

6. Anexo - Coletânea de referências de Lacan sobre a poesia

6

Anexo**Coletânea de referências de Lacan sobre a poesia**

(em ordem cronológica e com alguns comentários)

* Sobre o Homem dos Ratos. O tema da poesia e da ficção literária aparece nas confidências do Homem dos Ratos, que valoriza no texto de Goethe, cujo título é *Poesia e verdade*, um episódio sobre sua juventude. As poesias de Goethe se inspiram em fatos de sua própria vida. As primeiras foram escritas em Leipzig. *Poesia e verdade* é um livro considerado auto-biográfico e foi originalmente publicado em 1811. Goethe influenciou intensamente o pensamento de Freud.

Lacan cita o seguinte trecho de *Poesia e verdade*, que havia sido retomado pelo Homem dos Ratos: “Malditos sejam esses lábios para sempre. Que caia e desgraça sobre a primeira que receba sua homenagem.” Uma mulher com quem o autor se envolveu teria lhe dito esta frase. Trata-se do “destino sagrado do poeta”, como diz Lacan, ao destacar o mito quatenário representado na história, os sintomas em torno da relação fundamental chamada edípica, o Nome-do-Pai e a função paterna. (*O mito individual do neurótico ou poesia e verdade na neurose*, 1952:22)

* “A palavra ou o conceito não é outra coisa para o ser humano do que a palavra em sua materialidade. É a coisa mesma. Isso não é simplesmente uma sombra, um sopro, uma ilusão virtual da coisa, é a coisa mesma.” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:206)

* Os “elefantes contingentes”. A figura de um elefante é a capa desse seminário. “...basta que eu fale deles, não há necessidade de que estejam aqui, para que estejam aqui, graças à palavra *elefante*, e mais reais do que os indivíduos – elefantes contingentes” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:206-7) “O elefante, já lhes assinalai, articula elementos taxiemas antes dos fonemas.” (*Ibid.*,

p. 207)

Taxiemas: conteúdos linguísticos como gênero ou número. (Arrivé, 1994. *Langage et psychanalyse, linguistique et inconscient. Freud, Saussure, Pichon, Lacan*, p.167)

Conjunto de noções inconscientes que dão lugar a elementos diretores numa língua determinada (Damourette e Pichon).

* “O significante é o material audível, o que nem por isso quer dizer o som.” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:281)

* “A palavra, desde que se instaura, se desloca na dimensão da verdade. Só que, a palavra não sabe que é ela que faz a verdade. (...) é em relação à verdade que se situa a significação de tudo que é emitido.” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:295) O que Lacan depreende como uma “novidade comovente” (*Ibid.*, p. 305) em Freud, e que sente falta no pensamento de Santo Agostinho, é que a verdade surge da equivocação. A palavra autêntica obedece a outras leis que não a do discurso e quando emerge ultrapassa o sujeito que a pronuncia. Ao se perguntar sobre qual seria a estrutura dessa palavra que está para-além do discurso, Lacan lembra que a descoberta de Freud se deu a partir de uma psicopatologia e destaca, do lugar onde o homem sofre, três diferentes movimentos dialéticos da palavra, por onde o sentido poderá se ordenar. Os tais movimentos destacados são a *Verdichtung*, a *Verneinung* e a *Verdrangung*, sendo, este último, o único que sempre causa interrupção num discurso, pois, quando há recalque, a palavra falta ao sujeito.

* A *Verdichtung* freudiana é traduzida por diversos autores como sinônimo de condensação. Em seu primeiro Seminário, Lacan se refere à *Verdichtung* como algo que: “se mostra não ser mais do que a polivalência dos sentidos na linguagem, seus acavaleamentos, seus recortes, pelos quais o mundo das coisas não é recoberto pelo mundo dos símbolos, mas é retomado assim – a cada símbolo correspondem mil coisas, a cada coisa mil símbolos.” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:305) Na *Verdichtung* encontramos a base do que será desenvolvido mais tarde por Lacan como metáfora, enquanto função primordial do significante. Lacan usará essa mesma palavra para designar seu conceito de

metáfora. Sem o prefixo *Ver*, temos a palavra *Dichtung*, que se refere à poesia e ao ato de versejar. *Dichten* – etimologia: compor uma obra de arte oral, falada (Oxford & Duden, 1985). *Dichter* – poeta. *Ver* – expressa na formação de um adjetivo ou substantivo uma finalidade, na formação com verbos exprime através de uma ação alguma coisa, uma ação que comprime algo na língua. Um dos sentidos de *Dichtung* se liga a apertar, como *Drang*, de *Verdrangung*, recalque.

