irmão,

etc., bem como seus possíveis desarranjos sintomáticos. Assim, a função de letra no brincar implica na leitura do que se repete desde esse jogo de posições, inclusive da posição de gozo da criança ao encenar os dramas de seu universo lúdico.

Além disso, a função de letra do brincar refere-se, de saída, a uma abordagem que parte de considerar um modo de gozo que implica um aspecto singular da transferência, um modo que apela para o específico da relação imaginária, já mencionado no esquema L, naquilo que Allouch (2007) denomina como *rébus de transferência*. O significado de rébus é “enigma figurado que consiste em exprimir palavras ou frases por meio de figuras e sinais, cujos nomes produzem quase os mesmos sons que as palavras ou frases representam.” (Houaiss, *online*, c). Assim, quando pensamos em abordar o brincar pela noção de rébus de transferência, isso implica um manejo da dimensão *páthica* da criança apresentada como enigma em que os gestos e ações na cena do brincar podem ser lidos em transferência pelo analista quando este toma as formações do inconsciente como aquilo que se lê dos elementos em jogo no brincar representado em um esquema de letras, dispostos em uma série. A seguir, apresentamos essa série. A função de letra ( $f(x)$ ). O *sinthoma* ( $\Sigma$ ), aqui duplamente admitido como função de gozo e função significante – por isso essa letra grega que indica somatória; além disso o *sinthoma* é tomado como “[...] o termo mais adequado para falar do nome próprio como o mais particular do sujeito (Machado, 2005, p. 92) e aquilo que no sentido de invenção, como já discutido nesta tese, é um modo de se haver com o sintoma. Nesse sentido, temos um manejo transferencial cernido também pela leitura, por uma escuta transliterativa, na qual verificamos uma função de letra do sintoma aplicado à criança ( $a$ ) em sua posição de objeto na relação ( $\diamond$ ) com a falta no Outro ( $\mathbb{A}$ ), o que lhe possibilita alçar a posição de sujeito desejante que construirá uma fantasia em torno do objeto causa de desejo. Portanto, uma transferência que implicaria um *saber-ler* aquilo que se repete, *saber-ler a função de letra do sintoma da criança a partir do brincar* [ $f(x)$   $\Sigma (a \diamond \mathbb{A} \rightarrow \mathbb{S} \diamond a)$ ] enquanto organização lúdica de seu *pathos*.

#### 4.5 A escuta transliterativa de um corpo que brinca

O que está em jogo na consecução de nossa tese passa por reconhecer que, na condição de *infans*, a criança funcionaria como verdadeiro paradigma da falta estrutural inerente aos processos de simbolização, tal como nossa hipótese se propôs estabelecer ao tematizar que a direção do tratamento de crianças em psicanálise precisaria considerar o efeito de sujeito no lastro da escrita inconsciente que se manifesta no brincar. Pois ela se serve dos objetos em

função significante, em rede, associando e representando, no brincar, aquilo que lhe marca enquanto sujeito e que exige mais do que o recurso de uma escuta, exige também a solução de uma leitura a partir de uma escuta transliterativa, uma escuta capacitada a ler.

Nessa condição de *infans*, a criança atestaria a veracidade mesma da realidade do sujeito falante frente aos enigmas do Outro, posto que nesse arranjo lhe faltaria ao menos um significante para significar os impasses de sua posição frente à falta no Outro: S(A). E nessa condição ela responderá menos pela via do significante do que encenará pela via corporal, pois oferecerá seu próprio corpo como objeto a ser desejado, vinculando o Outro num cortejo lúdico no qual ela passará a funcionar, no espaço dessa cena, como objeto de seu desejo. Mas, mesmo nessa posição de objeto, a criança ainda é ativa – no sentido de protagonizar sua atividade lúdica – pois não se trata de oferecer um corpo qualquer, mas o que tomaremos como um corpo-caligrama.

O caligrama<sup>48</sup> é um “texto (geralmente um poema) cujas linhas ou caracteres gráficos formam uma figura relacionada com o seu conteúdo ou mensagem.” (Houaiss, *online*, b). Um corpo-caligrama, então, condensa aquilo que ambiciona *ser lido* no brincar, objetivando uma leitura do que marca e se inscreve enquanto letra capaz de bordejar o saber sobre o gozo da condição de *infans*, um gozo que poderá ser representado no espaço criativo das brincadeiras. Nesse corpo-caligrama que se dispõe a brincar um texto é escrito em forma figurada para uma escuta/leitura transliterativa, pela transposição de registros do que se escreve da relação da criança com o Outro para o que o corpo encena na brincadeira.

Para tanto, trata-se de considerar a questão que Carbonel (2016, p. 70) se coloca ao tematizar a constituição do corpo da criança: “o que distinguiria o corpo da criança como *infans*, ou seja, como não falante, do corpo habitado por um *falasser*?”. Uma resposta presumível implicaria em reconhecer que o bebê teria que “[...] conquistar esse corpo, [...] construí-lo em um enodamento do real do organismo, do simbólico da linguagem e do imaginário que lhe dará consistência” (Carbonel, 2016, p. 70). Também Laurent (2016, p. 221, grifo do autor) nos

---

<sup>48</sup> Caligrama – do grego *kállos*, belo e *gramma*, letra – é uma forma de poema visual que mesmo tendo antecedentes históricos desde a Antiguidade se popularizou somente no contexto das vanguardas históricas do final do século XIX. De tal forma que sua invenção moderna seria uma reinvenção e mesmo não se sabendo ao certo o momento preciso de tal, calcula-se estar localizado no início do século XX. Esse feito é frequentemente creditado ao poeta Guillaume Apollinaire (1880-1918), pelo fato de ter sido o primeiro a fazer uso da palavra *calligramme*, isso em 1918. Sob a influência de Apollinaire, o caligrama passa a se apresentar a partir de uma forma cubista de representação da palavra, transmitindo sempre algo de subjetivo que implicaria uma forma de descentramento do plano representacional textual, formulando uma espécie de pictograma capaz de representar um símbolo, objeto real ou fictício, da imagem a ser expressa no poema, isso através de uma original disposição gráfica do texto escrito, de modo que a forma da imagem passa a complementar ou reescrever o sentido proposto. Efeito que gera uma espécie de paradoxo da leitura, condição que levará René Magritte a tematizar e pintar a *Traição das imagens* e Michel Foucault a falar de uma *armadilha da dupla grafia*. (Massaud, 2004).

assegura que “[...] falar lalíngua do corpo supõe poder escrever o *mergulho* do corpo nas três dimensões do real, do simbólico e do imaginário [...]” Esse corpo tridimensionado no qual a linguagem fez trauma passa a uma escrita, no ponto em que “os significantes se engancharão ao corpo, com os equívocos próprios à lalíngua”. (Laurent, 2016, p. 21).

Do que ressoou no corpo onde a língua materna fez sua entrada, surge lalíngua que “[...] é, em toda língua, o registro que a fada ao equívoco” (Milner, 2012, p. 21). De tal maneira que, mesmo que o corpo mantenha sua consistência imaginária, ela ficará inscrita por um menos que a localizará nos esteios tortuosos da insuficiência, ou nos constituintes determinantes da castração imposta pela linguagem, ou ainda, por aquilo que um corpo admite que se escreva enquanto letra de seu sintoma, posto que é preciso haver um corpo para que a criança goze de seu sintoma. “Ter um corpo, no sentido da psicanálise, é fazer a experiência do gozo, inscrevendo-se numa superfície, mas sem ter correlato subjetivo. O sujeito, assim, é produzido como ausência, como furo. É *furotraumatizado* [*troumatisé*]<sup>49</sup>” (Laurent, 2016, p. 19). Somente a partir do investimento narcísico do Outro que toma o bebê como imagem de si, como acontece no estágio do espelho, é que poderemos falar de um corpo como uma unidade, um eu corporal cuja instância é imaginária, uma superfície ainda furada, mas capaz de sustentar o corpo onde o sujeito do inconsciente poderá se constituir pela ação do simbólico.

É nessa perspectiva que o corpo-caligrama condensa algo da ordem do acontecimento sintomático da criança apresentado como rébus, como enigma, pois como nos ensinou Freud (1908/2015), a criança usa os elementos do seu mundo em uma nova ordem. Essa nova ordem precisa ser tomada pelo analista como um enigma cujas cifras estão ocultas pelo brincar. O brincar então poderia ser pensado como essa imagem condensada que se tem no caligrama, cujos elementos que a compõem precisam ser desdobrados e é este o trabalho da transliteração, segundo Allouch (2007, p. 151): “[...] a transliteração desdobra o que o caligrama condensa [...]”, ou ainda, a transliteração decifra aquilo que o caligrama cifra. Por que a criança pega as coisas de seu mundo e cria uma nova ordem para elas, cifrando-as? Angela Vorcaro lança luz sobre isso:

Se esta possibilidade de inserir coisas numa nova ordem produz outra realidade, efeito da linguagem sobre a linguagem, tais coisas valem não como signos (portanto por aquilo que os define numa realidade pré-existente), mas como significantes. A criança, ao brincar, põe em jogo coisas do mundo, criando uma significação, ou seja, articula as coisas de seu mundo, servindo-se delas como suportes, cujo ordenamento numa série é suficiente para constituir uma nova realidade e sua significação. (Vorcaro, 2004a, p. 155).

---

<sup>49</sup> O tradutor explica que o neologismo *troumatisé* une as palavras *trou* (furo) e *traumatisme* (traumatismo) e tem inspiração no neologismo lacanian *troumatisme*. (Laurent, 2016).

Então, na brincadeira, a criança vai fazer certos arranjos, se servindo de alguns objetos para dar-lhes a função de brinquedo e, assim, a função de significante, como podemos recordar aqui o uso que o pequeno Hans faz de uma boneca com um furo por onde ele fazia cair um canivete, o qual ele apontava como o faz-pipi. Ainda que essa cena tenha se passado diante da babá, podemos tomá-la como exemplo da função significante pela qual a criança investe os objetos à sua disposição na brincadeira, investimento ao qual ela pode se entregar no *setting* analítico como um espaço de criação onde vai fabular o seu sintoma.

Retomando o caligrama como imagem condensada, quando o pequeno Hans condensa toda a sua construção sintomática no medo do cavalo, esse cavalo não era aquele que podia morder seu dedo se esticasse a mão para ele como advertiu o pai de uma amiguinha. Não era o cavalo como esse elemento da realidade efetiva que Hans compartilhava com os outros, mas o cavalo como um elemento significante que enquanto suporte para sua realidade psíquica, lhe fornecia condições para orientar a sua própria realidade, onde a castração exigia um lugar, haja vista o excesso de bondade de seu pai, que assim se apresentando, impedia que ela – a castração – fosse localizada na representação do agente paterno.

Assim, para o escopo de nossa tese da função de letra do brincar, trata-se de considerar aquilo que Allouch denomina como *a conjectura lacaniana sobre a origem da escrita*, uma conjectura que supõe a escrita como função latente na própria linguagem e que exclui a hipótese da existência de um estágio “semasiográfico da escrita” (Allouch, 2007, p. 149), ou seja, de um estágio em que as representações – imagens ou figuras – veiculam a significação almejada, sem que elas precisem corresponder a um dado signo da linguagem falada (fonética), já que poderiam ser compreendidas por si mesmas. A conjectura lacaniana implica que a leitura é coexistente ao texto a ser lido, sendo necessário que alguém leia para que o texto tenha função de escrito, pois ele não tem um sentido em si mesmo, mas depende da orientação que o leitor lhe confere. Se as representações não têm um significado nelas mesmas, conseqüentemente, estarão suscetíveis à ambiguidade da interpretação, ao equívoco, ao erro de leitura, mas ainda assim é preciso que alguém leia, como já mencionamos nesta tese a respeito do modo como uma mãe lê e interpreta o grito do seu bebê. Importa que a mãe leia e localize no bebê uma demanda dirigida a ela e que ela pode satisfazer, para que ele possa se servir dessa mesma linguagem com vistas a distinguir-se da posição absoluta em que está colocado, negando-a, rasurando-a.

Dessa forma, o que está em jogo, segundo Allouch (2007, p. 149), é o modo como a operação de transliteração permitiria conferir um “estatuto de escrito ao escrito”, na medida em que essa operação faria a correspondência possível entre a representação e o signo, condição



que, para o escopo de nossa tese, faria supor um leitor que decifra o que a cifra escreveu. Portanto, se não há o imperativo de se supor um estágio semasiográfico para a origem da escrita, então se faz necessária a proposição de um leitor para fazer corresponder uma dada representação a um dado signo, ou ainda, uma dada encenação lúdica ao que, ali, funciona como signo. Trata-se de uma proposição transliteral – eis aí nossa função de letra: o que se escreve enquanto sintoma da criança admite ser lido, desde que haja um leitor (analista), capaz de ler na encenação (brincar) o *rébus de transférência* que faz de um corpo *em cena* um caligrama, um corpo-caligrama. Entretanto, cabe sublinhar que decifrar o que a cifra escreve em um caligrama implica em franquear algo do litoral através do qual o gozo se faz resistente ao saber, posto que

Um caligrama não se decifra sem que se dissolva aquilo que ele figura, com o próprio fato que ele figura; um caligrama, em outras palavras, como caligrama, não se decifra; e, reciprocamente, um caligrama não se olha sem que se ponha em jogo, com este olhar, o desconhecimento desse texto que faz sua textura; um caligrama, em outras palavras, como caligrama, não se olha (Allouch, 2007, pp. 149-150).

Em face ao arranjo em jogo no caligrama, no qual a operação de decifrar implica um rearranjo do que se cifrou, Allouch (2007) lança mão das propostas de Michel Foucault, no livro *Isto não é um cachimbo*, em que ele se refere ao caligrama como um artifício capaz de atraí-los os olhares, na medida em que seria capaz de

[...] prender as coisas na armadilha de uma dupla grafia. Ele aproxima, primeiramente, do modo mais próximo um do outro o texto e a figura, compõe com linhas que delimitam a forma do objeto juntamente com aquelas que dispõem a sucessão das letras; aloja os enunciados no espaço da figura, e faz dizer ao texto aquilo que o desenho representa. De um lado, alfabetiza o ideograma, povoa-o com letras descontínuas e faz assim falar o mutismo das linhas interrompidas. [...]. Reduz o fonetismo a não ser, para o olhar de um instante, senão um rumor acinzentado que completa os contornos de uma figura; mas faz do desenho o fino envoltório que é necessário traspasar para seguir, de palavra em palavra, o esvaziamento de seu texto intestino. (Foucault, 1988, p. 22).

Para ilustrar seu argumento, Foucault se dispõe a abordar a complexidade da pintura surrealista de René Magritte justamente intitulada como *A traição das imagens* (Figura 23), na qual vemos ilustrado o paradoxo da representação, posto que a imagem é negada por sua descrição: isto não é um cachimbo.

