

O ENSINO COMO ATO POÉTICO: TESSITURAS ENTRE O RITMO E O COMUM

TEACHING AS A POETIC ACT – A WEAVING BETWEEN RHYTHM AND THE COMMON

LA ENSEÑANZA COMO ACTO POÉTICO: URDIDURAS ENTRE EL RITMO Y LO COMÚN

*Simone Zanon Moschen**

RESUMO

Desde a visada da psicanálise, a educação poderia ser pensada como um processo que promove o laço social em que se sustenta um ethos comum. Esse comum, porém, na medida em que é tecido pelos fios do simbólico, não retira sua consistência da fixação na positividade de um sentido unívoco, mas, ao contrário, ganha sua força na abertura ao novo que a linguagem carrega consigo. Partindo dessa perspectiva, esse ensaio busca discutir o lugar reservado ao poético como um fazer com o ritmo, no deslocamento de um exercício de linguagem que, em nossos tempos, tem se sustentado, cada vez mais, na cristalização dos sentidos, à revelia e na contramão da necessária abertura de que se alimenta o alargamento do pensamento. Para tanto, o texto retoma o ensino de Freud e Lacan em tessitura com as proposições de Barthes, no seminário, de 1976-77, “Como viver junto”.

Palavras-chave: psicanálise, ensino, poética, ritmo, comum.

ABSTRACT

From the perspective of psychoanalysis, education could be thought of as a process that promotes the social bond on which a common ethos is based. This common, however, insofar as it is woven by the threads of the symbolic, does not withdraw its consistency from the fixation on the positivity of a univocal sense. On the contrary, it acquires its strength in the opening to the new that language carries with it. From this view, this essay seeks to discuss the place reserved for the poetic, as a doing with rhythm, in the displacement of an exercise of language that, in our times, has been increasingly sustained in the crystallization of the senses, in absentia, and contrary to the necessary openness that feeds the expansion of thought. To this end, the text resumes Freud's and Lacan's teaching in weaving with Barthes's propositions in the

*Psicanalista. Professora Titular do Instituto de Psicologia, Serviço Social e Comunicação Humana da UFRGS e dos Programas de Pós-graduação em Educação e em Psicanálise: Clínica e Cultura, ambos da UFRGS. Coordenadora do Núcleo de Pesquisa em Psicanálise, Clínica e Cultura (eixo2). Bolsista de Produtividade CNPq 1D. E-mail: simoschen@gmail.com

1976-77 seminar, *How to live together*.

Keywords: psychoanalysis, teaching, poetics, rhythm, common.

RESUMEN

Desde la perspectiva psicoanalítica, la educación se puede pensar como um proceso que promueve el lazo social en el que se sostiene un ethos común. Esse “común”, no obstante, en la medida en que es urdido por los hilos de lo simbólico, no retira su consistencia de la fijación en la positividad de un sentido unívoco, sino, al contrario, cobra su fuerza en la apertura a lo nuevo intrínseca al lenguaje. Partiéndose de esa perspectiva, en este ensayo se busca discutir el lugar reservado a lo poético, como un hacer con el ritmo, en el desplazamiento de un ejercicio de lenguaje que, em nuestros tiempos, se ha sostenido, cada vez más, en la cristalización de los sentidos, a contrapelo y en oposición a la necesaria apertura de la que se alimenta la expansión del pensamiento. Para eso, en este texto se retoma la enseñanza de Freud y Lacan em urdidura con las proposiciones de Barthes en su seminario de 1976-77, *Cómo vivir junto*.

Palabras clave: psicoanálisis, enseñanza, poética, ritmo, común.

O que aprendi com a poesia? Que uma tarefa e uma intensidade política podem ser veiculadas somente através da língua, e que essa tarefa – embora seja eminentemente comum – não pode ser atribuída por ninguém: o poeta a assume em nome de um povo ausente. E que hoje não há outra possibilidade política senão essa, pois só através da intensificação poética da língua o povo ausente – por um instante – aparece e socorre.

— Agamben, 2023

Na visada da psicanálise, a educação pode ser pensada como um processo que promove, ao mesmo tempo que sustenta, um *ethos* comum. Esse comum, na medida em que é tecido pelos fios do simbólico, não retira sua consistência da fixação na positividade de um sentido unívoco, mas, ao contrário, ganha sua força na abertura ao novo que a linguagem carrega consigo. Se, por um lado, à educação cabe a tarefa de transmitir o patrimônio simbólico até então constituído, zelando por sua manutenção, por outro, ela precisará fazê-lo resguardando a abertura

necessária para que esse mesmo patrimônio seja colocado a operar de forma a fazer surgir sentidos – e mundos – até então insuspeitados.