* “A palavra incluída no discurso se revela graças à lei da livre associação que o coloca em dúvida, entre parênteses, suspendendo a lei da não-contradição. Essa revelação da palavra é a realização do ser.” (*Os escritos técnicos de Freud*, 1953-54:309) Lacan toca no fato de que fora do dispositivo analítico o ser existe virtualmente, mas não é realizado. No meu esquema, o ponto O vai em algum lugar atrás e, à medida que sua palavra o simboliza, se realiza no seu ser.” (*Ibid.*)

* Dizer “o umbigo do sonho” não é fazer poesia. “Isso significa que há no fenômeno um ponto que não é apreensível, o ponto de surgimento da relação do sujeito com o simbólico.” (*O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, 1954-55:138)

* A linguagem não é um código, “ela é essencialmente ambígua, os semantemas são sempre poli-semantemas, os significantes têm sempre diversas significações, por vezes extremamente disjuntas. A frase tem um sentido único, quero dizer que não pode ser lexicalizada – faz-se dicionário das palavras, dos empregos das palavras ou das locuções, não se faz dicionário das frases. Assim, determinadas ambiguidades ligadas ao elemento semântico resolvem-se no contexto, através do uso e da emissão da frase.” (*O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, 1954-55:348)

* A análise, como alerta Lacan, não é “da ordem da inspiração poética. Cabe ao psicanalista buscar mais o sentido do que o inefável. O que quer dizer o sentido?”, pergunta Lacan. “O sentido é que o ser humano não é senhor desta linguagem primordial e primitiva. Ele foi jogado aí, metido aí, ele está preso em sua engrenagem.” (*O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, 1954-55:383) Lacan mexe com essa formulação que está em Freud: O homem não é senhor em

sua casa.

* “O sintoma é, “de ponta a ponta”, significação, “ou seja, verdade”, diz Lacan. “(...) ele já está estruturado em termos de significado e significante, com o que isto comporta ou seja, o jogo do significante. No próprio interior do dado concreto do sintoma já existe precipitação num *material significante*. O sintoma é o avesso de um discurso.” (*O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*, 1954-55:399)

* “Schreber é, sem dúvida, um escritor, mas não é um poeta, pelo fato de que não nos introduz numa dimensão nova da experiência. Há poesia toda vez que um escrito nos introduz num mundo diferente do nosso, e, ao nos dar a presença de um ser, de uma certa relação fundamental, faz com que ela se torne também nossa. A poesia faz com que não possamos duvidar da autenticidade da experiência de San Juan de la Cruz, nem da de Proust ou da de Gérard de Nerval. A poesia é criação de um sujeito assumindo uma nova ordem de relação simbólica com o mundo. Não há absolutamente nada disso nas *Memórias* de Schreber.” (*As psicoses*, 1955-56:94)

* “A metáfora não é a coisa no mundo das mais fáceis de falar. Bossuet diz que é uma comparação abreviada. Todo o mundo sabe que isso não é inteiramente satisfatório, e creio que na verdade nenhum poeta o aceitaria. Quando digo nenhum poeta é porque poderia ser uma definição do estilo poético dizer que ele começa na metáfora, e que ali onde a metáfora cessa, a poesia também.” (*As psicoses*, 1955-56:248)

* Lacan define a metáfora a partir de uma frase do poema *Booz endormi*, de Victor Hugo: *Sa gerbe n'était point avare ni haineuse*, que a versão brasileira traduziu por *Seu feixe não era avaro, nem odiento* (*As psicoses*, 1955-56:248).