**Figura 23 – *A traição das imagens*, de René Magritte**



Fonte: <https://artecartistas.com.br/a-traicao-das-imagens-de-rene-magritte/>

É também digna de nota a definição proposta por Foucault (1988, p. 23): “[...] o caligrama pretende apagar ludicamente as mais velhas oposições de nossa civilização alfabética: mostrar e nomear; figurar e dizer; reproduzir e articular; imitar e significar; olhar e ler”. Se pensamos o brincar de uma criança em análise, ao *apagar ludicamente* as oposições entre imitar e significar, o corpo-caligrama admite ser lido enquanto visto e desde que encene os rumores de uma Outra cena, a ser lida pelo analista naquilo que insiste, naquilo que admite fazer eco desse rumor pulsional, o surdo tumulto do que se repete. Desse modo, no curso do que se propõe, o caligrama “conjura a invencível ausência da qual as palavras são incapazes de triunfar, impondo-lhes, pelas astúcias de uma escrita que joga no espaço, a forma visível de sua referência” (Foucault, 1988, p. 23), a saber, o modo como os signos invocam, desde sua exterioridade, as coisas mesmas das quais falam, das quais são pálido sinal escrito. E, em resposta, “[...] a forma visível é cavada pela escrita, arada pelas palavras que agem sobre ela do interior e, conjurando a presença imóvel, ambígua, sem nome, fazem emergir a rede das significações que a batizam, a determinam, a fixam no universo dos discursos” (Foucault, 1988, p. 23), a fixam como função de letra. Eis aí atramada a insidiosa representação do que se logra escrever como dupla grafia.

Também é imprescindível destacar na definição de Foucault *o caligrama como um apagamento lúdico*, haja vista que como trabalhamos no Capítulo 3, o brincar na sua função de letra implica um *apagamodo* como o escreveu Lacan, um modo de cada sujeito apagar a inscrição primordial do Outro. Isso faz da letra um fundo de ausência sobre o qual *um* sujeito se faz presente ao colocar *um* significante sobre a marca, esvaziando a relação do signo com a coisa ao reduzir o significado a nada, mas não sem deixar um rastro, índice da relação do sujeito com a coisa. Como nos esclarece Assoun (1996), nessa coisa para a qual a palavra faz alteridade,

o sujeito deposita algo de si, pois a coisa enquanto materialidade da representação é conhecida por meio da palavra que vem se sobrepor a ela.

Ainda sobre a definição de Foucault do caligrama como uma *armadilha da dupla grafia*, Allouch argumenta que esse duplo da dupla grafia

[...] se opõe ao **trans** do transliteral que, como travessia do texto de uma escrita a uma outra, supõe o desdobramento daquilo que o caligrama duplica. Nesse sentido, **o caligrama é o negativo do transliteral**, oposição que se confirma ao se notar que o caligrama tenta inscrever esse desdobramento numa simultaneidade ali onde a transliteração necessita da sucessão, a única a permitir o “letra a letra” dos elementos transliterados. (Allouch, 2007, p. 151, grifos do autor).

Na afirmação de que *o caligrama é o negativo do transliteral*, cumpre que destaquemos que a noção de negativo aqui proposta se refere ao já conhecido uso freudiano, no primeiro dos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade*, no qual o psicanalista nos diz que a neurose é “[...] o negativo da perversão” (Freud, 1905/2016, p. 63). Nessa passagem, o termo negativo não implica o contrário de positivo, mas aponta para uma ideia de avesso, ao modo como Lacan (1956-1957/1995, p. 256) explica o que Freud quis dizer, ou seja, que a perversão se estrutura como negativo da neurose, “[...] ou mais exatamente o seu inverso [...]”. Em algumas passagens do *Seminário 4*, Lacan critica a posição dos analistas que entenderam a máxima freudiana como se na perversão o inconsciente estivesse totalmente às claras e como se o perverso não se defendesse de seu desejo: “[...] a perversão está estruturada em relação a tudo aquilo que se ordena em torno da ausência e da presença do falo. A perversão tem sempre alguma relação, nem que seja de horizonte, com o complexo de castração.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 256). Portanto, o perverso se defende de uma maneira própria, como acontece nas outras estruturas, não se trata de “[...] simplesmente entender que o que está oculto no inconsciente, quando estamos em presença de um caso neurótico, esteja a céu aberto na perversão, e de certa maneira em estado livre.” (Lacan, 1956-1957/1995, p. 115).

Sendo assim, é nesse sentido que articulamos o caligrama e o transliteral, pelo recurso de uma dupla grafia que implica que uma grafia é o avesso da outra, pois o caligrama seria a cifra daquilo que a transliteração buscaria decifrar *letra a letra*, na medida em que “a transliteração é o nome da operação pela qual o escrito cessa de não se escrever” (Allouch, 2007, p. 153). Uma operação caracterizada pelo registro lógico modal do contingente – *o que cessa de não se escrever* –, ou seja, aquilo que por vezes se escreve.

Dessa forma, o sintoma da criança, expresso no ato de brincar, funcionaria como uma montagem simbólica para fazer face ao real de sua condição. Uma montagem letrada, capaz de tornar legível sua cifra de gozo, ao fazê-la *passar para a contabilidade inconsciente*, como nos

aponta Lacan (1970/2003, p. 418) quando se ocupa com a dimensão de cifra do gozo que implica “fazer o gozo passar para o inconsciente, isto é, para a contabilidade [...]”. Trata-se de transpor o gozo à letra, colocando-o na conta como um  $S_1$ . Cifrar então é fazer contar algo no inconsciente: “[...] quando um sujeito se vê implicado em algum assunto, é necessário que passe pela cifração. O mesmo, já se vê, vale para o sujeito do inconsciente: **existe cifração ali onde algo está em jogo.**” (Allouch, 2007, p. 73, grifos do autor).

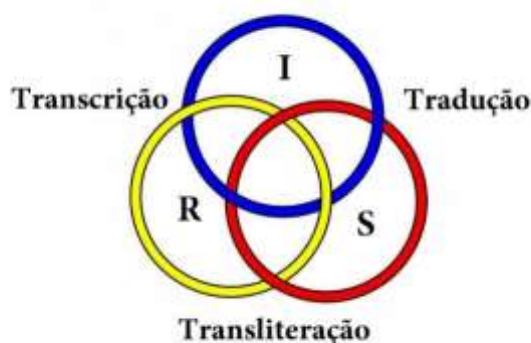
Para o escopo de nossa tese e de uma clínica do escrito, é preciso localizar a cifração em relação às operações de transcrição, tradução e transliteração.

Cifrar não é traduzir, mesmo que a tradução possa ser legitimamente considerada como um modo de cifração [...]. Cifrar também não é redutível a um transcreever: o fato de que a transcrição esteja implicada na cifração não quer dizer que ela baste para definir a operação. Esta última só advém com a escrita, não apenas do som, mas do escrito. [...]. A transliteração, que escreve o escrito, é o nome de equivalência da cifração e do deciframento. (Allouch, 2007, p. 73).

Portanto, as operações de transcrição (escrita do som), tradução (escrita do sentido) e transliteração (escrita da letra) formam um ternário com consequências clínicas importantes. O impacto do real obriga o sujeito a imaginarizar o que Outro quer dele e recobrir isso com algum significado. Como vimos no caso do pequeno Hans, há uma produção imaginária a partir do encontro com a angústia, em que toda a rede imaginária do menino precede a localização do elemento fóbico. O cavalo já estava lá no livro de figuras de Hans e nas brincadeiras com seus amigos. E é depois em um movimento de simbolização, que o objeto cavalo ganha uma dimensão significativa central na fomentação mítica.

Assim, na perspectiva de uma teoria do enodamento dos três registros, R.S.I., haveria três operações em jogo no processo de escrita de acordo com Allouch (2007): 1) uma operação *imaginária* de tradução em que há a produção *simbólica* de uma escrita do sentido, em que o escrito se regula pelo sentido ( $I \rightarrow S$ ); 2) uma operação *real* de transcrição em que há a produção *imaginária* de uma escrita do som, em que o escrito se regula por meio de algo fora da linguagem ( $R \rightarrow I$ ) e ainda 3) uma operação *simbólica* de transliteração em que há a produção *real* de uma escrita da letra, em que o escrito se regula pelo escrito ( $S \rightarrow R$ ). (Figura 24).

**Figura 24 – Transcrição, tradução e transliteração em articulação com os registros Real, Imaginário e Simbólico**



**Fonte: elaborada pela autora**

Não sem razão, a operação de transliteração se apresenta como recurso fundamental para a proposição de nossa tese sobre a função de letra do brincar, verificando-se como “[...] uma articulação, uma ponte entre a análise tomada como simbolização do inconsciente e a análise como nodulação constituinte das três dimensões do ser falante.” (Allouch, 2007, p. 154). A compreensão de que a transliteração é o negativo do que o caligrama formularia nos permite admitir que o corpo a ser lido, a ser figurado no brincar, encenaria algo da ordem de uma Outra cena, uma encenação que demandaria leitura daquilo que se escreveria enquanto letra, daí que o brincar – no contexto de uma clínica do escrito – funcione nos termos de uma dupla grafia, ou de uma função de letra. Assim, uma marca feita pelo Outro é transformada em uma marca subjetiva e presentificada por meio das palavras. Nessa tradução de um texto para outro está suscetível o aparecimento dos lapsos, haja vista que se trata da passagem entre escritos diferentes.

Não obstante, essa Outra cena ainda nos remete a uma *outra ação*, ou seja, às parapraxias (no sentido grego: outra ação<sup>50</sup>) em jogo no gesto lúdico do brincar, pois, tal como Freud (1901a/2021) nos faz admitir, as parapraxias (atos falhos) se estendem para além da linguagem, alcançando toda ação e pensamento, tal como o *lapsus linguae* (erro de fala), o *lapsus calami* (erro de leitura), *lapsus memoriae* (erro de memória), *lapsus loquendi* (erro no falar), *lapsus scribendi* (erro no escrever). Se o brincar é lastreado por elementos do inconsciente e se ele engendra um conteúdo latente do que se manifesta, então essa atividade será também constituída pela expressão de uma *outra ação*: uma ação determinada pela Outra cena. Uma ação a ser lida, posto que permite uma leitura daquilo que se registra, mas também,

<sup>50</sup> Do grego *παρά*, em paralelo a, em oposição a, em contrário; e *πράξις*, ato, ação, (Malhadas, Dezotti & Neves, 2009), o que nos inspira a pensar em uma ação contrária ao pretendido pela consciência, uma outra ação, uma ação falha, equívoca, pavimentada pelo desejo, e determinada por uma Outra cena.

e sobretudo, daquilo que se insiste inominado enquanto real, ou seja, aquilo que *não cessa de não se escrever*, algo da ordem do impossível.

Isso que *não se escreve*, mas que também *não cessa*, reitera uma forma de gozo com o qual a criança faz borda em seu sintoma ao limitá-lo no enquadre de uma significação fálica. Trata-se de um modo como o simbólico cifra algo da ordem do real, no qual o sintoma emerge como efeito de uma transliteração, como função de letra, como a letra de seu sintoma. É por essa razão que insistimos na passagem que Soler (2012) nos apresenta quando diz que o significante que se escuta na língua só poderia ser isolado pela letra, pois no âmbito do que se ambiciona decifrar do brincar, é preciso passar da escuta para a leitura do que se encena, pois se a letra seria a escrita do sintoma, como signo do real, então o sintoma seria o efeito do simbólico no real, expressando o modo próprio de gozar do inconsciente. Desse modo, saberler a função de letra do sintoma da criança implicaria em reconhecer algo de sua posição fálica em jogo em seu modo de fazer vínculo com o Outro, em seu modo de brincar e no modo como o gozo fálico cifraria aquilo que uma escuta transliterativa ambicionaria decifrar.

Não obstante, em sua *Conferência em Genebra sobre o sintoma*, Lacan (1975/1998, p. 14) recebe um questionamento sobre “[...] a diferença entre a palavra escrita e a palavra falada”, que é uma questão fundamental para a organização do entendimento sobre a função de letra do sintoma, uma concepção que na ocasião ele soube articular a uma questão própria:

Como é que existe uma ortografia? É a coisa mais estupefaciente do mundo e, além disso, é manifestamente mediante o escrito que a palavra cava sua passagem, pelo escrito e unicamente pelo escrito, o escrito com que se designam as cifras [...]. O corpo no significante faz traço, traço que é um Um. [...]. É ao redor do traço unário que gira toda a questão do escrito. A esse respeito, se o hieróglifo é egípcio ou chinês, dá no mesmo. Trata-se sempre da configuração de um traço. (Lacan, 1975/1998, p. 14).

A existência de uma ortografia que se escreve no corpo impressionava Lacan, sobretudo porque a língua do corpo é a língua do gozo. Trata-se de uma ortografia, da qual se deduz um escrito, capaz de gerar um ravinamento pelo qual a palavra cavaria sua passagem. É ao redor do traço, daquilo que marca, que o escrito emerge enquanto função no brincar, a ser decifrada no contexto analítico. A articulação e diferença entre a palavra escrita e falada nos levam a precisar o axioma lacaniano (Lacan, 1955-1956/2008, p. 196), que estabelece que o inconsciente é “estruturado como uma linguagem”. Frente a isso, Allouch nos apresenta as implicações dessa proposição para o conjunto de determinações de uma clínica do escrito, conjecturando que:

Se o que ali faz instância, e inicialmente insistência, é mesmo a letra e não o significante (o que, portanto, permite dar conta de que possa haver, não esquecimento, mas antes apagamento no inconsciente, como testemunha a experiência), estar estruturado como uma linguagem quer dizer que **ele está estruturado como essa linguagem cuja estrutura se revela somente pelo escrito**, em outras palavras, por escrevê-lo, na medida em que a transliteração lhe dá seu estatuto. (Allouch, 2007, p. 153, grifos do autor).

Não sem razão, a proposição do rébus de transferência alcança um sentido fundamental para se pensar o brincar nos termos de uma função de letra, pois conforme já apresentamos, a transliteração explícita justamente aquilo que o rébus de transferência efetua, sendo que esse rébus seria de alguma forma expresso no ato de brincar, desde que ele fosse lido nos termos de uma atividade lastreada por elementos da fantasia inconsciente, tal como a associação livre em face à análise das fantasias dos adultos. E como quer Allouch (2007, p. 173), “[...] ler equivale aqui a ‘decifrar’; ler implica assim que o texto seja tomado como cifra”. O rébus de transferência, então, é um signo usado para significar outra coisa, no caso da transliteração, esse signo se refere ao que se escreve de uma língua e que se impõe ser traduzido em outra. Como no caso das traduções dos hieróglifos, ou da escrita chinesa, em que há uma relação por indício entre o que se escreve e o que se busca figurar. De modo que sua tradução, num primeiro momento, implica numa transposição de uma forma de escrita em outra. Trata-se de uma operação que confere *o estatuto de escrito ao escrito* e se ocupa em decifrar *letra a letra*, tal como um traço que se translitera em marca escrita no corpo, ou ainda como a expressão significante do que se escreveu.