No âmbito deste ensaio, interessa-nos pensar a produção do “comum” como um dos horizontes da educação – quiçá, seu principal vetor. A agudeza dessa perspectiva de discussão decanta-se da experiência de viver em um país que caminha, a cada dia, para uma polarização mais acirrada; um país em que a palavra dita localiza rápido demais quem a profere, enclausurando quem a diz numa posição em que fica imediatamente colado a um certo conjunto de ideias, de acordo com seu interlocutor. Esse movimento de captura da palavra e sua fixação acabam por ensejar um raciocínio binário e excludente, em que só cabe como resposta à complexidade do mundo o sim ou o não. Avançar na tessitura de um argumento através dessa maquinaria binária acaba por ser nefasto ao exercício do pensamento, que requer, para sua expansão, o ensaio, o trânsito, a mudança de perspectiva. Sabemos, como psicanalistas, que essa travessia só se faz sustentada por certo desconhecimento, diríamos, por um não saber compartilhado. Para dar lugar ao pensamento, sabemos o quanto é necessário zelar pelos quadrantes desconhecidos que cada encontro enseja, guardando um espaço para a experiência da “estranheza comum”, da opacidade, do não conhecido como pontos nos quais justamente se produz o laço.

1 O JUNTO(S) E A LINGUAGEM

Num livro cujo título ressoa com agudeza uma das perguntas que vetoriza parte importante da aventura educativa, “Como viver junto”, Roland Barthes (2013) propõe a fantasia como ponto de origem de seu ensino: “fazer partir a pesquisa (a cada ano) de uma fantasia” (p.8), escreve ele. Lemos sua assertiva como um convite, como um quase método que se ergue como derivação de sua proposição de que é na assunção e desdobramento da fantasia, “como engendramento de formas”, que podemos nos (in)formar (Barthes, 2013, p. 8). Ao ler suas letras hoje, impossível não se perguntar: qual é o espaço reservado à fantasia em tempos de fixação dos sentidos?

Para nos situar em sua proposição, Barthes compartilha sua fantasia, pelo menos a que seria motor daquele ciclo de seminários ministrados nos anos de 1976-1977: pensar as condições de produção de um junto(s) que dê destaque à variável temporal; um junto(s) que não seja consequência direta de uma concomitância espacial; um junto(s) como resultante do entrecruzamento de ritmos, numa espécie de jogo de aproximação

e afastamento orquestrado pelo compartilhamento provisório de um compasso regido por uma cadência temporal. A imagem dessa fantasia seria, para Barthes, o monte Atos: montanha grega onde, desde o século VII, instalaram-se eremitas e, posteriormente, conventos e monastérios. Ali cada sujeito encontrava-se isolado e, ao mesmo tempo, ligado aos outros, respeitando a cadência de um ritmo próprio.

Vejo-me lá, à beira de um terraço, o mar ao longe, o reboco branco, dispondo de dois quartos para mim e outros tantos para alguns amigos, não longe + uma ocasião de sinaxe [...] “Idiorritmia, idiorritmo”: foi a *palavra que transmutou fantasia em campo de saber*. Por essa palavra eu *acedia a coisas que podem ser aprendidas*. O que não quer dizer que eu as aprendi, pois minhas pesquisas foram quase sempre decepcionantes. (Barthes, 2013, p. 14, grifo nosso)

Barthes indica que a palavra tem a força de transformar uma fantasia – singular – em algo passível de ser conhecido e, portanto, compartilhado: “idiorritmo foi a palavra que transmutou fantasia em campo de saber”. É uma palavra-ponte, uma passagem da fantasia ao campo do saber, do absolutamente singular ao “coletivizável”. Na nebulosa da fantasia, no território em que as margens se esfumaçam, uma palavra emerge como condição de transmutação; uma palavra permite operar uma passagem; uma palavra permite adentrar o campo do saber e abrir espaço às coisas que se pode aprender: nesse caso, idiorritmia.

No trabalho com esse significante, que se insurge da fantasia para contornar um campo de saber, Barthes, ainda que não consiga apre(e)nder completamente seu sentido, abre direções de pensamento:

... buscamos uma zona entre duas formas excessivas:

- uma forma excessiva negativa: a solidão, o eremitismo;
- uma forma excessivamente integrativa: o coenobium [convento] (leigo ou não);
- uma forma mediana, utópica, edênica, idílica: idiorritmia.

... Nem dual, nem plural (coletivo). *Algo como uma solidão interrompida* de modo regrado: o paradoxo, a contradição, *a aporia de uma partilha das distâncias* – utopia de um socialismo das distâncias. (Barthes, 2013, p. 18-13, grifo nosso)

Barthes transita pelo jogo dos contrários que não se anulam ou contradizem, mas que dançam numa cadência que dá lugar a um território de proximidade e distância em que nenhuma posição se estabiliza, na medida em que o ritmo se faz, ele mesmo, pulsação. A fixidez, o congelamento seria a derrocada do ritmo. Lembramos aqui Octavio Paz

(2012), que, ao contornar o que está em causa na poesia, propõe que “no fundo de todo fenômeno verbal há um ritmo.... A criação poética consiste, em boa parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução” (Paz, 2012, p. 62). “Uma ocasião de sinaxe”, deseja Barthes (2013, p. 14): abrir espaço para que o ritmo cadencie o enlace; convidar a que se interrompa o estado de solidão, não pela entrada em cena de um ilusório sentido comum, mas pela experiência de compartilhamento de uma “subtração reiterada” que pulsa e toca o corpo inscrevendo um (com) passo comum e, ao fazê-lo, torna possível a aporia de uma proximidade que resguarda as distâncias.