* Se é possível dizer *Seu feixe não era avaro nem odiento*, diz Lacan, é porque: “(...) a significação arranca o significante de suas conexões lexicais. É a ambiguidade do significante e do significado. Sem a estrutura significante, isto é, sem a articulação predicativa, sem a distância mantida entre o sujeito e seus

atributos, não se poderia qualificar o feixe de avaro e de odiento. É porque há uma sintaxe, uma ordem primordial de significante, que o sujeito é mantido separado, como diferente de suas qualidades. (...) É pelo fato de que o feixe é o sujeito de *avaro* e de *odiento*, que ele pode ser identificado com Booz em sua falta de avareza e em sua generosidade. É pela similaridade de posição que o feixe é literalmente idêntico ao sujeito Booz. Sua dimensão de similaridade é seguramente o que há de mais impressionante no uso significativo da linguagem, que domina de tal modo a apreensão do jogo do simbolismo que isso nos mascara a existência da outra dimensão, a sintática. No entanto, essa frase perderia toda espécie de sentido se baralhássemos as palavras em sua ordem.” (*As psicoses*, 1955-56:249-50)

* “Seja qual for o esforço do poeta para levar adiante o exercício no sentido da demonstração, estamos a cada instante a dois dedos da metáfora poética. Não é de um registro diferente do que brota como poesia natural desde que uma significação potente esteja envolvida. O importante não é que a similaridade seja sustentada pelo significado – cometemos o tempo todo esse erro -, é que a transferência do significado não é possível senão em virtude da própria estrutura da linguagem. Toda linguagem implica uma metalinguagem, ela já é metalinguagem de seu registro próprio. É porque toda linguagem se destina virtualmente a ser traduzida que ela implica metáfrase e metalíngua, a linguagem falando da linguagem.” (*As psicoses*, 1955-56:258)

* “Nada se pode conceber, não apenas sobre a palavra, nem sobre a linguagem, mas sobre os fenômenos que se apresentam na análise, a menos que se admita a possibilidade essencial de perpétuos deslizamentos do significado sob o significante, e do significante sob o significado. (...) Este esquema comporta que o que é significante de alguma coisa pode se tornar a qualquer momento significante de outra coisa, e que tudo o que se apresenta na vontade, a tendência, a libido do sujeito é sempre marcado pelo vestígio de um significante – o que não exclui que haja outra coisa na pulsão ou na vontade, algo que não é de modo algum marcado pela impressão do significante. (...) O Espírito Santo é a entrada do significante no mundo. Foi isso, com toda certeza, que Freud nos trouxe sob o termo instinto de morte. Trata-se desse limite do significado que jamais é atingido por algum ser

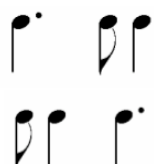
vivo, ou mesmo que jamais é atingido de modo algum, a não ser num caso excepcional, provavelmente mítico, pois só o encontramos nos escritos últimos de uma certa experiência filosófica (referência a Heidegger). (...) As relações do homem com o significante no seu conjunto estão muito precisamente ligadas a essa possibilidade de supressão, de colocação entre parênteses de tudo aquilo que é vivido. O que está no fundo da existência do significante, de sua presença no mundo, vamos colocá-lo em nosso esquema, como uma superfície eficaz do significante onde este reflete, de certa maneira, o que se pode chamar a última palavra do significado, isto é, da vida, do vivido, do fluxo das emoções, do fluxo libidinal. É a morte, na medida em que ela é o suporte, a base, a operação do Espírito Santo pela qual o significante existe.” (*A relação de objeto*, 1956-57:47)