Isso porque o estatuto de letra do rébus se refere ao de um verdadeiro enigma gráfico, tais como aqueles que aparecem em revistas de palavras cruzadas, ou nas traduções transliterais de hieróglifos. No caso do rébus de transferência, para dar conta das transposições de escritas diversas dos ideogramas até alguma escrita convencional qualquer, ele também receberá o nome de “rébus de empréstimo” (Allouch, 2007, p. 68), isso porque ele será utilizado enquanto signo para significar outra coisa. O que está em jogo é a operação na qual determinado signo lido passa a ser utilizado na perspectiva de conotar um significante em sua materialidade. De tal forma que haveria uma transliteração: o signo que antes se referia a um objeto, agora passará a se referir a um significante. Trata-se de uma ocorrência na qual o signo lido não irá mais se reportar ao objeto, mas sim à sua nomeação, uma operação transliteral na qual o signo toma o nome por objeto, tratando esse nome como um significante em sua materialidade, ou seja, em sua literalidade. Se tomamos o brincar da criança, ela empresta ludicidade a objetos fora de seu emprego no uso partilhado, mas cuja função ela transforma, dando-lhe um outro nome e encargo, para que lhe sirvam em uma Outra cena. Dessa forma,

trata-se realmente, com este nome, de um significante no sentido lacaniano deste termo, de vez que este nome, no rébus de transferência, é tomado como denotando **um outro objeto**, como suscetível de assim fazer valer uma outra significação além daquela que o código lhe atribui. Com o rébus de transferência, **o escrito dá ao significante seu estatuto de significante, produzindo com o mesmo movimento o objeto como objeto metonímico**. (Allouch, 2007, p. 146, grifos do autor).

Portanto, o rébus seria *estruturado como uma linguagem que se estrutura pelo escrito*, no sentido de funcionar como uma escrita, na medida em que as palavras seriam representadas por meio de imagens ou desenhos. De tal forma que eles se apresentariam como um material a ser lido, além de escutado, tal como ocorre com o material onírico do qual Freud faz análise:

Se considerarmos que os meios de representação do sonho são principalmente imagens, e não palavras, acharemos ainda mais adequado comparar o sonho a um sistema de escrita do que a uma linguagem. De fato, a interpretação de um sonho é inteiramente análoga à decifração de uma velha escrita pictográfica como os hieróglifos egípcios. Nos dois casos há elementos que não se destinam à interpretação ou à leitura, que devem apenas, na qualidade de determinativos, assegurar a compreensão de outros elementos. (Freud, 1913/2012, p. 250).

Frente a essa constatação freudiana, Lacan de *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, nos faz lembrar que o sonho teria a estrutura de uma frase, ou melhor, ao se considerar a letra de Freud,

[...] de um rébus, isto é, de uma escrita da qual o sonho da criança representaria a ideografia primordial, e que reproduz no adulto o emprego fonético e simbólico, simultaneamente, dos elementos significantes que tanto encontramos nos hieróglifos do antigo Egito quanto nos caracteres cujo uso a China conserva. (Lacan, 1953/1998, p. 268).

E duas décadas depois, em *Encore* (1972-1973/2010, p. 191), o psicanalista também nos faz considerar que um sonho não introduziria nenhum sujeito “[...] a nenhuma experiência insondável, a nenhuma mística, que isso se lê no que se diz dele e que se poderá mesmo ir mais longe, tomando equívocos no sentido mais anagramático da palavra”. Esse sentido se refere a considerar, na narrativa do sonho, no correr da profusão significante, suas diversas formas de montagem, sua disposição anagramática, neologística, assim como sua cifragem caligramática.

Ainda quanto ao rébus de transferência, Allouch (2007, p. 146, grifo do autor) dirá que ele “[...] nada mais é que um jogo de palavras, portanto, uma formação do inconsciente que intervém como tratamento efetivo do **isso** de que se trata no silêncio da pulsão”, se compondo como um instrumento de análise no caso do pequeno Hans, pelo fato de que “a fobia tem a consistência de um rébus-de-empréstimo **assinalado**” (Allouch, 2007, p. 95, grifo do autor). Isso indica que ela coloca o objeto em sua função significante – como o cavalo – e fazer isso



não é tomá-lo em sua materialidade bruta e nem tomar seu desenho como o que representa o objeto, mas como o que escreve seu nome. Por isso, a fobia abala “[...] o meio do sujeito: e o que designa o seu meio, e da maneira mais viva (ele logo chega ao ponto de não saber o que fazer), a cifra fóbica como tal (uma cifra, quer dizer, ‘não se entende nada!’), nada mais é que o medo, ou seja, a angústia aliviada.” (Allouch, 2007, p. 95). Nessa consistência de um *rébus-de-empréstimo assinalado*, toda a fomentação mítica do pequeno Hans indica que a partir da cifra fóbica, faz-se uma passagem de uma escrita que marcou para uma outra a ser lida em análise.

Mas como o rébus de transferência se efetuaria no caso do pequeno Hans? De maneira geral, nesse caso de fobia, Freud se ocupou em nos descrever a dinâmica de uma formação substitutiva entre as figuras do pai e do cavalo. O pequeno Hans referia fobia por cavalos, por sua mordida, ao que Freud interpreta como sendo um objeto fóbico capaz de funcionar como substituto de seu afeto pelo pai. Essa interpretação se fundamenta no conjunto de suas hipóteses clínicas, pelas quais localiza uma relação entre a fobia por cavalos e o embaraço edípico dos sentimentos ambíguos da criança pelo pai, relações que também podem ser derivadas do desenho de um cavalo (Figura 25) que aparece no registro do caso clínico, provavelmente feito por Max Graf.

**Figura 25 – Cavalo com a coisa preta na boca**



**Fonte: Freud (1909/2015, p. 174).**

Em face a essa figuração, a viseira do cavalo seria análoga aos óculos do pai, na mesma medida em que a focinheira seria análoga ao bigode do pai, tipificando os elementos que aproximariam o pai e o cavalo. Em razão da função conotativa do significante – a função de figurar as coisas – se constitui uma operação na qual dispor “[...] o objeto em função de significante consiste em atribuir-lhe valor de cifra” (Allouch, 2016, p. 85), o que é justamente aquilo que o rébus de transferência efetua. Tal como ocorre no caso de Hans em que a essência de sua fobia “[...] é o surgimento de um significante que visa a anular a relação metonímica da mãe ao falo” (Miller, 1993/1995, p. 20), já que havia uma instabilidade em jogo no processo de

metaforização de desejo da mãe, para o qual o agente deveria ser o pai real. E aqui verificamos o uso desse rébus de empréstimo, no ponto em que “a fobia é este passo onde se barra o objeto como referente com a instauração de uma cifra que representa, não mais o objeto, e sim a representação” (Allouch, 2007, p. 86). O cavalo é colocado então em função de tudo o que ele pode representar no interior da fomentação mítica de Hans, desde aquele que cai – como o pai coitado – àquele que morde – como a mãe insaciável.

Não obstante, o brincar funcionaria também como uma armadilha, feita para atramar o Outro num modo de vínculo pavimentado pelo lúdico. Uma armadilha que atraiçoa, como é próprio de todo caligrama, na medida em que expõe a seriedade do sintoma no jogo do brincar.

Talvez possamos dizer que toda criança, ao brincar, se comporta como um criador literário, pois constrói para si um mundo próprio, ou, mais exatamente, arranja as coisas de seu mundo numa ordem nova, do seu agrado. Seria errado, portanto, pensar que ela não toma a sério esse mundo; pelo contrário, ela toma sua brincadeira muito a sério, nela gasta grandes montantes de afeto. O oposto da brincadeira não é a seriedade, mas sim – a realidade (Freud, 1908/2015, p. 228).

Aqui temos demonstrado que a própria figura do adulto só adquire seu contorno preciso desde que projetada à sombra da luz que foi o acontecimento de sua infância. Condição que parece se justificar pelo contraste do verso da poeta Louise Glück, vencedora do Nobel de literatura de 2020: *Certa vez olhamos para o mundo, na infância./ O resto é memória.*<sup>51</sup>

De modo especial nesta tese, o representante do paradigma poético capaz de lançar luz por sobre a escrita do brincar é o cuiabano Manoel de Barros, sobretudo, em seus poemas sobre *memórias inventadas* da infância: “cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão [...]” (Barros, 2006, p. 6). Reconhecemos que, da mesma forma que um quadro como o de Magritte, *A Traição das Imagens*, pode ser admitido como uma forma de caligrama, ou seja, como um artifício de dupla grafia que atraiçoa o olhar, assim também poderia ser a poesia *inventada* de Manoel de Barros quando atraiçoa o leitor, ao brincar com as palavras. O “apanhador de desperdícios” (Barros, 2015, p. 149), como se autointitula, escreve sobre “as grandezas do ínfimo” (Barros, 2013, p. 399), sobre o “amor por seres desimportantes tanto como pelas coisas desimportantes” (Barros, 2013, p. 399), e ainda confessa: “noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento é mentira” (Barros, 2013, p. 389). O poeta brinca com os sentidos do que escreve, é descaradamente polissêmico, na medida em que faz caducar a linha semântica rígida de sua

---

<sup>51</sup> Fonte: <https://www.terra.com.br/diversao/louise-gluck-a-maquina-que-investiga-o-estarmos-no-mundo, c5403d1c4a76739b747b162c6cbf86bfutjxppb4.html>

composição, contrapondo simplicidade e sofisticação, levando-nos a conceber uma figura de homem projetada, mas sempre à sombra de sua infância. Em face a isso, em *Memórias inventadas para crianças* (Barros, 2013, p. 345), o poeta sentencia: “tudo que não invento é falso.”

Não sem razão, Freud (1908/2015, p. 54) nos diz que “o poeta faz algo semelhante à criança que brinca; ele cria um mundo de fantasia que leva a sério, ou seja, um mundo formado por grande mobilização afetiva, na medida em que se distingue rigidamente da realidade”. Em *Jubilação*, ao arrepio de qualquer semântica linear, Manoel de Barros se propõe como verdadeiro artesão em seu brincar com as palavras:

Eu lisonjeio as palavras. E elas até me inventam. E elas se mostram faceiras para mim. Na faceirice as palavras me oferecem todos os seus lados. Então a gente sai a vadiar com elas por todos os cantos do idioma. Ficamos a brincar brincadeiras e brincadeiras. Porque a gente não queria informar acontecimentos. Nem contar episódios. Nem fazer histórias. A gente só gostasse de fazer de conta. De inventar as coisas que aumentassem o nada. A gente não gostasse de fazer nada que não fosse de brinquedo. Essas vadiagens pelos recantos do idioma seriam só para fazer jubilação com as palavras. Tirar delas algum motivo de alegria. Uma alegria de não informar nada de nada. (Barros, 2008, p. 17).

Se as palavras da poesia de Manoel nos divertem é porque ele insiste em poetizar mais com a imaginação do que com o saber, como ele mesmo sentencia se referindo a uma frase de Albert Einstein para a qual fez uma brincadeira:

Aprendi a teoria das ideias e da razão pura. Especulei filósofos e até cheguei aos eruditos. Aos homens de grande saber. Achei que os eruditos nas suas altas abstrações se esqueciam das coisas simples da terra. Foi aí que encontrei Einstein (ele mesmo – o Alberto Einstein). Que me ensinou esta frase: A imaginação é mais importante do que o saber. Fiquei alcandorado! E fiz uma brincadeira. Botei um pouco de inocência na erudição. Deu certo. (Barros, 2008, p. 38).

Nessa troca com o gênio da ciência, o gênio do Pantanal se arranja com sua inocência erudita, com esse brincar com as palavras que nos atraíam o sentido, na perspectiva de compor uma imagem mental que é sempre rebatida, na perspectiva de ser ressignificada a partir de seu ponto de estofamento poético. A poesia de Manoel também *apaga ludicamente* as reiteradas oposições de nossa determinação alfabética, entre figurar e dizer, entre sentido e referência, produzindo uma instabilidade semântica. É assim que ele pode contar que é um homem abastado, mas somente na justa medida em que admite que “a maior riqueza do homem é sua incompletude.” (Barros, 2013, p. 374).

O que o poeta faz é brincar com a linguagem de modo a reposicionar sua expectativa de sentido, ou de significado das próprias palavras com seus neologismos, algo que podemos

verificar em seu poema *O fotógrafo*, em que nos apresenta uma narrativa muito próxima de uma proposição onírica, surrealista, pois nessa poesia as palavras parecem adquirir verdadeiro movimento, como as imagens dos sonhos ou dos quadros surrealistas que vão sobrepondo sentidos a depender de cada visada ou interpretação. Aqui, Manoel nos apresenta sua visão do pictograma, da grafia da imagem, da foto-grafia:

Difícil fotografar o silêncio.  
 Entretanto tentei. Eu conto:  
 Madrugada a minha aldeia estava morta.  
 Não se ouvia um barulho, ninguém passava entre as casas.  
 Eu estava saindo de uma festa.  
 Eram quase quatro da manhã.  
 Ia o Silêncio pela rua carregando um bêbado.  
 Preparei minha máquina.  
 O silêncio era um carregador?  
 Estava carregando o bêbado.  
 Fotografei esse carregador.  
 Tive outras visões naquela madrugada.  
 Preparei minha máquina de novo.  
 Tinha um perfume de jasmim no beiral de um sobrado.  
 Fotografei o perfume.  
 Vi uma lesma pregada na existência mais do que na pedra.  
 Fotografei a existência dela.  
 Vi ainda um azul-perdão no olho de um mendigo.  
 Fotografei o perdão.  
 Olhei uma paisagem velha a desabar sobre uma casa.  
 Fotografei o sobre.  
 Foi difícil fotografar o sobre.  
 Por fim eu enxerguei a *Nuvem de calça*.  
 Representou para mim que ela andava na aldeia de  
 braços com Maiakovski – seu criador.  
 Fotografei a *Nuvem de calça* e o poeta.  
 Ninguém outro poeta no mundo faria uma roupa  
 mais justa para cobrir a sua noiva.  
 A foto saiu legal. (Barros, 2013, p. 379).