Essa brevíssima incursão pelo comum, a partir da leitura do seminário de Barthes, traz para a arena dessa discussão o ritmo e, com ele, o poético como elementos que podem se articular para sustentar o fazer educativo como práxis que zela pela abertura necessária ao pensamento. Para o autor, como vimos, o junto(s) não resulta, necessariamente, da concomitância espacial, mas se articula no compartilhamento de uma cadência temporal. Se fizermos incidir essa proposição sobre o exercício da palavra, mirando também o pensamento que lhe estrutura, poderemos arriscar um salto, ainda de mãos dadas com Barthes, e pensar a produção do comum não como compartilhamento de um sentido, mas como partilha de um desvio, de uma trapaça, “por assim dizer, trapacear com a língua, trapacear a língua... porque é no interior da língua que a língua deve ser combatida, desviada: *não pela mensagem* de que ela é o instrumento, mas *pelo jogo* das palavras de que ela é o teatro” (Barthes, 1997, p. 16, grifo nosso). Deixemos, como pedra de espera, essa alusão ao jogo – que retomaremos adiante, ao lembrarmos da imagem que Freud nos lega ao se interrogar sobre as vias de abertura ao campo do simbólico.

Trapacear, como quem dribla, ginga, esquiva (gestos tão próprios à cultura brasileira)... Trapacear como quem chama o outro para dançar... para recolher da “partilha do ritmo” alguma ludicidade, como quem pode brincar com as palavras e com o pensamento, como quem experimenta a alegria que, no dizer de Spinoza, aumenta nossa potência de agir e vontade de existir. Esse salto em risco nos leva ao enunciado da fantasia que anima este ensaio: o ensino como ato poético. Chegar a esse enunciado, como para Barthes, permite-nos transmutar a “fantasia em campo de saber” (Barthes, 2013 p. 14). Por meio dele, tocamos, com a ponta da língua, “coisas que podem ser aprendidas. O que não quer dizer que eu as aprendi, pois minhas pesquisas foram quase sempre decepcionantes” (Barthes, 2013, p. 14). Ainda assim, arriscamos, pois como escreve Beckett, em “O

inominável”, “é preciso continuar, não posso continuar, vou continuar” (Beckett, 2009, p. 185).

2 O POÉTICO E O ENSINO

Para avançar brevemente na abertura que essa fantasia enseja, gostaríamos de retomar dois fios: o primeiro evoca a poética inscrita nos primórdios da descoberta freudiana; e o segundo diz respeito à articulação entre essa poética e os preceitos éticos, que, para Lacan, balizam o ensino.

Freud, no livro que reconheceu como inaugural da psicanálise, “A interpretação dos sonhos” (1900), escolhe como epígrafe um verso: *Flectere si nequeo superos/ Acheronta movebo*. Trata-se de um verso de “Eneida”, escrito por Virgílio em 19 a.C. Esse verso recebeu algumas traduções para o português brasileiro, entre elas a de Carlos Alberto Nunes: “Já que no Céu nada alcanço, recorrerei às potências do Inferno” (1900 / 2012, p.2). Muito já se pensou sobre os caminhos – e os efeitos – da escolha dessa porta de entrada para o texto fundante de nosso campo. Aqui gostaríamos de sublinhar não o pensamento que esse verso enseja, mas o fato de Freud recorrer à literatura e, mais especificamente, a um verso, no esforço para escrever um começo. Talvez possamos ver nessa escolha uma indicação na direção do que se desdobrará no transcurso de toda a sua pesquisa: as operações de linguagem – deslocamento, condensação, figurabilidade – são chaves para fazer tramitar o trabalho de interpretação dos sonhos.

Ainda que tenhamos muito a atualizar e rever daquilo que Freud nos legou – assim como ele mesmo o fez, ao longo de mais de três décadas de intenso trabalho de pesquisa a partir do que lhe chegava da clínica –, ainda que tenhamos esse trabalho sempre em nosso porvir, o operar da linguagem – e seus efeitos sobre o corpo e sobre a *polis* – atravessou a práxis e a teorização psicanalítica desde seus primórdios e mantém-se como a via régia de nosso fazer. Já em 1899, Freud indicava que o “passo intermediário entre uma lembrança encobridora e aquilo que ela esconde tende a ser fornecido por uma *expressão verbal*” (Freud, 1899/1976c, p. 284) e que muito do que rememoramos é construído “inconscientemente – quase como *obras de ficção*” (p. 281).