* “Por trás do significante, situei pra vocês no esquema essa realidade última, que é completamente velada ao significado e igualmente ao uso do significante: a possibilidade de que nada do que está no significado exista. (...) Inversamente, assim como a morte está ali refletida no fundo do significado, também o significante toma emprestado toda uma série de elementos que estão ligados a um termo profundamente envolvido no significado, a saber, o corpo. Assim como já há na natureza alguns reservatórios, também há, no significado, um certo número de elementos que são dados na experiência como acidentes do corpo, mas que são retomados no significante e lhe dão, se assim podemos dizer, suas armas primeiras. Trata-se dessas coisas inapreensíveis, e no entanto irredutíveis, dentre as quais o termo fálico, a pura e simples ereção. A pedra erigida é um de seus exemplos, a noção do corpo humano como ereto é outro. É assim que certos elementos todos ligados à estrutura corporal, e não simplesmente à experiência vivida do corpo, constituem elementos primeiros, tomados de empréstimo à experiência, mas completamente transformados pelo fato de serem simbolizados. *Simbolizados* quer dizer que eles são introduzidos no lugar do significante como tal, que se caracteriza pelo fato de articular-se segundo leis lógicas.” (Lacan, 1956-57, *A relação de objeto*, p. 50-1) No esquema das paralelas, a morte é o significante no real. Este real ao qual Lacan se refere é ainda anterior à conceituação de real enquanto um dos registros que regem o psiquismo.

* “Desde que existe grafia, existe ortografia.” Grafia = escrita, ortografia = forma

correta de escrever as palavras (ref: Houaiss) (*A relação de objeto*, 1956-57:242)

* O significante impossível ou “o *caput mortuum* do significante” (Lacan, 1956-57, *A relação de objeto*, p. 241). Para chegar neste ponto, Lacan fala do significante *odd*, destacado de um jogo presente no conto de Poe, *A carta roubada*: “um termo intraduzível no francês - isso que de saída salta aos olhos como sendo ímpar, irregular” (*Ibid.*, p. 238). Lacan está transformando em palavra, uma série matemática que sugere uma assimetria de seus elementos, tal como --+ ou ++- , que, ordenados desta forma, não se agrupam de forma simétrica. São séries como o anapesto e o dátilo, duas referências rítmicas citadas por Lacan. O anapesto se caracteriza por duas notas curtas e uma longa, já o dátilo apresenta (como o *odd* de Lacan) uma nota longa e duas breves. A figura abaixo apresenta como, em uma partitura musical, desde a era medieval, se grafa o dátilo e o anapesto, respectivamente:



Odd demonstra a existência de uma convenção que pode nos servir para entender melhor as idéias de que se pode grafar uma série simbólica na palavra e de que uma série de significantes que não pode se inscrever numa determinada rede é uma série impossível. Esse significante que ficaria impossibilitado corresponde ao *caput mortuum* do significante a que Lacan se refere, aquele que é impossível de ser simbolizado, não faz parte da série simbólica, é apagado dela. Partindo dessa idéia de assimetria, de algo que aparece de modo irregular, Lacan fala sobre uma forma diferente de pensar a rede significante, sem deixar de lado a ambiguidade ou a simetria característica dos símbolos. (*A relação de objeto*, 1956-57:240)

* A poesia começa no *odd*, ou nas definições de anapesto e de dátilo para o ritmo, quer dizer, na não-eliminação de certos elementos intuitivos e rudimentares quando se busca seus conceitos. A poesia é inaugurada a partir de um “elemento

intuitivo particularmente interessante, fundado na escansão, e que já comporta uma espécie de engajamento corporal.” Este elemento intuitivo, fundado na escansão e com algum estofo de corpo seria criador do primeiro significante. (*A relação de objeto*, 1956-57:242)

* “(...) a ordem simbólica como distinta do real entra no real como uma relha de arado, nele introduzindo uma dimensão original. Esta dimensão, nós analistas, na medida em que operamos no registro da fala, devemos levar em conta sua originalidade. É isso que está em causa no momento.” (*A relação de objeto*, 1956-57:243)