É como se Manoel nos narrasse seu próprio devaneio poético, seu próprio processo criativo, no qual, como fotógrafo, ele se dispõe a vasculhar uma aldeia (suas lembranças), à procura de imagens para escrevê-las, mesmo sabendo ser difícil passar da imagem para a letra, ou seu inverso, posto que essa passagem implica a invenção: os anagramas, neologismos, caligramas. Construções que nos vemos autorizados em reconhecer em mais um de seus poemas: o *Cisco*, que se localiza no interior da coletânea sobre o *Tratado geral das grandezas do ínfimo*, seleção que parece nos exigir um esforço quase caligramático, e isso desde a formulação de seu título, posto que seu arranjo poético nos leva a imaginarizar o contraste do nítido paradoxo que embala a estética de sua proposição. Cisco é resto. Mas não qualquer. É

detrito capaz de refletir algo das *grandezas do ínfimo*: o narcisismo agonizante de quem cisca. Dado que “o cisco há de ser sempre aglomerado que se iguala a restos. Que se iguala a restos a fim de obter a contemplação dos poetas”. (Barros, 2015, p. 123).

E aqui Manoel novamente nos encanta ao recorrer a um psicanalista para nos apresentar a propriedade mesma de sua urdidura poética – é Lacan quem saberá reconhecer o poético como sendo o gesto contemplativo do resto, daquilo que ao nascer do solo da agonia narcísica, termina por se espriar na composição e alinhavo das fissuras do território da falta, regiões de fundo abismo onde a coisa jaz sepulta por ter se tornado cifra.

Aliás, Lacan entregava aos poetas a tarefa de  
contemplação dos restos.  
E Barthes completava: Contemplar os restos é  
narcisismo.  
Ai de nós!  
Porque Narciso é a pátria dos poetas.  
Um dia pode ser que o lírio nascido nos monturos  
empreste qualidade de beleza ao cisco.  
Tudo pode ser.  
Até sei de pessoas que propendem a cisco mais do  
que a seres humanos. (Barros, 2015, pp. 123-124).

Manoel vai ao âmago do ínfimo, e para tanto, apela ao recurso da cifra caligramática. Gesto que podemos verificar também em um dos desenhos de sua autoria. Um desenho (Figura 26), ou apagamento lúdico, que poderia ser tomado como um verdadeiro caligrama, na medida em que identificamos o pronome pessoal *Eu*<sup>52</sup> no meio do *cisco* no qual Manoel, tal como um Narciso apaixonado, enxerga *um êxtase!*

---

<sup>52</sup> Preferimos não o demarcar na imagem para convidar o leitor ao exercício de procurá-lo.

**Figura 26 – *Eu vi um êxtase no cisco*, de Manoel de Barros**



**Fonte: Barros & Spíndola (2006, p. 100).**

O resgate do lúdico na poesia inventada de Manoel de Barros nos permitiria considerar ao menos duas consequências para nossa investigação: a primeira é que o brincar se apresenta como operação irreduzível aos atos circunscritos unicamente ao universo da criança e, segundo, que esta seria uma operação que também visaria se escrever sobre o signo do sentido. Uma forma de gozo-sentido, que no âmbito de uma teoria borromeana dos registros, implicaria em pensar uma articulação simbólico-imaginária na qual um corpo (imaginário) se disporia aos determinantes simbólicos do duplo sentido, em face ao real. Assim, a transcrição escreve algo de real para o imaginário enquanto figuração que precisa passar ao simbólico, ser traduzida. Nessa tradução, um sentido é colocado e o brincar da criança, como um esquema mental da sua relação com o Outro ganha uma forma transmissível nos gestos e ações de um corpo-caligrama. Qual o trabalho do psicanalista aí? Ele trabalha com a cura pela palavra, palavra essa que no caso de uma criança, se transmite pelo brincar, como forma de o simbólico fazer frente ao real. Mas é preciso chegar ao momento primordial em que esse real fez marca a ponto de a criança apagá-la pela inscrição de um significante e encenar isso na brincadeira. Trabalhar com diferentes registros de escrita que se apresenta no corpo-caligrama a ser considerado por uma escuta transliterativa. Chegar a esse lugar é alcançar a letra como apagada, justamente pela

operação de transliteração, mas não sem antes enfrentar a manifestação dos equívocos daquilo que se escutou do Outro.

Esse circuito em que vemos entrelaçadas as operações de transcrição, tradução e transliteração nos faz lembrar da brincadeira do telefone sem fio<sup>53</sup>, em que as crianças se dispõem em uma roda e uma sussurra um segredo – palavra ou frase – no ouvido de outra criança ao seu lado e assim, sucessivamente, o segredo deve ser repassado, sempre sussurrado, até chegar na última criança que depois de escutá-lo, deve pronunciá-lo em voz alta para todas. Como o segredo é sussurrado, isso dificulta a sua compreensão, por isso, ao final, ele é apresentado de forma distorcida, o que traz a resposta do riso, revelando como ressalta Lacan (1972/2003), que o sentido é cômico. Como cada criança coloca algo de si naquilo que escuta, a mensagem final não é mais fidedigna àquilo que foi dito e apresenta falhas, equívocos, que justamente evidenciam o trabalho do sujeito de transmitir aquilo que lhe afetou.

Não sem razão, o que abordamos em nossa tese como *função de letra* no brincar funciona também como uma *função poiética*, no sentido de *poiesis*<sup>54</sup>, de produção, de criação, invenção de sentido em face ao irreduzível daquilo que *não cessa de não se escrever* do sintoma, e que comparece na atividade criativa da criança, no modo como ela produz suas brincadeiras para também encenar uma resposta criativa ao que demanda o Outro de sua relação. Não obstante, Jorge (2010) salienta que Freud soube reconhecer exemplarmente a fecunda relação entre a brincadeira e a criação poética a partir da linguagem – tal como a poesia de Manoel de Barros nos faz reconhecer – a partir do uso que fez da língua alemã, na qual há uma correlação vernacular entre palavras como *Spiel* (uma peça, pregar uma peça, encenar), *Lustspiel* (comédia, sendo traduzida literalmente como brincadeira prazerosa) e *Trauerspiel*, (tragédia, sendo traduzida literalmente como brincadeira lutuosa). Tanto a encenação lúdica quanto a poesia seriam funções poiéticas, atividade de criação e produção *páthica*.

Por consequência, para Laurent (2016, p. 228), não é a linguística, mas a poética que “[...] pode encarregar-se do estudo dos efeitos de sentido, do fazer gozo-sentido (*jouis-sens*), o que é introduzido pelo apoio da letra [...]. É a poética que permite a Lacan situar o lugar e a

---

<sup>53</sup> “O telefone sem fio é uma tradicional brincadeira popular, antiga, mas não se sabe ao certo a sua origem. É possível que coincida com a popularização do telefone, no fim do século XIX. Nessa época, a conexão era instável, e o som transmitido sofria interferências e ruídos, tornando frequentes os problemas de comunicação. Como na brincadeira a mensagem é passada de uma criança para outra oralmente, e sem um fio, imagina-se que o nome da brincadeira venha daí.” (Farinelli, 2018, *online*).

<sup>54</sup> A *Poiesis* se relaciona à técnica poiética e se refere ao fazer poético criativo (produção); em sua etimologia, do grego, *poiein*, significa criar, e o sufixo *sis*, significa ação, sendo ação de criar. A *poiesis* compõe uma das três modalidades da atividade humana propostas por Aristóteles em sua obra e que comparecem em sua *Poética*: 1) a contemplação teórica, que busca o verdadeiro conhecimento, 2) o saber prático, práxis, atividade destinada à resolução de problemas, e 3) a *poiesis* que tipifica a disposição do espírito humano para a produção do novo, a criação de algo a partir da fantasia e da linguagem, como é o caso da poesia. (Aristóteles, 1990).

função da interpretação psicanalítica, na qual está em jogo a maneira de falar lalíngua do corpo”. O sentido, então, ressoa sobre o corpo. Por essa razão, Miller (2016, p. 26) nos faz considerar que “[...] o sintoma como formação do inconsciente estruturado como uma linguagem é uma metáfora, um efeito de sentido induzido pela substituição de um significante por outro. Em contrapartida, o *sinthoma* de um *falasser* é um acontecimento de corpo, uma emergência de gozo” que, por sua vez, demanda uma interpretação poiética, em face aos acontecimentos de corpo e “mais do que tradução, a interpretação deve ser *neológica*, equívoca, risonante.” (Laurent, 2016, p. 229).

Nesse sentido, a criança encena aquilo que marca, mas no âmbito de uma teoria da letra em psicanálise somos advertidos de que “1. [...] nem tudo aquilo a que estamos expostos produz marca; 2. [...] mesmo daquelas experiências que nos marcam nem tudo se inscreve; 3. [...] nem tudo que se inscreve no aparelho psíquico pode ser evocado.” (Jerusalinsky, J., 2014, pp. 87-93). Portanto, o traço que se inscreve é substituído pela letra como sistema de representação e pode ser evocado quando se torna escrita no corpo-caligrama e o analista supõe que algo foi escrito e que ele pode ler, senão será inscrição fadada ao esquecimento.

De tal forma que na perspectiva de uma teoria dos registros, somos levados a admitir que a criança não registra necessariamente o que acontece, ela registra, única e exclusivamente, o que é possível registrar, de modo contingente, registra aquilo que *cessa de não se escrever*. Em outras palavras, a criança não registra as coisas *como elas são*, a criança registra as coisas *como ela é*, como o que é possível registrar. Ao tomar para si essa marca que ela inscreve e evoca, a criança acomoda sua história pelo faz-de-conta encenado em seu corpo-caligrama a partir das dimensões simbólica, imaginária e real.

O brincar não é uma atividade desarvorada de suas condições materiais de sentido – seja a linguagem ou os objetos do mundo. Ele também se compõe em torno do que concerne ao sem-sentido, de tal sorte que o cerne do que concerne ao real em jogo no brincar se apresenta cifrado. Há ciframento no que se registra, há cifra de gozo, há cálculo, quer seja fóbico, neurótico ou histérico, de gozo. Em face a isso, o inconsciente não julga, ele apenas cifra, compondo-se como um saber que é um ciframento a ser decifrado (Lacan, 1973b/2003), o que implica decompor os enigmas de lalíngua em cada *falasser*. No brincar, há um corpo que encena toda uma constelação de marcas que, cifradas enquanto letra, condensam aquilo que a escuta transliterativa se dispõe a decifrar do sofrimento da criança. Como nos propõe Lacan (1975-1976/2007, p. 127), trata-se de abordar algo dessas marcas a partir de uma escrita, no sentido de que “[...] o real em questão tem o valor do que chamamos geralmente de um trauma.” Nessa perspectiva, vemos que a escrita está mais ao lado do fazer, do fazer do corpo que se repete,



que do falar: “uma escrita é, portanto, um fazer que dá suporte ao pensamento” (Lacan, 1975-1976/2007, p. 140).

A partir desse ensinamento lacaniano, podemos compreender o brincar como uma operação de escrita no ponto em que a criança projeta no mundo seus esquemas mentais, pelos quais representa espacialmente elementos, funções e relações, nos indicando a função de letra no brincar. Em seu jogo, a criança decide quem vai ser o quê, pois se na realidade efetiva ela está à mercê do lugar de filho, irmão, aluno, enfim, na brincadeira, ela subverte todos esses lugares e cria algo com isso. Ela toma os mesmos elementos e os põe a jogar de outra maneira. Então esses esquemas mentais se materializam em cenas, por um fazer do corpo, em que a criança transita por posições outras que não aquelas que o discurso parental insiste em colocá-la.

A respeito desse uso dos esquemas mentais, Lacan (1956-1957/1995, p. 10) explicita que “a espacialidade [dos esquemas] não deve ser tomada no sentido intuitivo do termo ‘esquema’, mas num outro sentido, perfeitamente legítimo, que é topológico – não se trata de localizações, e sim de relações de lugares, interposição, por exemplo, ou sucessão, sequência.” Esse movimento topológico dos esquemas pode ser observado no próprio movimento de Lacan ao apresentar as brincadeiras e fantasias do pequeno Hans com o recurso da transcrição, tradução e transliteração, conforme situou Allouch e como foi apresentado no Capítulo 2. Mas queremos destacar no fim desta tese a última fantasia narrada pelo pequeno Hans e fazer o esboço do que poderia ser uma leitura transliterativa da mesma. Esboço porque estamos cientes de que tal leitura implica o jogo transferencial em análise.

Era o dia 2 de maio de 1908 e no dia anterior, o pai de Hans havia considerado a fobia curada, já que o menino tinha conseguido passear no parque da cidade:

[...] Hans vem a mim dizendo: ‘Pensei uma coisa’. De início ele esquece o que foi, mas depois conta, em meio a consideráveis resistências: ‘Veio o encanador e primeiro me tirou o bumbum com um alicate e então me deu outro e depois o pipi. Ele disse: Deixe eu ver o bumbum e eu tive que me virar, e tirou ele e depois disse: Deixe eu ver o pipi’. (Freud, 1909/2015, pp. 230-231).

*Deixe eu ver o pipi.* O texto do que Hans disse parou aqui. O pai coloca um ponto final ao sobrepor sua interpretação ao que disse o filho:

EU: Ele lhe deu um faz-pipi maior e um bumbum maior.

HANS: Sim.

EU: Como os do papai, porque você queria ser o papai?

HANS: Sim, e um bigode como o seu eu também queria ter, e cabelos assim. (Indica os cabelos em meu peito.) (Freud, 1909/2015, p. 231).

Ao pontuar o texto da fala do filho, Max Graf impõe uma tradução, operação que “[...] visa o encontro de uma orientação e implica certas decisões, onde o peso imaginário da referência teórica tem incidência, e determina uma certa localização da criança numa hipótese.” (Vorcaro, 2004a, p. 174). O pai localiza o filho a partir da imagem que ele poderia ter enquanto adulto, cujo cerne seria a posse de um faz-pipi maior. O pai então devolve simbolicamente o faz-pipi para Hans, devolve em suas palavras. Hans toma o pai como alteridade e atesta estar referenciado a ele. Assim, reiteramos a importância da tradução na direção do tratamento na clínica com crianças. No entanto, a tradução não vai sem a transcrição e a transliteração quando nos orientamos por uma clínica borromeana. Por isso, entendemos que algo vacila nessa fantasia, pois Hans resiste em contá-la, a ponto de dizer que tinha se esquecido.

O ato que solucionou a fantasia veio do pai. Não houve uma precipitação subjetiva da criança, pois um ponto final calou o filho para fazer falar o pai. A fantasia perdeu seu tom de enigma que poderia sustentar a operação clínica pela qual o sujeito se estrutura e que “[...] pressupõe um sujeito; o Outro do sujeito acerca do qual este é sujeito; um terceiro que interroga essa relação, atravessando o mero espelhamento, naquilo que rompe a mera especularidade e produz [...] um dizer, ou seja, a enunciação significante que é seu produto.” (Vorcaro, 2004a, p. 175). Podemos fazer o exercício de tomar essa fantasia como um enigma, considerando a palavra de uma criança, como nos orientou Jean Allouch ao destacar o trabalho de Lacan n’*O Seminário 4* e também como nos orienta Angela Vorcaro (2004a, p. 179): “Entre as cifras da criança e as cifras do clínico não há comunalidade de procedimentos da cifração: um texto não substitui o outro. Isso exige que a operação analítica trate o deciframento contando apenas com o texto da criança.”