“A interpretação dos sonhos” se inicia com uma longa pesquisa sobre os modos como a humanidade se relacionou com sua presunção de uma mensagem endereçada ao sonhador, contida nos sonhos. Freud retoma a tradição interpretativa dos sonhos para nela inserir duas torções fundamentais, desenhando um modo singular de pensar o material onírico

e localizando nesse trabalho a via régia para o inconsciente: a centralidade da associação feita pelo sonhador, o legítimo intérprete dos sonhos, e a “abolição do recurso a qualquer código fixo”, em que um elemento corresponda univocamente a outro. A escuta do texto do sonho implicará uma acuidade especial às ressonâncias das palavras e às linhas associativas que elas abrem. Essa perspectiva é radical a ponto de ele situar que:

...os sonhos se acham relacionados de forma tão íntima com a expressão linguística, que Ferenczi observou acertadamente que cada idioma possui sua própria linguagem onírica. É impossível traduzir um sonho em uma língua estrangeira, e isso também se aplica, imagino, a um livro como esse (Freud, 1900/1976b, p. 121).

A centralidade da palavra, do que o trabalho da/na linguagem permite como abertura para a produção de uma direção que nunca se fecha em uma estabilização perene é o vetor que orienta não só a escuta clínica, mas também o que está em causa quando nos debruçamos sobre o tema da transmissão. Vale retomar aqui o sonho que Freud legou aos psicanalistas como “sonho modelo”, pois nele encontramos, como de resto em todo o livro dos sonhos, o convite a considerar a polissemia significativa como elemento fulcral na escuta do inconsciente. É ao amigo Fliess que Freud escreve, em 12 de julho de 1900: “Você supõe que algum dia uma placa de mármore seja colocada na casa, tendo essas palavras gravadas? Nesta casa, em 24 de julho de 1895, o segredo dos sonhos foi revelado ao Dr. Sigm. Freud” (Freud, 1900/1976b, p. 140). Freud se refere ao que ficou conhecido como “Sonho da injeção de Irma”, um sonho descrito e interpretado no segundo capítulo do texto inaugural da psicanálise. Retomemos o texto do sonho:

Um grande salão – numerosos convidados a quem estávamos recebendo –, entre eles estava Irma. No mesmo instante, puxei-a de lado, como que para responder a sua carta e repreendê-la por não ter ainda aceitado minha “solução”. Disse-lhe: “Se você ainda sente dores, é realmente apenas por culpa sua”. Respondeu ela: “Ah! Se o senhor pudesse imaginar as dores que sinto agora na garganta, no estômago e no abdômen... – isto está me sufocando”. Fiquei alarmado e olhei para ela. Parecia pálida e inchada. Pensei comigo mesmo que, afinal de contas, devia estar deixando de perceber algum distúrbio orgânico. Levei-a até a janela e examinei-lhe a garganta, e ela deu mostras de resistências, como fazem as mulheres com dentaduras postiças. Pensei comigo mesmo que realmente não havia necessidade de ela fazer aquilo. Em seguida, ela abriu a boca como devia e, no lado direito, descobri uma grande placa branca; em outro lugar, vi extensas crostas cinza-esbranquiçadas sobre algumas notáveis estruturas recurvadas, que tinham evidentemente por modelo os ossos turbinados do nariz. Chamei imediatamente o Dr. M., e ele repetiu o exame e o confirmou... O Dr. M. tinha uma aparência muito diferente do habitual; estava muito pálido, claudicava e tinha o queixo escanhoado... Meu amigo Otto estava também agora de pé ao lado dela, e meu amigo Leopold a auscultava através do corpete

e dizia: “Ela tem uma área surda bem embaixo, à esquerda”. Indicou também que parte da pele do ombro esquerdo estava infiltrada. (Notei isso, tal como ele fizera, apenas do vestido)... M. disse: “Não há dúvida de que é uma infecção, mas não tem importância; sobrevirá uma disenteria, e a toxina será eliminada”... Tivemos também pronta consciência da origem da infecção. Não muito antes, quando ela não estava se sentindo bem, meu amigo Otto lhe aplicara uma injeção de um preparado de propil, propilos... ácido propiônico... trimetilamina (e eu via diante de mim a fórmula desse preparado, impressa em grossos caracteres)... Injeções como essas não deveriam ser aplicadas de forma tão impensada... E, provavelmente, a seringa não estava limpa (Freud, 1900/1976b, p. 115).