* “a análise do dito espírituoso começa pelo quadro da análise de um fenômeno de condensação, o termo *familionário*, fabricação fundada no significante, por superposição de *familiar* e de *milionário*. Tudo o que Freud desenvolve em seguida consiste em mostrar o efeito de aniquilamento, o caráter realmente destruidor, disruptor do jogo do significante com relação àquilo a que se pode chamar a existência do real. Jogando com o significante, o homem põe em causa a todo instante seu mundo, até sua raiz. O valor do dito espírituoso, e que o distingue do cômico, é sua possibilidade de jogar com o *non-sens* fundamental de todo uso do sentido. É possível, a todo instante, pôr em causa todo sentido, na medida em que este é fundado num uso do significante. Com efeito, este uso é em si mesmo profundamente paradoxal, com relação a toda significação possível, já que é este mesmo uso que cria aquilo que está destinado a sustentar.” (*A relação de objeto*, 1956-57:301)

* “Reencontramos o esquema do símbolo na medida em que este é a morte da coisa. (...) Se existe metáfora, se ela tem um sentido, se ela é um tempo da poesia bucólica, é muito precisamente por que o feixe, isto é, algo de essencialmente natural, pode substituir Booz. (...) Toda criação de um novo sentido na cultura humana é essencialmente metafórica. Trata-se de uma substituição que mantém ao mesmo tempo aquilo que substitui. Na tensão entre o que é abolido, suprimido, e o que o substitui, passa essa dimensão nova introduzida tão visivelmente pela improvisação poética. Essa dimensão nova, manifestamente encarnada pelo mito de Booz, é a função da paternidade.” (*A relação de objeto*, 1956-57:388)

* “(...) o objeto fóbico vem desempenhar o papel que, em razão de alguma carência, em razão de uma carência real no caso do pequeno Hans, não é preenchido pelo personagem do pai. Assim, o objeto da fobia desempenha o mesmo papel metafórico que aquele que tentei ilustrar para vocês por esta imagem: *Seu feixe não era avaro nem odioso*. Mostrei a vocês como o poeta utilizava a metáfora para fazer surgir na sua originalidade a dimensão paterna a propósito daquele velhote em declínio, para revigorá-lo com todo o desabrochar natural desse feixe. Nesta poesia viva que é, ocasionalmente, a fobia, o cavalo não tem outra função. Ele é o elemento vivo em torno do qual vão girar todos os tipos de significações que formarão, afinal, um elemento de suplência ao que faltou no desenvolvimento do sujeito, isto é, aos desenvolvimentos que lhe foram fornecidos pela dialética do meio ambiente onde ele está imerso. Mas isso só é possível imaginariamente. Trata-se de um significante que é bruto. (...) um cavalo representado. (...) Para preencher a função de transformar a angústia em medo localizado, o sujeito escolhe uma forma que constitui um ponto de estagnação, um termo, um pivô, um pilotis, em torno do qual se agarra aquilo que vacila, e que ameaça carregar a corrente interior gerada pela crise da relação materna. Tal é, no caso do pequeno Hans, o papel do cavalo. (...) ele também tem um papel de ancoramento, um papel principal de estagnação. É um ponto em torno do qual o sujeito pode continuar a fazer girar aquilo que, de outra maneira, se declararia numa angústia impossível de suportar.” (*A relação de objeto*, 1956-57:411-2)

* “(...) basta escutar a poesia, o que sem dúvida aconteceu com F. de Saussure, para que nela se faça ouvir uma polifonia e para que todo discurso revele alinhar-se nas diversas pautas de uma partitura.” (*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, 1957:506-7)

* Digamos que a poesia moderna e a escola surrealista fizeram-nos dar um grande passo ao demonstrar que qualquer junção de dois significantes seria equivalente para construir uma metáfora, caso não se exigisse a condição da máxima disparidade entre as imagens significadas para a produção da centelha poética, ou, em outras palavras, para que tenha lugar a criação metafórica.” (*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, 1957:510)

* "(...) é entre o significante do nome próprio de um homem e aquele que o abole metaforicamente que se produz a centelha poética, ainda mais eficaz aqui, para realizar a significação da paternidade, por reproduzir o evento mítico em que Freud reconstruiu a trajetória, no inconsciente de todo homem, do mistério paterno." (*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, 1957:511)