Se o nosso foco vai para a palavra, Hans diz *Deixe eu ver o pipi* e não o *faz-pipi*. Aqui ele isola o pênis da sua função de urinar. Antes, esse pipi havia sido recoberto não só pela sua função de urinar, mas pela sua função classificatória de discernir os sexos. E agora, ao final da fobia, esse pipi pode ter restado como um significante que apagou a letra do sintoma – marca do que fez dilema e conflito para essa criança. Estaria aqui o registro de uma possível escuta transliterativa que lançaria essa criança para outro momento de análise. Se houve ali naquele mês de maio um fim de análise, pode ter sido o fim da análise de uma criança como sintoma dos pais em que “[...] o sintoma da criança acha-se em condição de responder ao que existe de

sintomático na estrutura familiar” (Lacan, 1969/2003, p. 369), como pudemos acompanhar a partir da história familiar do pequeno Hans.

Mas o modo como os pais narram o sintoma do filho não é suficiente para localizar a criança em sua relação com seu sintoma. O que escapa aos pais pode emergir sob transferência, de modo que o analista pode perscrutar, além do que eles disseram, o que a criança encena em seu brincar e que implica seu modo próprio de se amarrar à herança simbólica, produzindo lapsos na amarração com que ultrapassa o lugar de sintoma dos pais. Ali o analista pode reconhecer na criança um modo de travessia do desejo dos pais, já que ela é levada para a análise pela demanda deles, a qual não pode ser desprezada, sob condição de se localizar a posição da criança no desejo deles. Depois que algo da demanda dos pais se satisfaz, é possível que a criança tenha a oportunidade de escrever seu sintoma que lido pode franquear um trabalho de desalienação – mesmo que parcialmente – do modo como os pais narraram o sofrimento dela (ou deles). Portanto, considerar a função de letra do sintoma que se expressa pelo brincar pode levar a criança à condição de analisante e não somente representante do sintoma dos pais. Tal condição requer do analista, como ensina Vorcaro (2004a, p. 183) “[...] tomar as manifestações da criança [...] no que elas permitem reconhecer formações do inconsciente, cujo estatuto de cifra permite operar deciframento e não tradução.” Assim, decifrar é tomar o dito do pequeno Hans *Deixe eu ver o pipi* e fazer esse enigma operar, considerando que ali uma marca foi apagada e um sujeito deixou seu rastro.

A partir do rastro que o pequeno Hans deixou para Lacan, Miller (1993/2009) considera que a lógica desse tratamento pode funcionar como verdadeiro paradigma para se pensar a própria lógica do tratamento em psicanálise, que é o que de certa forma Lacan se dispôs a fazer, desdobrando desse caso inúmeros elementos de seu ensino. O tratamento dessa primeira criança a se beneficiar de uma psicanálise perfaz a lógica de um verdadeiro processo de simbolização, de tal forma que o fundamental “[...] é que ele é, praticamente, uma cura por excelência. Há um sintoma perfeitamente manifesto e este sintoma desaparece. Há cura. O sintoma fóbico desaparece. Há resolução curativa”. (Miller, 1993/2009, p. 4).

Não obstante, o tratamento com crianças nos apresenta elementos fundamentais para se pensar o dispositivo analítico, do início ao final de análise, o que implica estabelecer elementos que nos permitem considerar melhor a concepção de Lacan de final de análise exposta n’*O aturrito*, no qual nos apresenta três saberes relativos a esse momento. Saberes sobre “[...] as três diz-mensões do impossível, tal como se desenrolam no sexo, no sentido e na significação”. (Lacan, 1972/2003, p. 489).

*Sobre o sexo:* não há relação sexual, posto que qualquer discurso “[...] funda-se ao excluir o que a linguagem introduz como impossível, ou seja, a relação sexual [...]” (Lacan, 1972/2003, p. 489), que para a criança implicará nos sucessíveis *apagamentos lúdicos* expressos no brincar, formações sintomáticas e soluções sublimatórias de sua *estrutura elementar de parentesco*, bem como na tentativa de ultrapassagem de seu núcleo edípico estrutural, além dos impasses da futura escolha de sua posição sexual.

*Sobre o sentido:* esse não é sério, nem trágico, é cômico, posto “[...] que nada pode ser dito ‘a sério’ (ou seja, para formar limite de série) senão extraindo sentido da ordem cômica [...]” (Lacan, 1972/2003, p. 489), que para a criança implicará em ter reconhecida na análise o fundamento do letramento de sentido de sua ação lúdica, a saber, o fundamento chistoso expresso no *apagamento lúdico* do brincar, nos termos de ser levada a reconhecer-se no interior da cena que encena enquanto sujeito desse ordenamento cômico, enquanto sujeito de uma brincadeira a ser lida na escuta transliterativa. Trata-se de discernir, no brincar, a insistência da repetição e os lapsos ocasionais, pontos de travamento e de deriva, e que um sujeito emerge justamente enquanto efeito dessa *outra ação*, encenando um drama pelo qual sua palavra chega “[...] ao grau de brinquedo para ser séria de rir.” (Barros, 2019, p. 12).

*Sobre a significação:* toda significação provém do fantasma, “[...] o julgamento, até o ‘último’, continua a ser fantasia e, explicitando, só toca no real ao perder toda a significação”. (Lacan, 1972/2003, p. 489). A significação é dada pelo enredo mínimo que a criança encena na atividade do brincar. A brincadeira supõe a significação de uma ação, uma narrativa mínima com a qual os gestos alavancarão algum sentido. Essa fantasia encenada, expressa no brincar, organiza o mundo da criança e se projeta compondo a tessitura fundamental de sua disposição no laço social, ao arregimentar mãe, pai, irmãos, os outros de seu convívio social, os sentidos da imaginação e da ação, e todos os territórios a serem explorados a partir daí.

A análise com a criança é um primeiro passo. Em direção a que lugar? Ao lugar onde a análise a levar, seja a trote ou a galope, cada uma em seu andamento. Se ela tem um fim para que haja um novo começo, esse é um movimento inerente à vida. O mais importante é continuar andando...

Fui andando...

Meus passos não eram para chegar porque não havia chegada

Nem desejos de ficar parado no meio do caminho.

Fui andando... (Barros, 2013, p. 50).

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na entrevista concedida em 1952, Max Graf faz um comentário que poderia passar despercebido, mas que para nós tem um tom de revelação: “[...] depois que o menino foi curado, e era seu aniversário, Freud veio ao meu apartamento. Subiu os quatro andares com um cavalinho de balanço debaixo do braço, trazendo-o de presente para o menino.” (Graf, M., 1952 *apud* Wakefield, 2008, p. 11). O pai se refere ao aniversário de 5 anos do filho ocorrido em 10 de abril de 1908 e se consideramos esse período há dois relatos na observação registrada por Freud que se relacionam a esse acontecimento.

Em 9 de abril, o pai relata que estava com o filho na frente do prédio e que ele saltitava de maneira alegre, o que o fez perguntar sobre quem era um cavalo de ônibus, que se remetia ao medo específico de Hans. Ao que ele respondeu: “Eu, eu sou um cavalinho.” (Freud, 1909/2015, p. 184). É certo que ele já havia brincado de cavalinho outras vezes, mas nesse momento em que a cura da fobia já dava seus primeiros sinais, a brincadeira ganha um outro sentido, pois provoca prazer no corpo e não pavor. E se, mais uma vez, nos atentamos para a palavra que ele utiliza enquanto brinca, ela é o diminutivo de cavalo, o que nos faz pensar que o conflito referente à questão do crescimento do seu faz-pipi tinha começado a ceder e as defesas podiam ser desarmadas, a ponto de conseguir sair à rua e divertir-se por ser criança.

No relato de 25 de abril, ele novamente está brincando, não *de* cavalinho, mas *com* um cavalinho, provavelmente aquele que recebeu de presente de Freud. Em um momento, o cavalinho cai e ele grita: “O cavalinho caiu! Veja como ele faz barulho!” (Freud, 1909/2015, p. 220). Aqui Hans convoca a atenção do pai para a brincadeira, mas Max passa despercebido por ela e segue com suas perguntas. Então vamos nos atentar para essa brincadeira. Hans estava justamente encenando o que antes lhe causava medo: os cavalos que puxavam as cargas pesadas e que por isso podiam cair fazendo muito barulho. Mas se antes isso lhe despertava a inibição, paralisando seu corpo e o impedindo de sair à rua, agora isso estava ali movimentando o seu corpo. Isso nos faz pensar que quando a operação de escrita expressa no brincar alcança a leitura transliterativa do analista e uma cura do sintoma se instala, a brincadeira muda de função, vai da expressão de um gozo à expressão de um prazer, já que nesse estado último encontramos um alívio referente à descarga da excitação, em sua busca interminável pela homeostase, tão necessária para equilibrar os momentos de tensão pelos quais pode passar uma criança em um tratamento analítico. Portanto, se o excesso de tensão nos informa sobre o descomedimento do gozo, o prazer no brincar pode nos dar pistas de como o brincar da criança pode estar numa lógica de funcionamento que indica a cura.

Essa cena em que Hans brinca com um cavalinho que há pouco tempo era o representante do objeto fóbico, já que o sintoma tinha começado a ceder, indica que na sua brincadeira agora ele encenava justamente o domínio desse objeto que tanto representara sua disposição afetiva fundamental, ou seja, seu *pathos*, sua passividade diante do objeto que se tornou fóbico. Mas, ao mesmo tempo em que esse objeto esteve no cerne de uma fomentação mítica pela qual Hans efetuou um trabalho psíquico pela via do brincar, ele também alcançou a condição em que a cena do brincar é compartilhada com o cavalinho, agora como brinquedo que proporciona prazer. Isso só foi possível porque antes ele pôde em suas brincadeiras repetir suas vivências desprazerosas assumindo uma posição de atividade nas mesmas, como nos ensinou Freud (1920/2020) em *Além do princípio do prazer*.

Assim, o brincar nunca é mera diversão porque a criança só brinca com o que a fisga, com o que pode promover vínculo, encantamento, como está na origem desse verbo. Como tratamos nesta tese, Hans encantou Freud, Lacan e segue encantando os analistas que se dispõem a aprender com ele, já que como pontua muito bem Miller (1993/2009, p. 81), os quatro primeiros meses do ano de 1908 foram o período “[...] onde a primeira criança genial inventou a análise com crianças.”

Esse caráter de invenção foi marca na vida dessa criança a ponto de isso permear a carreira artística do adulto Herbert Graf, conforme pudemos trabalhar na construção de caso aqui apresentada. Se algo da função paterna restou carente para Hans e se ele precisou ser amparado pelo pai simbólico Freud, ele ainda assim pôde se servir dessas heranças paternas, tanto do primeiro pai, que considerou o homem mais extraordinário que havia conhecido, tanto do segundo pai, aquele que sabia tudo sobre sua bobagem.

Mas se fizemos mais elucubrações a respeito da função paterna foi porque pudemos ler o que falaram de si Max e Herbert Graf. O mesmo não se verificou com a função materna, haja vista que Olga Graf se recusou a conceder uma entrevista para falar de si, ao mesmo tempo em que seu ex-marido e seu filho também preferiram ser mais discretos quando se referiram a ela. Ainda assim, ela apareceu, seja no que Max Graf se sentiu à vontade para narrar ou nas entrelinhas do que expôs Herbert Graf. Deparamo-nos nesses relatos com a figura de uma mulher insatisfeita em seu casamento, cujos filhos podem ter sido a solução encontrada, junto ao marido, para tentar salvá-lo. Assim, Hans representaria o sintoma do casal parental, como abordamos anteriormente, a partir da análise das entrevistas, ainda que ressoe para nós a interpretação de Lacan (1956-1957/1995), no *Seminário 4*, de que Hans é para sua mãe a metonímia do falo, ou seja, ele por inteiro é o substituto do falo para ela. Isso excluiria a posição de Hans ser tomado pela mãe como metáfora do amor pelo pai.

Diante desse impasse, é preciso nos atentarmos para o que ensinou Lacan (1969/2003, p. 369), em *Nota sobre a criança*: a criança fica exposta a ser capturada pela mãe em sua fantasia “[...] quando não tem mediação (aquela que é normalmente assegurada pela função do pai) [...]”. Como pudemos acompanhar, há uma mediação paterna, sustentada por uma mediação do pai simbólico Freud, junto à fomentação mítica produzida por Hans. Presumimos que isso impediu que Hans fosse tomado somente como objeto que tamponasse a falta da mãe, tendo sido revestido por uma significação fálica, ainda que numa aposta que poderia falhar. Hans, então, não foi capturado como objeto para o gozo da mãe, pois algo na relação entre Max e Olga permitiu que ele ocupasse o lugar de substituto fálico.

Olga consentiu em ter uma segunda filha, Hanna, ou seja, parecia haver aí uma aposta em que Max pudesse de fato ser colocado como o detentor do falo, dando-lhe filhos para camuflar sua condição de incompletude. Porém, a partir do que pudemos acompanhar das poucas falas de Max a respeito da relação de Olga com Hanna e do desfecho do conflito familiar, os filhos não sustentaram a ilusão de completude para o casal. Nossas elucubrações a respeito da relação de Olga e Hanna não podem ir muito além porque não contamos com nenhuma fala delas a respeito de si, mas é certo que isso instiga uma pesquisa futura e que poderia tomar como base a percepção de Miller (1993/2009, p. 77) de que o foco do *Seminário 4* é a sexualidade feminina: “[...] para Lacan, a questão essencial da psicanálise com crianças era a sexualidade feminina. Não se trata da mulher em sua relação com o gozo, trata-se da mulher em sua ligação com o falo, isto é, ao significante fálico que faz dela um ser da falta.” Poderíamos acrescentar, com as asserções posteriores de Lacan que sim, se trata da relação da mulher com o gozo, entretanto pela via da relação com o falo, como nome que pretende envelopar o gozo Outro entretanto inominável e por isso causa de angústia.