Freud produz esse sonho em um momento delicado de sua caminhada. Avança na direção da proposição de uma etiologia psíquica para as neuroses, ainda que, muitas vezes, não recolha os efeitos esperados em sua clínica. E avança experimentando a solidão das grandes responsabilidades. Muitas consequências foram tiradas da análise desse sonho, que, como psicanalistas, recebemos como herança. No âmbito desse ensaio, gostaríamos de sublinhar a polissemia do termo “solução” indicada no texto do sonho pelo uso das aspas. Freud, no tempo desse sonho, trabalhava com a hipótese de que a solução de um conjunto de sintomas passaria pela comunicação das associações existentes entre esses sintomas e os elementos que, recalcados, estavam representados neles. A solução estaria em algo como tornar consciente o inconsciente cifrado nos sintomas. Ele havia comunicado a Irma, sua paciente, a “solução”, e, no seu entender – ou desejo –, ela seguia doente exclusivamente porque não havia aceitado sua comunicação. Atormentado com as notícias de que Irma não estava bem, Freud produzira um sonho que o livrava da responsabilidade – ele havia feito seu trabalho –, ao mesmo tempo em que enunciava sua dúvida: “Talvez pudesse não ter percebido algum distúrbio orgânico”.

No sonho, ele insiste em examiná-la novamente, depois de se assustar com sua aparência pálida. Ela resiste, mas finalmente abre a boca. O que Freud enxerga é assustador. Irma abre a boca e o que ali ele avista é a imagem do horror. Escutamos a radicalidade do que o precursor da psicanálise sinaliza: quando alguém realmente abre a boca, é possível que nos deparemos com algo extremamente perturbador. É nesse ponto do sonho que acontece algo que nos interessa sobremaneira: não atravessamos o horror sozinhos, não retomamos a condição da palavra, diante da insurgência do Real, sem que nos façamos acompanhar. Freud chama seus pares, procura os que se fazem iguais perante o enigma que lhe interpela. Lembremos aqui a escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (2014, p. 128): “Porque todos são iguais perante a existência enigmática”.

São os colegas de Freud – Dr. M., Otto, Leopold – que o ajudam a olhar para o que a boca revela; avançam juntos, ainda que tropeçadamente, no exame da paciente – impossível passar despercebido o lugar que a convocação dos pares tem na aproximação aos limiares da palavra. Eles avançam e se detêm em “uma área surda, bem embaixo, à esquerda”. Nesse momento, as perguntas atormentam Freud: deixei de perceber algum distúrbio orgânico? Fiquei surdo a algo que, vindo de uma área bem abaixo, à esquerda, tentou ser dito? Não! “Não há dúvida de que é uma infecção, mas não tem importância; sobrevirá uma disenteria, e a toxina será eliminada”. Mas qual a origem dessa infecção? “Não muito antes, quando ela não estava se sentindo bem, meu amigo Otto lhe aplicara uma injeção de um preparado de propil, propilos... ácido propiônico... trimetilamina (e eu via diante de mim a fórmula desse preparado, *impressa em grossos caracteres*)” (Freud, 1900/1976b, p. 115, grifo nosso).

No sonho de Freud, seu amigo Otto havia aplicado em Irma uma injeção, origem de seus males; havia lhe aplicado um preparado, podemos dizer, uma solução de trimetilamina. É a fórmula dessa solução que Freud vê impressa em grossos caracteres: “uma solução escrita”. Aqui, novamente algo que tem para nós extremo valor: a solução – um preparado, uma fórmula escrita – aparece como elemento causador de doença e, ao mesmo tempo, como possibilidade de cura. A palavra – sublinhemos novamente, escrita – em sua dupla posição: solução causadora das dores de Irma, mas também a solução lida por Freud como indicação do caminho da cura. E de que natureza é essa palavra, em que posição o sonho a localiza? Nesse sonho, Freud nos lega uma palavra que, como imagem, vem impressa em grossos caracteres.

Tal qual um oráculo, a fórmula não fornece resposta alguma ao que quer que seja. Mas a própria maneira pela qual ela se enuncia, seu caráter enigmático, hermético, é justamente a resposta à questão do sentido do sonho. *Não há outra palavra, outra solução ao problema de vocês [psicanalistas] senão a palavra.* (Lacan, 1954-1955 1987, p. 202)

Há, no legado que Freud endereça aos psicanalistas, a localização de um impossível numa posição estruturalmente idêntica à que a solução adquire no sonho: causa e remédio de/para um mal-estar. A partir do impossível de dizer, nós nos colocamos a falar; falando, damos novos contornos ao impossível, reafirmando-o, e não debelando-o. É esse impossível que Freud localiza em uma nota de rodapé: “... existe pelo menos um ponto em todo sonho no qual ele é insondável – um umbigo, por assim dizer, que é seu ponto de contato com o desconhecido” (Freud, 1900/1976a, p. 132).