* "A *Verdichtung*, condensação, é a estrutura de superposição dos significantes em que ganha campo a metáfora, e cujo nome, por condensar em si mesmo a *Dichtung*, indica a conaturalidade desse mecanismo com a poesia, a ponto de envolver a função propriamente tradicional desta." (*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, 1957:515)

* "(...) a estrutura metafórica indica que é na substituição do significante pelo significante que se produz um efeito de significação que é de poesia ou criação, ou, em outras palavras, do advento da significação em questão." (*A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, 1957:519)

* O familionário seria uma criação poética? "Será isso um ato falho ou um ato bem-sucedido? Uma derrapagem ou uma criação poética? Não sabemos. Talvez seja tudo ao mesmo tempo. (...) há nisso uma função significante que é própria da tirada espirituosa, como significante, que escapa ao código, isto é, a tudo o que até então se acumulou de formações do significante em suas funções de criação de significado. Aparece algo novo, que pode ser concebido como vinculado ao próprio fundamento do que podemos denominar de progresso da língua, ou sua mudança, mas que requer que, antes de aí chegarmos, detenhamo-nos em sua própria formação, a fim de situá-lo em relação ao mecanismo formador do significante." (*As formações do inconsciente*, 1957-58:32)

* "É na relação de substituição que reside o recurso criador, a força criadora, a força de engendramento, caberia dizer, da metáfora. A metáfora é uma função absolutamente genérica. Eu diria até que é pela possibilidade de substituição que se concebe o engendramento, por assim dizer, do mundo do sentido. Temos de apreender toda a história da língua, isto é, mudanças de função graças às quais

uma língua se constitui, aí, e não em outro lugar. (...) é por intermédio da metáfora, pelo jogo da substituição de um significante por outro num lugar determinado, que se cria a possibilidade não apenas de desenvolvimentos do significante, mas também de surgimentos de sentido sempre novos, que vêm sempre contribuir para aprimorar, complicar, aprofundar, dar sentido de profundidade àquilo que, no real, não passa de pura opacidade.” (Lacan, 1957-58, *As formações do inconsciente*, p. 35)

* “a metáfora não é uma injeção de sentido – como se isso fosse possível, como se os sentidos estivessem em algum lugar, fosse onde fosse, num reservatório.” Se a palavra pode trazer um sentido novo, é mais na qualidade de significante que por portar uma significação. (*As formações do inconsciente*, 1957-58:36-7)

* “O que dá suporte ao *multifamiliarmente* de Heine? Sem que cheguemos de modo algum a um ser de poesia, trata-se de um termo extraordinariamente rico, formigante, pululante, à maneira como se dão as coisas no nível da decomposição metonímica.” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:47)

* Lacan acentua duas vertentes da criação metafórica: 1) a do sentido, “na medida em que a palavra carrega efeito, emociona, é rica em significações psicológicas, acerta em cheio no momento, e nos prende por um talento que beira a criação poética. (...) a criação do sentido de *familiário*, que implica também um dejetivo, alguma coisa que é recalcada.” Trata-se de algo que está no campo do sujeito e que gira entre o código e a mensagem. 2) seu avesso, seu lado metonímico, que não se percebe de imediato: “em virtude de combinações que poderíamos estender indefinidamente, a palavra formiga com tudo o que pulula de necessidades em torno do objeto. (...) a coisa metonímica, com todas as marcas de sentido, as centelhas e os respingos que se produzem em torno da criação da palavra *familiário*, e que constituem sua irradiação e seu peso, aquilo que compõe para nós seu valor literário” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:48)

* “A tirada espirituosa acha-se num nível tão elevado de elaboração significante, que Freud se deteve nela para ver aí um exemplo particular das formações do inconsciente. Isso é também o que nos retém.” (*As formações do inconsciente*,

1957-58:49)

* “(...) a tirada espirituosa deve ser investigada ali onde está, ou seja, em seu texto. Nada é mais cativante. Freud parte, inversamente, da materialidade significativa, “tratando-o como um dado dotado de existência própria. Temos manifestamente o exemplo disso em sua análise da tirada espirituosa. Não apenas é da técnica que ele parte a cada vez, como também é nos elementos técnicos que se fia para encontrar o móbil. (...) Freud depara com algo que não se deixa analisar como *famillionário*” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:73-4)