Trata-se de pensar então a criança *entre* a mulher e a mãe, como se expressa Miller (2014), o que leva à discussão sobre a maternidade e o feminino, a lógica fálica e a lógica para além do falo, como Lacan (1972-1973/2010) apresentou no seminário *Encore*, quando localizou um gozo que escapa à mulher, ao qual o significante fálico encobriria apenas parcialmente, por isso uma lógica não-toda fálica. No que pudemos recolher do estudo de Freud e Lacan a respeito do pequeno Hans, constatamos que no caso de sua mãe, não há ali uma mulher que se evidencia, no sentido de que o pai de Hans não parece tomá-la desde esse lugar. Como a mãe sobressai, Hans não se posiciona nesse *entre*, por isso fica exposto à devoração, o que se metaforiza em sua fobia pelo medo da mordida do cavalo. Entregue à maternidade, essa mulher não-toda parece não fazer sua entrada, não se perguntando o que poderia haver para além do desejo de filho. O *entre* faz operar um enigma, uma palavra ausente, para que a criança coloque ali a

questão – *o que querem de mim?* – dirigida ao Outro parental, podendo deixar a posição de objeto para a de sujeito do desejo, estruturalmente dividido pela linguagem, mas potencialmente investido na busca de respostas para o que lhe falta. Nesse sentido, quando Olga torna-se mãe pela segunda vez, ela poderia ter tentado novamente se fazer mulher para esse homem atestando uma virilidade nele que a colocaria no lugar de uma mulher desejável e não apenas de mãe. No entanto, parece ter havido, de fato, um novo recobrimento do feminino, a ponto de o casal se manter unido somente durante o tempo que consideraram que isso não prejudicaria os filhos.

Constatamos que a análise do caso do pequeno Hans é muito mais complexa do que pode parecer em um primeiro momento e implica o desafio de cada analista de crianças em se haver com o modo como elas se relacionam com os outros parentais. O que toda criança encena no brincar em análise sempre será uma expressão de sua relação com o Outro materno e paterno. Independente da configuração familiar em que ela esteja inserida, trata-se de jogar com os elementos à sua disposição, permutando seus lugares e suas funções na tentativa de que a letra do seu sintoma passe a uma escuta transliterativa. Por isso, propusemos em nosso matema do brincar fundamental um registro da função de letra na direção do tratamento na clínica com crianças:  $[f(x) \Sigma (a \diamond A \rightarrow S \diamond a)]$ . Ao se colocar, primeiro, na posição de objeto para lidar com a falta no Outro materno e paterno, a criança, num segundo momento, pode ocupar uma posição desejante no laço com o Outro a partir do que ela cria no brincar. Todo esse jogo encenado no *setting* analítico nos possibilita tomar seus gestos, ações e palavras como elementos significantes que tentam recobrir uma marca psíquica do que se inscreveu das suas experiências e termina por ser substituída pela letra do sintoma. Essa letra escrita no corpo-caligrama é produção poética, é obra, é criação, é trabalho psíquico que convoca a escuta transliterativa do analista, ou seja, não só o que se captura pelo sentido, mas aquilo que de real insiste e escancara o não-sentido.

Destinada a ser criada, a criança também cria, mas isso pode se perder se o analista não se colocar no lugar de sujeito suposto leitor que decifra o que a cifra escreveu. Leitor de um escrito a ser lido, além de escutado. Quando brinca, a criança inventa, “pois que inventar aumenta o mundo.” (Barros, 2013, p. 362). O mundo dos analistas de crianças aumenta a cada vez que uma delas adentra o consultório. E aumenta também a responsabilidade ética de tratar cada uma delas como inventora tomando cada produção lúdica como fundamental para a direção do tratamento na clínica psicanalítica com crianças.

No momento de concluir esta tese, em julho de 2022, tivemos a grata notícia de que uma nova tradução do caso do pequeno Hans será lançada em breve pela Editora Autêntica, tão



esperada para a continuidade de nossos estudos em psicanálise, haja vista a qualidade dos volumes já disponíveis. Sabemos, nesse campo, da dificuldade da tradução da língua alemã para o português e entendemos que pode ser mais difícil a tradução da língua de uma criança que brinca com as palavras. Por isso, nos encantamos ao encontrarmos na nota do tradutor Tito Lívio Cruz Romão um exercício não só de tradução, mas de sensibilidade ao exercício de ser criança:

Observe-se que a criança, ao falar alemão, faz uso de uma linguagem infantil em que se constata alguns desvios da norma gramatical e/ou do uso habitual de certas palavras, fenômenos próprios da fala de uma criança em vias de aquisição da língua materna. Nesta tradução brasileira, procurou-se fazer uma adaptação dessa linguagem infantil, visando-se retratar a fala de criança com que Hans se expressa. [...]. Na versão original em alemão, Freud reproduz o termo “Wiwimacher”, presumivelmente uma criação do próprio Hans expressando-se em sua linguagem infantil. Tal palavra não é corrente na língua padrão alemã, mas se pode inferir que tenha origem no étimo dialetal austríaco “wischerln” (urinar). Nesse caso, a criança, em seu processo criativo de aquisição da linguagem, simplesmente teria construído o novo vocábulo recorrendo à primeira sílaba desse verbo, repetindo-a e abrigoando-a em um substantivo composto que tem como base a palavra “Macher” (fazedor). [...] resolveu-se, nesta tradução, pelo neologismo “xixizador”, para se tentar seguir a lógica da palavra criada por Hans, mantendo-se tanto o sentido dos dois termos justapostos (“fazedor” e “xixi”) numa só palavra quanto o mesmo número de sílabas. Além disso, por vir na primeira parte do neologismo aqui proposto, o termo “xixi” ressalta a importância da ideia por ele expressa e especialmente relevante no presente caso clínico. (Freud, 1909/2022, s./p. [notas de rodapé]).<sup>55</sup>

Uma nova tradução pede uma nova leitura que instiga novas perguntas e que nos devolve ao caminho da pesquisa teórica e clínica em busca de ler, contentes, o que cada criança escreve com seu corpo. No encerramento, com a palavra, o pequeno Hans:

*Olhe, estou contente; quando posso escrever ao Professor fico sempre contente.*

(Freud, 1909/2015, p. 182).

---

<sup>55</sup> O acesso a esse material que está no prelo foi gentilmente concedido pelo Professor Gilson Iannini, Editor e Coordenador das *Obras Incompletas de Sigmund Freud*.

## REFERÊNCIAS

- Albuquerque, B. (2017). Editorial – Uma nota sobre o Bloco Mágico. *Bloco Mágico: Boletim Nacional do Corpo Freudiano Escola de Psicanálise*, 1. Recuperado a partir de <http://corpofreudiano.com.br/w/wp-content/uploads/2017/08/Bloco-ma%CC%81gicon.1.pdf>
- Allouch, J. (2007). *A clínica do escrito*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Allouch, J. (2021). *A alteridade literal – Posfácio 2021 Letra a letra*. (A. Fleury, Trad.). [no prelo].
- Ambra, P. E. S. (2017). *Das fórmulas ao nome: bases para uma teoria da sexuação em Lacan*. (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social). Recuperado a partir de [https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-12012018-174515/publico/ambra\\_do.pdf](https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47134/tde-12012018-174515/publico/ambra_do.pdf)
- Aristóteles. (1990). *Poética*. (E. de Sousa, Trad. 2. ed.). Brasília: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.
- Assoun, P.-L. (1996). *Metapsicologia freudiana: uma introdução*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Barros, M de. (2006). *Memórias inventadas – a segunda infância*. São Paulo: Planeta.
- Barros, M de. (2008). *Memórias inventadas – a terceira infância*. São Paulo: Planeta.
- Barros, M. de. (2010). *Encontros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue Editorial.
- Barros, M de. (2013). *Poesia Completa*. São Paulo: LeYa.
- Barros, M. de. (2015). *Meu quintal é maior do que o mundo*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- Barros, M. de. (2016). *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Barros, M. de. (2018). *Memórias inventadas*. Rio de Janeiro: Alfaguara.
- Barros, M. de. (2019). *Poeminha em língua de brincar*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Barros, M. de. (2021). *Exercícios de ser criança*. São Paulo: Companhia das Letrinhas.
- Barros, M de. & Spíndola, P. (2006). *Celebração das coisas: bonecos e poesias de Manoel de Barros*. Campo Grande, MS: Fundação Manoel de Barros e Prefeitura Municipal de Campo Grande.
- Bastos, A. (2014). A voz na experiência psicanalítica. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 17(1), 59-70. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.1590/S1516-14982014000100004>

- Belintane, C. (2006). Abordagem da oralidade e da escrita na escola a partir da tessitura interdisciplinar entre a psicanálise e a linguística. In *Anais*, 6 Colóquio do LEPSI Psicanálise, educação e transmissão, São Paulo: LEPSI IP/FE-USP. Recuperado a partir de [http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=MSC0000000032006000100002&lng=en&nrm=abn](http://www.proceedings.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=MSC0000000032006000100002&lng=en&nrm=abn)
- Berta, S. L. (2015). *Escrever o trauma, de Freud a Lacan*. São Paulo: Annablume.
- Bornholdt, I. (2015). Releitura do caso O pequeno Hans: sobre silêncios e invisibilidades. *Revista de Psicanálise da SPPA*, 22(2), 339-358. Recuperado a partir de <http://132.248.9.34/hevila/RevistadepsicanalisedasociedadepsicanaliticadePortoAlegre/2015/vol22/no2/3.pdf>
- Brandão, J. S. (1987). *Mitologia grega* (Vol. 2). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Brandão, J. S. (2002). *Mitologia grega* (Vol. 3, 12. ed.). Petrópolis, RJ: Vozes.
- Campos, H. de. (1989). *O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalingua (Freud, Lacan a escritura)*. Recuperado a partir de <https://recil.grupolusofona.pt/bitstream/10437/42/1/nr1O%2520Afreudisiaco%2520Lacan%2520na%2520Gal%c3%83%c2%a1xia%2520de%2520Lal%c3%83%c2%adngua.pdf>
- Carbonel, N. (2016). Corpo da criança. In Escola Brasileira de Psicanálise, *Silicet, O corpo falante: sobre o inconsciente no século XXI* (pp. 70-72). São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise.
- Carroll, L. (2010). Aventuras de Alice no país das maravilhas. In L. Carroll, *Aventuras de Alice no país das maravilhas; Através do espelho e o que Alice encontrou por lá* (pp. 6-218). Rio de Janeiro: Zahar.
- Caroz, G. (2014). Interpretação/Leitura. In O. Machado & V. L. A. Ribeiro (orgs.), *Um real para o século XXI* (M. R. J. Sousa, Trad., pp. 208-210). Belo Horizonte: Scriptum.
- Castello, J. (2015). Manoel além da razão. In M. de Barros, *Meu quintal é maior do que o mundo* (pp. 9-12). Rio de Janeiro: Objetiva.
- Costa, A. M. M. da (2003). Algumas reflexões sobre a inscrição da letra. In N. V. A. Leite (org.), *Corpolinguagem: gestos e afetos* (pp. 115-124). Salvador, BA: Ágalma.
- D'Agord, M. R.L. (2009). As estruturas do discurso: o uso do esquema L em psicopatologia. *Latin American Journal of Fundamental Psychopathology*, 6(1), 87-100. Recuperado a partir de <https://biblat.unam.mx/hevila/Latinamericanjournaloffundamentalpsychopathology/2009/vol6/no1/6.pdf>
- Eidelsztein, A. (2018). *Modelos, esquemas e grafos no ensino de Lacan*. São Paulo: Editora Toro.

- Farinelli, F. (2018). *Memória e Atenção - Telefone sem fio*. Recuperado a partir de <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/mulher/mae-com-prosa/memoria-e-atencao-telefone-sem-fio,9435e90f8a909ea681eb924e9a9540b6m3wddsom.html>
- Foucault, M. (1988). *Isto não é um cachimbo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra.
- Freud, S. (1893-1895). Estudos sobre a histeria. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 2). São Paulo: Companhia das Letras, 2016. (Publicado originalmente em 1893-1895)
- Freud, S. (1895). Carta de 25 de maio de 1895. In S. Freud & W. Fliess, *A correspondência completa de Sigmund Freud para Wilhelm Fliess – 1887-1904* (J. M. Masson, Ed., pp. 129-132). Rio de Janeiro: Imago, 1986.
- Freud, S. (1895). Projeto de uma psicologia. In O. F. Gabbi Junior, *Notas a projeto de uma psicologia: as origens utilitaristas da Psicanálise* (pp. 173-260). Rio de Janeiro: Imago, 2003. (Publicado originalmente em 1895)
- Freud, S. (1896). Carta de 6 de dezembro de 1896. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Neurose, psicose, perversão* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 35-45). Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- Freud, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. (R. Zwick, Trad., Vol. 1 e 2). Porto Alegre, RS: L&PM, 2018. (Publicado originalmente em 1900)
- Freud, S. (1901a). Psicopatologia da vida cotidiana. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 5, pp. 13-376). São Paulo: Companhia das Letras, 2021. (Publicado originalmente em 1901)
- Freud, S. (1901b). Sobre os sonhos. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 5, pp. 377-445). São Paulo: Companhia das Letras, 2021. (Publicado originalmente em 1901)
- Freud, S. (1905). Três ensaios sobre a teoria da sexualidade. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 6, pp. 13-172). São Paulo: Companhia das Letras, 2016. (Publicado originalmente em 1905)
- Freud, S. (1905). O chiste e sua relação com o inconsciente. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 7). São Paulo: Companhia das Letras, 2017. (Publicado originalmente em 1905)
- Freud, S. (1907). Sobre o esclarecimento sexual das crianças. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Amor, sexualidade, feminilidade* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 81-94). Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Publicado originalmente em 1907)
- Freud, S. (1908). O poeta e o fantasiar. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Arte, literatura e os artistas* (E. Chaves, Trad., pp. 53-66). Belo Horizonte: Autêntica, 2015. (Publicado originalmente em 1908)

- Freud, S. (1908). Sobre teorias sexuais infantis. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Amor, sexualidade, feminilidade* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 95-116). Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Publicado originalmente em 1908)
- Freud, S. (1909). Análise da fobia de um garoto de cinco anos (“O pequeno Hans”). In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 8, pp. 123-284). São Paulo: Companhia das Letras, 2015. (Publicado originalmente em 1909)
- Freud, S. (1909). Pequeno Hans. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Histórias clínicas. Cinco casos paradigmáticos da clínica psicanalítica* (T. L. C. Romão, Trad., [no prelo]). Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- Freud, S. (1910). Cinco lições de psicanálise. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 9, pp. 166-218). São Paulo: Companhia das Letras, 2013. (Publicado originalmente em 1910)
- Freud, S. (1911). Formulações sobre os dois princípios do funcionamento psíquico. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 10, pp. 81-91). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Publicado originalmente em 1911)
- Freud, S. (1912-1913). Totem e tabu. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 11, pp. 07-176). São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Publicado originalmente em 1912-1913)
- Freud, S. (1913). O interesse da psicanálise. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 11, pp. 238-264). São Paulo: Companhia das Letras, 2012. (Publicado originalmente em 1913)
- Freud, S. (1913). Sobre o início do tratamento. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Fundamentos da Clínica Psicanalítica* (C. Dornbusch, Trad., pp. 124-150). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1913)
- Freud, S. (1914). À guisa de introdução ao narcisismo. In S. Freud, *Escritos sobre a psicologia do inconsciente* (L. A. Hanns, Trad., Vol. 1, pp. 95-131). Rio de Janeiro: Imago, 2004. (Publicado originalmente em 1914)
- Freud, S. (1914). Lembrar, repetir e perlaborar. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Fundamentos da Clínica Psicanalítica* (C. Dornbusch, Trad., pp. 151-164). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1914)
- Freud, S. (1915). As pulsões e seus destinos. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud* (P. H. Tavares, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1915)
- Freud, S. (1916-1917). Conferências introdutórias à psicanálise – O trabalho do sonho. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (S. Tellaroli, Trad., Vol. 13, pp. 186-200). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Publicado originalmente em 1916-1917)