Quando Lacan, no seminário “Mais, ainda”, tenta avançar no ponto que Freud nomeou como “umbigo do sonho”, ponto que ele, por sua vez, nomeará de Real, ele nos oferece uma imagem preciosa: “o trabalho do texto que sai do ventre da aranha” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 126). Lacan nos convida a observar a trama que sai do ventre da aranha e a nomeia como texto, como trabalho de fazer aceder o Real ao Simbólico. A aranha escreve uma teia – trama textual – na positividade de seus fios e na negatividade dos espaços deixados vazios. Na medida em que ela avança alargando seus domínios, novos espaços vazios, contornados por seus fios de texto, fazem-se ver num trabalho infinito, sem princípio ou fim. Chegamos, nesse ponto, a uma imagem potente do que poderia ser o Simbólico trabalhando e constituindo, com seu trabalho, num mesmo movimento, uma ampliação do mundo e um resto de Real. Por outro lado, temos, como vimos no sonho de Freud, o trabalho que se produz a partir da insurgência do Real:

No ponto em que a hidra perdeu as cabeças, *uma voz que não é senão a voz de ninguém faz surgir* a fórmula da trimetilamina, como a derradeira palavra daquilo de que se trata, a palavra de tudo. *E esta palavra não quer dizer nada, senão que é uma palavra.* (Lacan, 1954-1955/1987, p. 216, grifos nossos).

Lacan, por sua vez, ao discorrer sobre seu ensino, escreve: “Com efeito, meu ensino é muito simplesmente a linguagem, nada além disto... Não apenas o homem nasce na linguagem exatamente como nasce no mundo, como também nasce pela linguagem” (Lacan, 2006, p. 36). Com Lacan, uma tomada de posição diante do trabalho da/com a linguagem norteará, a um só tempo, a escuta clínica, a produção teórica, a assunção ética e a sustentação de um ensino.

Abram em qualquer página o livro sobre os sonhos, que veio primeiro, *vocês só verão se falar de coisas que envolvem palavras....* Um sonho em Freud não é uma natureza que sonha, um arquétipo que se agita, uma matriz do mundo, um sonho divino, o coração da alma. Freud fala dele como de um certo nó, uma rede associativa de formas verbais analisadas e se recortando como tais *não pelo que significam, mas por uma espécie de homonímia....* Quando me exprimo dizendo que o inconsciente é estruturado como uma linguagem, é para tentar restituir a verdadeira função a tudo o que se estrutura sob a égide freudiana, e isso já nos permite vislumbrar um passo (Lacan, 2006, p. 36-35, grifos nossos).

O caminho que nós traçamos até aqui partiu do verso que abre “A interpretação dos sonhos” - um livro em que, como escreve Lacan, só se fala de “coisas que envolvem palavras”; passou pela polissemia significativa como dinamizadora do trabalho dos sonhos, para desaguar em um pensamento sobre o ensino que situa, no operar da linguagem,

a força que move a transmissão. Esse trânsito nos impulsiona para outro salto, um passo rumo ao que Lacan enuncia como sendo a “fórmula do ato” analítico:

... no modo como vou me introduzir no terreno do ato há também uma certa ultrapassagem, ao evocar essa dimensão de ato revolucionário e caracterizá-lo como diferente de toda a eficácia de guerra e que se chama *suscitar um novo desejo*.

“um golpe do teu dedo sobre o tambor descarrega todos os sons e começa uma *nova* harmonia.

Um passo teu é o levantamento de *novos* homens e a hora em marcha.

Tua cabeça se desvia: o *novo* amor! Tua cabeça se volta, – o *novo* amor?”

Penso que todos os senhores já ouviram este texto de Rimbaud, que não concluo, e que se chama Por *uma* razão.

É a fórmula do ato (Lacan, 1967-1968, p. 78, grifo nosso).

Do poema escolhido por Lacan, gostaríamos de sublinhar alguns elementos: começamos pela escolha do artigo indefinido que desloca a razão de qualquer pretensão totalizante – trata-se de “uma” razão; em seguida, a insurgência do significante “novo” que cadencia o poema, repetindo-se quatro vezes em tão poucas linhas; ainda, o fato de sua escrita celebrar um movimento de emancipação popular – a Comuna de Paris; e, finalmente, a ruptura que essa forma do poema estabelece com as regras clássicas da poesia versificada. Como nos lembra Vladimir Safatle, é importante atentar para a retomada que Lacan faz de um poeta “que produzirá uma nova *aisthesis* na linguagem e em sua força de expressão, explorando dimensões significantes que se elaboram para além dos modos meramente semânticos de determinação do sentido” (Safatle, 2017, p. 10). A relação entre o ato e o que de novo pode emergir “para além dos modos meramente semânticos do sentido” parece-nos um ponto sobre o qual refletir.

O poema como uma produção languageira em que os efeitos se jogam numa arena cuja quadratura está “além dos modos meramente semânticos do sentido” pode nos indicar o ponto de abertura que um pensamento binário e excludente insiste em suturar. Rimbaud, em carta a Georges Izambard, em 13 de maio de 1871, escreve:

Quero ser poeta, e trabalho para tornar-me *vidente*: o senhor não compreenderá de modo algum, e eu quase não poderia explicar-lhe. Trata-se de chegar ao desconhecido

pelo *desregramento de todos os sentidos*. [...] Está errado dizer: Eu penso. Deveríamos dizer: Pensam-me. Perdão pelo jogo de palavras (Rimbaud, 1871, p. 155).