- Freud, S. (1917). Suplemento metapsicológico à teoria dos sonhos. In S. Freud, *Escritos sobre a psicologia do inconsciente* (L. A. Hanns, Trad., Vol. 2, pp. 75-98). Rio de Janeiro: Imago, 2006. (Publicado originalmente em 1917)
- Freud, S. (1919). “Bate-se numa criança”: contribuições para o estudo da origem das perversões sexuais. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Neurose, psicose, perversão* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 123-156). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1919)
- Freud, S. (1919). O infamiliar [Das Unheimliche]. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud* (E. Chaves & P. H. Tavares, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2019. (Publicado originalmente em 1919)
- Freud, S. (1920). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud* (M. R. S. Moraes, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (Publicado originalmente em 1920)
- Freud, S. (1925). Nota sobre o “Bloco Mágico”. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 16, pp. 267-275). São Paulo: Companhia das Letras, 2011. (Publicado originalmente em 1925)
- Freud, S. (1925). A negação. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Neurose, psicose, perversão* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 305-314). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1925)
- Freud, S. (1926). Inibição, sintoma e angústia. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 17, pp. 09-98). São Paulo: Companhia das Letras, 2014. (Publicado originalmente em 1926)
- Freud, S. (1926). A questão da análise leiga. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Fundamentos da Clínica Psicanalítica* (C. Dornbusch, Trad., pp. 205-314). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1926)
- Freud, S. (1927). Fetichismo. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Neurose, psicose, perversão* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 315-322). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1927)
- Freud, S. (1933). Revisão da teoria do sonho. In S. Freud, *Sigmund Freud: Obras Completas* (P. C. de Souza, Trad., Vol. 18, pp. 126-157). São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Publicado originalmente em 1933)
- Freud, S. (1937). Construções na análise. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Fundamentos da Clínica Psicanalítica* (C. Dornbusch, Trad., pp. 365-381). Belo Horizonte: Autêntica, 2017. (Publicado originalmente em 1937)
- Gabbi Junior, O. F. (2003). *Notas a Projeto de uma psicologia*. In O. F. Gabbi Junior, *Notas a projeto de uma psicologia: as origens utilitaristas da Psicanálise* (pp. 17-170). Rio de Janeiro: Imago.

- Garcia-Roza, L. A. (2008a). *Introdução à metapsicologia freudiana, volume 1: Sobre as afasias (1891); O projeto de 1895* (Vol. 1, 7. ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Garcia-Roza, L. A. (2008b). *Introdução à metapsicologia freudiana, volume 2: A interpretação do sonho* (Vol. 2, 8. ed.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Gente de expressão. (2019). *Bruna Lombardi entrevista Manoel de Barros*. 17 jun. 2019. 1 vídeo (21:05 min). Publicado por Bruna Lombardi. Recuperado a partir de <https://www.youtube.com/watch?v=D7Cggy85LY4&t=1124s>
- Gerbase, J. (2009). A hipótese de Lacan. *A Peste, 1*(1). Recuperado a partir de <https://doi.org/10.5546/peste.v1i1.2702>
- Gerbase, J. (2011). *A hipótese lacaniana*. Salvador, BA: Campo Psicanalítico.
- Graf, H. & Rizzo, F. (1972). “Memorias de un hombre invisible” Herbert Graf recuerda medio siglo de vida en el teatro. Um diálogo com Francis Rizzo. *Fort-Da, Revista de Psicoanálisis com Niños, 10*, novembro 2008. Recuperado a partir de <https://www.fort-da.org/fort-da10/herbertgraf.htm>
- Graf, M. & Eissler, K. (1952). Reportaje a Max Graf realizado por Kurt Eissler. *Fort-Da, Revista de Psicoanálisis com Niños, 10*, novembro 2008. Recuperado a partir de <https://www.fort-da.org/fort-da10/repomaxgraf.htm>
- Guerra, A. M. C. (2007). *A estabilização psicótica na perspectiva borromeana: criação e suplência*. (Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica). Recuperado a partir de <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/cp083950.pdf>
- Gurry, N. R. C. (2014). *A voz de tenor: bases históricas da pedagogia vocal a partir do Bel Canto até os conceitos metodológicos da atualidade*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Minas Gerais, Programa de Pós-Graduação em Música). Recuperado a partir de [https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-9RPNEJ/1/n\\_stor\\_gurry\\_a\\_voz\\_de\\_tenor\\_disserta\\_o\\_mestrado\\_em\\_musica.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/AAGS-9RPNEJ/1/n_stor_gurry_a_voz_de_tenor_disserta_o_mestrado_em_musica.pdf)
- Hassoun, J. (1998). Os três tempos da constituição do significante. *Ato e interpretação – Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre, 14*(2), 43-53.
- Hanns, L. A. (1996a). Catexia, Investimento: *Besetzung*. In L. A. Hanns, *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 89-100). Rio de Janeiro: Imago.
- Hanns, L. A. (1996b). Dominação: *Bemächtigung*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 170-175). Rio de Janeiro: Imago.
- Hanns, L. A. (1996c). Elaboração (1): *Bearbeitung*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 189-197). Rio de Janeiro: Imago.
- Hanns, L. A. (1996d). Elaboração (2), Perelaboração: *Durcharbeitung*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 198-204). Rio de Janeiro: Imago.

- Hanns, L. A. (1996e). Estímulo, Excitação: *Reiz*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 221-230). Rio de Janeiro: Imago.
- Hanns, L. A. (1996f). Facilitação: *Bahnung*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 240-245). Rio de Janeiro: Imago.
- Hanns, L. A. (1996g). Representar, Figurar: *Darstellen*. In L. A. Hanns. *Dicionário comentado do alemão de Freud* (pp. 376-385). Rio de Janeiro: Imago.
- Houaiss, A. (online, a). Brincar. In A. Houaiss. *Dicionário Houaiss* [versão eletrônica]. Recuperado a partir de [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v5-4/html/index.php#2](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#2)
- Houaiss, A. (online, b). Caligrama. In A. Houaiss. *Dicionário Houaiss* [versão eletrônica]. Recuperado a partir de [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-0/html/index.php#1](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#1)
- Houaiss, A. (online, c). Rébus. In A. Houaiss. *Dicionário Houaiss* [versão eletrônica]. Recuperado a partir de [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v6-0/html/index.php#2](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#2)
- Houaiss, A. (online, d). Saber. In A. Houaiss. *Dicionário Houaiss* [versão eletrônica]. Recuperado a partir de [https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol\\_www/v5-4/html/index.php#2](https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v5-4/html/index.php#2)
- Huizinga, J. (2014). *Homo ludens: o jogo como elementos da cultura* (8.ed.). São Paulo: Perspectiva.
- Ibertis, C. (2017). Figuração e figurabilidade: no início eram as sensações. *Natureza humana*, 19(1), 57-74. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1517-24302017000100005&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-24302017000100005&lng=pt&tlng=pt).
- Jerusalinsky, A. (2004a). A cura e o discurso. In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 29-53). Salvador, BA: Ágalma.
- Jerusalinsky, A. (2004b). O código da língua e a função simbólica. In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 54-7). Salvador, BA: Ágalma.
- Jerusalinsky, J. (2002). *Enquanto o futuro não vem: a psicanálise na clínica interdisciplinar com bebês*. Salvador, BA: Ágalma.
- Jerusalinsky, J. (2004). Prosódia e enunciação na clínica com bebês: quando a entoação diz mais do que se queria dizer. In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 206-228). Salvador, BA: Ágalma.
- Jerusalinsky, J. (2014). *A criação da criança: brincar, gozo e fala entre a mãe e o bebê*. Salvador, BA: Ágalma.



- Jorge, M. A. C. (2010). *Fundamentos da psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia* (Vol. 2). Rio de Janeiro: Zahar.
- Klautau, P. & Faissol, K. (2016). Do *Nebenmensch* ao *Unheimlich*: a presença da alteridade no processo de constituição da subjetividade. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 11(21), 66-76. Recuperado a partir de [http://www.isepol.com/asephallus/numero\\_21/pdf/6Do\\_nebenmensch\\_ao\\_unheimlich.pdf](http://www.isepol.com/asephallus/numero_21/pdf/6Do_nebenmensch_ao_unheimlich.pdf)
- Lacan, J. (1949). O estágio do espelho como formador da função do *eu* tal como nos é revelada na experiência psicanalítica. In J. Lacan, *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 96-103). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1949)
- Lacan, J. (1953). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In J. Lacan, *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 238-324). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1953)
- Lacan, J. (1954). Resposta ao comentário de J. Hyppolite sobre a “Verneinung”. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 383-401). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1954)
- Lacan, J. (1954-1955). *O Seminário, livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (M. C. L. Penot; A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010. (Proferido originalmente em 1954-1955)
- Lacan, J. (1955-1956). *O Seminário, livro 3: as psicoses* (A. Menezes, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (Proferido originalmente em 1955-1956)
- Lacan, J. (1956-1957). *O Seminário, livro 4: a relação de objeto* (D. D. Estrada, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995. (Proferido originalmente em 1956-1957)
- Lacan, J. (1957a). A psicanálise e seu ensino. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 438-460). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1957)
- Lacan, J. (1957b). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 496-533). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1957)
- Lacan, J. (1957-1958). *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999. (Proferido originalmente em 1957-1958)
- Lacan, J. (1958). A psicanálise verdadeira, e a falsa. In J. Lacan, *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 173-182). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1958)
- Lacan, J. (1958-1959). *O Seminário, livro 6: o desejo e sua interpretação* (C. Berliner, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Proferido originalmente em 1958-1959)
- Lacan, J. (1959-1960). *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise* (A. Quinet, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1988. (Proferido originalmente em 1959-1960)

- Lacan, J. (1960). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 807-842). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1960).
- Lacan, J. (1960-1961). *O Seminário, livro 8: a transferência* (D. D. Estrada, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1992. (Proferido originalmente em 1960-1961)
- Lacan, J. (1961-1962). *A identificação: seminário 1961-1962* (I. Corrêa & M. Bagno, Trad.). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2003. (Proferido originalmente em 1961-1962)
- Lacan, J. (1962). Kant com Sade. In J. Lacan. *Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 776-803). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. (Publicado originalmente em 1962).
- Lacan, J. (1962-1963). *O Seminário, livro 10: a angústia*. (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2005. (Proferido originalmente em 1962-1963)
- Lacan, J. (1964). *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. (M. D. Magno, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2008. (Proferido originalmente em 1964)
- Lacan, J. (1964-1965). *Problemas Cruciais para a Psicanálise, Seminário 1964-1965*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2006. (Proferido originalmente em 1964-1965)
- Lacan, J. (1966). Homenagem a Lewis Carrol. *Ornicar?, 1* (7), 7-10. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004. (Texto pronunciado em 31 de dezembro na France Culture, sob o título "Comentário de um psicanalista". Transcrição de Marlene Belilos a partir da fita sonora. Texto estabelecido por J.-A. Miller).
- Lacan, J. (1966-1967). *A lógica do fantasma, Seminário 1966-1967*. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2008. (Proferido originalmente em 1966-1967)
- Lacan, J. (1968-1969). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 2008. (Proferido originalmente em 1968-1969)
- Lacan, J. (1969). Nota sobre a criança. In J. Lacan, *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 369-370). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Proferido originalmente em 1969)
- Lacan, J. (1969-1970). *L'envers de la psychanalyse*. (Proferido originalmente em 1969-1970). Recuperado a partir de <http://staferla.free.fr/S17/S17%20L'ENVERS.pdf>
- Lacan, J. (1969-1970). *O Seminário, livro 17: o avesso da psicanálise* (A. Roitman, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. (Proferido originalmente em 1969-1970)
- Lacan, J. (1970). Radiofonia. In J. Lacan, *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 400-447). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1970)
- Lacan, J. (1971). *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. (Proferido originalmente em 1971)

- Lacan, J. (1971-1972). *O saber do psicanalista: seminário 1971-1972* (A. I. Corrêa, L. P. Fonsêca & N. Z Frej, Trad.). Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Proferido originalmente em 1971-1972)
- Lacan, J. (1971-1972). *O Seminário, livro 19: ... ou pior* (V. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012. (Proferido originalmente em 1971-1972)
- Lacan, J. (1972). O aturdido. In J. Lacan, *Outros Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 448-497). Rio de Janeiro: Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1972)
- Lacan, J. (1972-1973). *Encore* (A. T. Ribeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Escola Letra Freudiana, 2010. (Proferido originalmente em 1972-1973)
- Lacan, J. (1973). Après-midi. In *Anais, Lettres de l'École Freudienne de Paris*, n. 15, séance plénière: Vendredi 02 novembre 1973 PM, Congres de L'E.F.P. Montpellier. Recuperado a partir de [http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/16\\_n-15-3-seance-pleniere-du-vendredi-2-11-1973-pm.pdf](http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/16_n-15-3-seance-pleniere-du-vendredi-2-11-1973-pm.pdf)
- Lacan (1973a). Posfácio ao *Seminário 11*. In J. Lacan, *Outros Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 503-507). Rio de Janeiro: Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1973)
- Lacan, J. (1973b). Introdução à edição alemã de um primeiro volume dos *Escritos*. In J. Lacan, *Outros escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 550-556). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1973)
- Lacan, J. (1973-1974). *Os não-tolos vagueiam: Livro 21[1973-1974]*. Salvador: Espaço Möebius, 2016. (Proferido originalmente em 1973-1974)
- Lacan, J. (1974). *Conférence donnée au Centre culturel français le 30 mars 1974, suivie d'une série de questions préparées à l'avance, en vue de cette discussion, et datées du 25 mars 1974*. Recuperado a partir de <https://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/30-03-1974.pdf>
- Lacan, J. (1974). A terceira. *Opção Lacaniana, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, 62 (T. Prado, Trad.). São Paulo: Edições Eolia, 2011. (Proferida originalmente em 1974)
- Lacan, J. (1974). Televisão. In J. Lacan, *Outros Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 508-543). Rio de Janeiro: Zahar, 2003. (Proferido originalmente em 1974)
- Lacan, J. (1974-1975). *R.S.I.: o seminário*. Tradução não publicada. (Proferido originalmente em 1974-1975)
- Lacan, J. (1975). Conferência em Genebra sobre o sintoma. *Opção Lacaniana, Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, 23 (M. Almeida, Trad.; A. L. Santiago, Rev., pp. 6-16). São Paulo: Edições Eolia, 1998. (Proferida originalmente em 1975)
- Lacan, J. (1975). Talvez em Vincennes... In J. Lacan, *Outros Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 316-318). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. (Publicado originalmente em 1975)

- Lacan, J. (1975a). Conferência de 24 de novembro de 1975 – Yale University (Seminário Kanzer). In F. Denez & G. Volaco (orgs.), *Lacan in North Armorica* (pp. 11-46). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016. (Proferida originalmente em 1975)
- Lacan, J. (1975b). Conferência na Universidade de Columbia – 01 de dezembro de 1975. Auditório da Escola de Assuntos Internacionais. In F. Denez & G. Volaco (orgs.), *Lacan in North Armorica* (pp. 65-82). Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2016. (Proferida originalmente em 1975)
- Lacan, J. (1975-1976). *O seminário, livro 23: o sinthoma* (S. Laia, Trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (Proferido originalmente em 1975-1976)
- Lacan, J. (1976). Prefácio à edição inglesa do *Seminário 11*. In J. Lacan, *Outros Escritos* (V. Ribeiro, Trad., pp. 567-569). Rio de Janeiro: Zahar, 2003. (Proferido originalmente em 1974)
- Lacan, J. (1976-1977). *L'insu que sait de l'une bévue s'aile à mourre* (heReSIa, Trad.). Edição heReSIa – Tradução do seminário 24 (inédito) para circulação interna. (Proferido originalmente em 1976-1977)
- Laplanche, J. & Leclaire, S. (1961). O inconsciente, um estudo psicanalítico. In J. Laplanche, *O inconsciente e o id* (P. Neves, Trad., pp. 215-266). São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Publicado originalmente em 1961)
- Laurent, E. (2016). *O avesso da biopolítica: uma escrita para o gozo*. Rio de Janeiro: Contracapa.
- Le Gaufeys, G. (2018). *A incompletude do simbólico: de René Descartes a Jacques Lacan*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Leite, N. V. A. (2004). Corporeidade. In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 180-188). Salvador, BA: Ágalma.
- Lispector, C. (1998). *Água viva*. Rio de Janeiro: Rocco.
- Machado, O. M. R. (2005). *A clínica do sinthoma e o sujeito contemporâneo*. (Tese de Doutorado, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação em Teoria Psicanalítica). Recuperado a partir de [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=133583](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=133583)
- Malhadas, D., Dezotti, M. C. & Neves, M. H. (2009). *Dicionário grego-português* (Vol. 4). São Paulo: Ateliê Editorial.
- Manguel, A. (2004). *Uma história da leitura*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Massaud, M. (2004). Caligrama. In M. Massaud. *Dicionário de termos literários* (pp. 61-62). São Paulo: Cultrix.

- Marote, J. T. d'O. (2002). Pas. In J. T. O. Marote, *Minidicionário Francês Português, Português Francês* (pp. 241-242). São Paulo: Editora Ática.
- Metzger, C. (2017). *A sublimação no ensino de Jacques Lacan: um tratamento possível do gozo*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Miller, J.-A. (1974). Teoria d'alíngua (rudimento). In J. A. Miller, *Matemas I* (pp. 55-72). Rio de Janeiro: Zahar, 1996. (Proferido originalmente em 1974).
- Miller, J.-A. (1983). Duas dimensões clínicas: sintoma e fantasia. In J. A. Miller, *Percurso de Lacan: uma introdução* (2. ed., pp. 91-149). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988.
- Miller, J.-A. (1993). *A lógica na direção da cura – Elaboraões sobre o Seminário IV de Jacques Lacan, A Relação de Objeto*. Belo Horizonte: Seção Minas Gerais da Escola Brasileira de Psicanálise do Campo Freudiano, 1995. (Proferido originalmente em 1993)
- Miller, J.-A. (1993). A lógica do tratamento do pequeno Hans segundo Lacan. *Asephallus – Revista do Núcleo Sephora de Pesquisa sobre o Moderno e o Contemporâneo/UFRJ*, 4(7), 70-84, 2009. Recuperado a partir de [http://www.isepol.com/asephallus/numero\\_07/revista\\_7.pdf](http://www.isepol.com/asephallus/numero_07/revista_7.pdf)
- Miller, J.-A. (2011). *Ler um sintoma*. Texto distribuído por EBP-Veredas. 2016. Recuperado a partir de <http://ebp.org.br/sp/ler-um-sintoma/>
- Miller, J.-A. (2012). Os seis paradigmas do gozo. *Opção Lacaniana Online*, 5(15). Recuperado a partir de [http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_7/Os\\_seis\\_paradigmas\\_do\\_gozo.pdf](http://opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_7/Os_seis_paradigmas_do_gozo.pdf)
- Miller, J.-A. (2014). A criança entre a mulher e a mãe. *Opção Lacaniana Online*, 3(7). Recuperado a partir de [http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero\\_15/crianca\\_entre\\_mulher\\_mae.pdf](http://www.opcaolacanianana.com.br/pdf/numero_15/crianca_entre_mulher_mae.pdf)
- Miller, J.-A. (2016). Orientação. Apresentação do X Congresso da AMP, no Rio, em 2016. O inconsciente e o corpo falante. In Escola Brasileira de Psicanálise, *Silicet, O corpo falante: sobre o inconsciente no século XXI* (pp. 19-32). São Paulo: Escola Brasileira de Psicanálise.
- Milner, J.-C. (2006). *Os nomes indistintos*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Milner, J.-C. (2012). *O amor da língua*. Campinas, SP: Editora da Unicamp.
- Miranda, L. S. (2021). *Patrice Chéreau e o Anel em Bayreuth*. (Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Juiz de Fora, Programa de Pós-Graduação em Artes, Cultura e Linguagens). Recuperado a partir de <https://www2.ufjf.br/ppgacl/wp-content/uploads/sites/139/2021/05/disserta%C3%A7%C3%A3o-lucas-miranda.pdf>
- Mucida, A. (2012). Espaço da interpretação e inconsciente real. *Stylus*, 25, 143-154. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1676-157X2012000200014&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1676-157X2012000200014&lng=pt&tlng=pt).

- Nascentes, A. (1955a). Alhures. In A. Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (p. 19). Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.
- Nascentes, A. (1955b). Falóforo. In A. Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (p. 208). Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.
- Nascentes, A. (1955c). Litura. In A. Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (p. 302). Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.
- Nascentes, A. (1955d). Saber. In A. Nascentes, *Dicionário etimológico da língua portuguesa* (p. 452). Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica.
- Neves, B. R. da C. & Vorcaro, A. M. R. (2011). Breve discussão sobre o traço unário e o objeto *a* na constituição subjetiva. *Psicologia em Revista*, 17(2), 278-290. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682011000200008&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000200008&lng=pt&tlng=pt).
- Nietzsche, F. W. (1886). *Além do bem e do mal: prelúdio a uma filosofia do futuro*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. (Publicado originalmente em 1886)
- Pernicone, A. (2008). La calle “Untere Viadukgasse” donde vivía la familia Graf – Comentarios de Ariel Pernicone. *Fort-Da, Revista de Psicoanálisis com Niños*, 10, noviembre 2008. Recuperado a partir de <https://www.fort-da.org/fort-da10/viaducto.htmhtm>
- Pernicone, A. (2011). Contexto histórico en el que surgió la escritura del “Análisis de la fobia de um niño de cinco años (el pequeño Hans)” de Sigmund Freud. In M. Benítez & A. Pernicone, *Fobias em la infancia: de la historia biográfica de la familia Graf a la fobia em el discurso del psicoanálisis* (pp. 25-129). Buenos Aires: Letra Viva.
- Pommier, G. (2008). *A fobia como placa giratória ou o nome-do-pai*. Conferência de 17 de abril de 2008, organizada pelo Laboratório de Teoria Social, Filosofia e Psicanálise da Universidade de São Paulo.
- Porge, E. (2019). *A sublimação, uma erótica para a psicanálise*. São Paulo: Aller.
- Quinet, A. (2002). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Quinet, A. (2015). *Édipo ao pé da letra: fragmentos de tragédia e psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Quinet, A. (2019). *O inconsciente teatral – psicanálise e teatro: homologias*. Rio de Janeiro: Atos e Divãs Edições.
- Radaelli, J. (2012). *O nonsense no País das Maravilhas: o que Alice ensina à educação*. (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social). Recuperado a partir de <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/48/48134/tde-30072012-152215/pt-br.php#:~:text=Alice%20pode%20ensinar%20a%20educa%C3%A7%C3%A3o%20a%20n%C3%A3o%20recuar%20diante%20do%20Real>.

- Rego, C. de M. (2005). *Traço, letra e escrita na / da psicanálise*. (Tese de Doutorado, Universidade de São Paulo, Programa de Pós-Graduação em Educação). Recuperado a partir de <https://pdfs.semanticscholar.org/f02e/6177cbab21c9e9186784381dcaf7ab463a00.pdf>
- Rosa, M. (2011). *Fernando Pessoa e Jacques Lacan: constelações, letra e livro*. Belo Horizonte: Scriptum.
- Rosa, M. (2021). “Uma voz que não é senão a voz de ninguém!” In E. Alvarenga & L. Macêdo (orgs.). *Mutações do laço social: o novo nas parcerias*. (pp. 197-204). Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise.
- Roudinesco, E. & Plon, M. (1998). Hug-Hellmuth, Hermine von, *née* Hug Von Hugenstein (1871-1924). In E. Roudinesco & M. Plon. *Dicionário de Psicanálise* (pp. 357-358). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Santa Roza, E. (1997). E agora eu era o herói: o brincar na teoria psicanalítica. In E. Santa Roza & E. S. Reis. *Da análise na infância ao infantil na análise* (pp. 75-86). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- Silvestri, N. (2014). Letra. In O. Machado & V. L. A. Ribeiro (orgs.), *Um real para o século XXI* (V. A. Almeida, Trad., pp. 224-226). Belo Horizonte: Scriptum.
- Soler, C. (2012). *Lacan: o inconsciente reinventado*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud.
- Sousa, R. G. (2022). *Aos trancos e barrancos; Brasil Escola*. Recuperado a partir de <https://brasilecola.uol.com.br/curiosidades/aos-trancos-barrancos.htm>
- Souza, P. C. (2010). *As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Teixeira, A. (2017). Posfácio – Neurose, psicose, perversão: a implicação do sujeito na nosologia freudiana. In S. Freud, *Obras Incompletas de Sigmund Freud – Neurose, psicose, perversão* (M. R. S. Moraes, Trad., pp. 327-340). Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- Teixeira, A. (2020). A aura da gambiarra. In M. Lasch, N. V. A. Leite & F. Trocoli (orgs.), *Da sublimação à invenção*. (pp. 15-26). Campinas, SP: Mercado de Letras.
- Teperman, D. (1999). Do desejo dos pais ao sujeito do desejo. *Estilos da Clínica*, 4(7), 151-158. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-71281999000200015&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71281999000200015&lng=pt&tlng=pt).
- Torres, R. (2011). Indicações sobre a estrutura da ação específica freudiana: efeitos para o sujeito da psicanálise. *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 14(1), 61-76. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.1590/S1516-14982011000100005>
- Ventura, R. (2016). A noção de trabalho na experiência psicanalítica. *Psicologia USP*, 27(2), 282-288. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.1590/0103-656420140041>

- Veras, V. (2004). O saber do ingênuo: um saber não subjetivado? In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 189-205). Salvador, BA: Ágalma.
- Vivès, J.-M. (2009). O “pequeno Hans” e a invenção da “mise en scène” na ópera. *Trivium, Estudos Interdisciplinares em Psicanálise e Cultura, Artigos Temáticos, 1*, 109-117. Recuperado a partir de <https://pt.scribd.com/document/214442265/10-o-Pequeno-Hans-e-a-Invencao-Da-Mise-en-Scene-Na-Opera>
- Vivès, J.-M. (2012). Sobre o episódio fóbico do pequeno Hans ao tornar-se diretor de ópera ou a arte de acomodar os restos enigmáticos de um tratamento. In M. Vivès. *A voz na clínica psicanalítica* (pp. 64-80). Rio de Janeiro: Contra Capa.
- Vorcaro, A. (2003a). O corpo na psicose. In N. V. A. Leite (org.), *Corpolinguagem: gestos e afetos* (pp. 209-214). Salvador, BA: Ágalma.
- Vorcaro, A. (2003b). Sob a clínica: Escritas do caso. *Estilos da Clínica, 8*(14), 90-113. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-71282003000100008&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-71282003000100008&lng=pt&nrm=iso)
- Vorcaro, A. (2004a). *A criança na clínica psicanalítica*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- Vorcaro, A. (2004b). Das manifestações psicopatológicas na fala. In A. Vorcaro (org.), *Quem fala na língua? Sobre as psicopatologias da fala* (pp. 13-26). Salvador, BA: Ágalma.
- Vorcaro, A. (2010). Urgência subjetiva do neonato em UTI. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental, 13*(4), 617-634. Recuperado a partir de [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1415-47142010000400006&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1415-47142010000400006&lng=en&nrm=iso)
- Vorcaro, A. (2021). *Des-composições do corpo em psicanálise: a inscrição do corpo nos registros da experiência humana*. Seminário on-line. Recife, Pernambuco: Centro de Estudos Freudianos do Recife. (Texto gentilmente cedido pela autora, não publicado).
- Vorcaro, A. & Capanema, C. (2011). Chicanas da travessia adolescente. *Psicologia em Revista, 17*(1), 82-99. Recuperado a partir de [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1677-11682011000100007&lng=pt&tlng=pt](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1677-11682011000100007&lng=pt&tlng=pt).
- Vorcaro, A. & Veras, V. (2008). O brincar como operação de escrita. *Estilos Da Clínica, 13*(24), 24-39. Recuperado a partir de <https://doi.org/10.11606/issn.1981-1624.v13i24p24-39>
- Wakefield, J. C. (2008). “Reminiscencias del Profesor Sigmund Freud” de Max Graf, visitado de nuevo: Nueva evidencia de los archivos de Freud. *Fort-Da, Revista de Psicoanálisis com Niños, 10*, noviembre 2008. Recuperado a partir de <http://www.fort-da.com/fort-da10/wakefield.htm>
- Zimerman, D. E. (2012). Ilusão. In D. E. Zimerman. *Etimologia de termos psicanalíticos* (p. 158). Porto Alegre: Artmed.