A fórmula de Rimbaud bem poderia ser escrita por Lacan. Tocar o desconhecido – inalcançável em sua totalidade – implica arriscar o desregramento dos sentidos; implica pôr-se em atitude de invenção de uma nova gramática; implica deixar-se pensar, experimentar uma certa posição de alienação à linguagem para, a partir daí, separar-se arrastando consigo os efeitos de se ver tocado por aquilo que não se controla ou agencia. Contudo, no momento em que nos encontramos, de absoluta polarização excludente, de terror ao desconhecido, de fobia ao que pode fazer tremer o corpo, de instrumentalização da linguagem de forma a produzir e compartilhar uma versão unívoca e cristalizada de uma suposta realidade – muitas vezes, em absoluto divórcio com ela –, nesse ponto, encontramos radicalmente diante do desafio de inventar uma rota oblíqua, um certo través que permita mobilizar uma posição na linguagem que possa desfrutar de sua abertura polissêmica. É diante desse desafio que a perspectiva de um ensino como ato poético tem seu lugar.

Nesse ponto, nós nos encontramos com o sentido que pode fazer a entrada em cena da literatura, do poético como forma de acionar uma rota oblíqua, um desvio, uma trapaça na língua que, “como desempenho de toda a linguagem, não é reacionária, nem progressista; ela é simplesmente: fascista; pois o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (Barthes, 1997, p. 14).

3 O RITMO E A TRAPAÇA

“Por uma razão”, poema de Rimbaud indicado por Lacan como fórmula do ato, evoca, como vimos: “um golpe do teu dedo sobre o *tambor* descarrega *todos os sons* e começa uma *nova* harmonia” (grifo nosso). Octavio Paz, por sua vez, no livro “O arco e a lira”, obra tida por Júlio Cortázar (Paz, 2012) como “o melhor ensaio (e a palavra é pequena) sobre poética que já se escreveu na América” (p. 11), escreve:

Batendo-se o tambor a intervalos iguais, o ritmo aparecerá como tempo dividido em porções homogêneas.... a sucessão de golpes revela uma intencionalidade, algo assim como uma direção. *O ritmo provoca uma espera, suscita um desejo*. Se é interrompido temos um choque. Algo se rompe. Se continua, esperamos alguma coisa que não sabemos nomear. O ritmo... nos deixa em atitude de espera. Sentimos que um ritmo é um ir em direção a algo. Todo o ritmo é sentido de algo. Então, *o ritmo não é exclusivamente medida vazia de conteúdo, mas uma direção, um sentido*. (Paz, 2012, p. 64, grifos nossos)

Lembremos que o ritmo é, ele mesmo, o coração do trabalho de abertura à dimensão simbólica; trabalho cujo jogo do *fort-da*, descrito por Freud, em “Além do princípio do prazer” (1920), lega-nos uma imagem valiosa e estabelece a estrutura mínima da malha simbólica onde o sujeito e o mundo não cessam de se fazer e refazer. No início da década de 1920, interessado em avançar a partir daquilo que lhe chegava na clínica como efeito do pós-guerra, Freud se pergunta sobre a relação entre repetição e princípio do prazer, e, desse trabalho de interrogação, nasce a proposição do jogo de *fort-da* como paradigma do funcionamento do simbólico. O jogo é descrito a partir da observação de seu neto, que, ao se ver sem a presença de sua mãe, toma um carretel preso em um barbante e o lança repetidamente para longe, acompanhando seu movimento pela vocalização *fort* (lá), e o puxa para perto, acompanhando seu ressurgimento com a vocalização *da* (aqui). Desaparecimento/aparecimento, em repetição, ritmados, acompanhados pela palavra em emergência. Desaparecimento/aparecimento, em repetição, vividos numa posição de domínio pela criança. Desaparecimento/aparecimento, em repetição, gerando prazer.

Da proposição freudiana, há muitas consequências a tirar. Interessam-nos aqui três vertentes abertas por seu raciocínio. Primeiro, a necessária concomitância entre perda e palavra. É ao atravessar o que vai da perda do outro – encarnação primordial do Outro –, como presença contínua, e seu retorno, para adiante novamente desaparecer, que a palavra como evocação tem seu lugar. É o reaparecimento do outro que escreve, retroativamente, um jogo de presença e ausência, abrindo espaço para a emergência da palavra – emergência impossível de ter lugar na experiência de uma presença contínua, em uma positividade absoluta, em uma ausência de pulsação.

Segundo, a perda que, em concomitância com a emergência da palavra, abre um movimento de substituição em deslizamento infinito; movimento criador de uma presença que atualiza parte do que se foi: a mãe está – e não está – no carretel, e pode-se jogar com suas posições – presente/ausente – de forma ativa. Ao atualizar, sempre em fragmento, aquilo que já não está – e, diríamos, não mais estará –, a criança pode criar um jogo de presenças de onde deriva um tanto de prazer. A criação de uma nova perspectiva no mundo é filha da parcialidade de que se faz a atualização do que foi perdido.

Terceiro, a criança, ao lançar o carretel para longe, dá existência a um espaço criado no próprio percorrido do carretel, acompanhado pela vocalização *fort*. O mundo não está antes que o sujeito faça sobre ele um

gesto. De algum modo, esse jogo nos diz que o gesto humano que cadencia um ritmo cria um mundo que, uma vez inventado, retroativamente lhe aparece como sempre tendo estado aí.

Essas indicações freudianas nos parecem preciosas quando estamos na busca por articular ritmo e poética como elementos que se fazem presentes na equação que abre espaço para o comum como uma das tarefas da educação. A experiência poética, como um fazer com o ritmo, parece prolongar o *fort-da* na medida em que suscita uma espera nas camadas que essa palavra contém: manter-se na duração do tempo, aguardar e, ao mesmo tempo, desejar algo por vir. Esperar: estacionar no espaço do sentido em suspensão e durar ali, à espera de que algo ressoe. Habitar minimamente os riscos de uma abertura, de algo que não se decidirá pelo estabelecimento da partilha de um sentido comum, mas que carrega consigo a possibilidade de um encontrar-se em companhia, ainda que sozinho.

Audre Lorde nos socorre nesse ponto do ensaio ao traçar um fechamento para palavras que justamente querem resguardar a abertura com que a linguagem pode nos presentear. Essa poeta estadunidense, que se autoapresenta como “preta, lésbica, mãe, guerreira”, indica a poesia como uma das formas de nomear o que ainda não tem nome – talvez essa poderia bem ser uma definição de inconsciente; o que ainda não tem nome, mas que pressiona na direção de sua nomeação. Escreve Lorde em um ensaio cujo título gostaríamos de contrabandear no alinhavo deste fecho, “A poesia não é um luxo”:

Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital de nossa existência. Ela cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia e então como ação mais tangível. É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado... E, onde não existe ainda essa linguagem, é a poesia que ajuda a moldá-la. A poesia não é apenas sonho e imaginação: ela é o futuro de mudanças, uma ponte que atravessa o medo que sentimos daquilo que nunca existiu (Lorde, 2020, p. 47).

Precisamos, como tarefa educativa, urgentemente, construir essas pontes, e elas só virão se pudermos, coletivamente, sustentar a suspensão da cristalização do sentido e durar no intervalo que gesta a abertura do porvir.

Referências bibliográficas

- Agamben, G. (2023) *Coisas que vi, ouvi, aprendi... Âyine*.
- Barthes, R. (1997) *Aula*. Cultrix.
- Barthes, R. (2013). *Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos*. Martins Fontes. (Trabalho original publicado em 1976-1977)
- Beckett, S. (2009) *O inominável*. Globo.
- Freud, S. (1976a). Além do princípio do prazer. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 18, pp. 13-85). Imago. (Trabalho original publicado em 1920)
- Freud, S. (1976b). A interpretação dos sonhos. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 4, pp. 17-322). Imago. (Trabalho original publicado em 1900)
- Freud, S. (1976c). Lembranças encobridoras. In S. Freud, *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud* (Vol. 4, pp. 269-287). Imago. (Trabalho original publicado em 1899)
- Freud, S. (2012). *A interpretação dos sonhos* (Vol. 1, pp 1-362). L&PM. (Trabalho original publicado em 1900)
- Lacan, J. (s.d.). *O ato psicanalítico: Seminário 1967-1968*. Escola de estudos Psicanalíticos. Publicação de circulação interna. (Trabalho original publicado em 1967-1968)
- Lacan, J. (1985). *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Zahar. (Trabalho original publicado em 1972-1973)
- Lacan, J. (1987). *O seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica psicanalítica*. Zahar. (Trabalho original publicado em 1954-1955)
- Lacan, J. (2006). *Meu ensino*. Rio de Janeiro: Zahar.
- Lorde, A. (2020). *Irmã outsider: ensaios e conferências*. Autêntica.
- Llansol, M. G. (2014). *Lisboaleipzig: o encontro inesperado do diverso; o ensaio de música*. Assírio & Alvim.

Paz, O. (2012). *O arco e a lira*. Cosac Naify.

Rimbaud, A. (1871). *Carta a Georges Izambard*. Recuperado em 30 de janeiro de 2025, de <https://www.scielo.br/j/alea/a/JnFxf3R6P9pGVtRKnrTccQH/?format=pdf&lang=pt>

Safatle, V. (2017) Lacan, revolução e liquidação da transferência: a destituição subjetiva como protocolo de emancipação política. *Estudos Avançados*, 31(91), 211-227. Recuperado em 30 de janeiro de 2025, de <https://doi.org/10.1590/s0103-40142017.3191016>