* Para investigar o *famillionário*, Lacan recorreu ao Littré, o famoso Dictionnaire de la langue française, em busca do termo *família*, no nível do significativo e de sua história. E nos recomenda vivamente a fazer o mesmo: “Era no Littré, diz o Sr. Charles Chassé, que Mallarmé apanhava todas as suas idéias. E o pior é que ele tem razão. (...) Com efeito, se pensássemos no que é a poesia, não haveria nada de surpreendente em perceber que Mallarmé se interessava vivamente pelo significativo. Mas ninguém jamais abordou o que é verdadeiramente a poesia. Oscila-se entre sei lá eu que teoria vaga e movediça sobre a comparação e uma referência a sabe-se lá que termos musicais, mediante o que se pretende explicar a pretensa falta de sentido em Mallarmé. Em suma, não se percebe em absoluto que deve haver uma maneira de definir a poesia em função das relações com o significativo. A partir do momento em que se produz uma fórmula talvez um pouco mais rigorosa da poesia, como fez Mallarmé, é muito menos surpreendente que ele seja questionado em seus mais obscuros sonetos.” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:58-9)

* “A distância que vai do significativo ao significado permite compreender que a uma concatenação bem feita, que é precisamente o que caracteriza a poesia, sempre se poderá dar sentidos plausíveis, provavelmente até o fim dos séculos.” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:60)

* Lacan recoloca o que há de mais elementar em sua definição de significativo: “(...) vocês não acham que, com o significativo, tocamos em algo a propósito do qual poderíamos falar em emergência? Partamos do que é um traço. Um traço é

uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, o que chamamos de material do significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço. Essa até parece ser uma das condições de existência do material significante. No entanto, não é um significante. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusoé descobre durante seu passeio pela ilha não é um significante. Em contrapartida, supondo-se que ele, Robinson, por uma razão qualquer, apague esse traço, nisso se introduz claramente a dimensão do significante. A partir do momento em que é apagado, em que há algum sentido em apagá-lo, aquilo do qual existe um traço é manifestamente constituído como significado. (...) O significante como tal é algo que pode ser apagado e que não deixa mais do que seu lugar, isto é, não se pode mais encontrá-lo.” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:355)

* Definição poética do amor em Lacan, para o homem: dar o que não se tem, de acordo com Platão em “O Banquete” – “dar aquilo que ele não tem, o falo, a um ser que não o é.” (*As formações do inconsciente*, 1957-58:364)

* Para Lacan, o problema da invocação do desejo está presente na poesia chamada metafísica¹ e podemos encontrá-la em um de seus expoentes, John Donne², especialmente em “The ecstasy”, poema traduzido para o português por Augusto de Campos³. Tal poema traz à tona o problema da estrutura das relações do desejo. A situação do desejo está profundamente marcada pela relação do sujeito com o significante. Lacan vincula a natureza da criação poética ao desejo e introduz a estrutura do desejo pela via da poesia. É na dimensão metonímica que se produzem os efeitos característicos e fundamentais do discurso poético, “os efeitos de poesia”. (*O desejo e sua interpretação*, 1958-59, aula de 12 de novembro de 1958)

¹ Característica do início do século XVII, a poesia metafísica serve-se de ritmos capazes de expressar a complexidade e completude da mente, os fluxos e refluxos do humor, a instabilidade, quando não a desarmonia da vida; aproxima frequentemente o coloquial e prosaico ao poético, injetando neste elementos que escapam à convenção; faz uso de expedientes sonoros como o eco, agregando pensamentos e coisas aparentemente remotas, distantes.

² Nascido em Londres, John Donne está ligado à fase barroca da literatura inglesa.

³ Em *ABC da Literatura* - Ezra Pound, Augusto de Campos, João Paulo Paes, 1970, São Paulo, Cultrix, 298 pgs. Diz Campos: “Foi o *ABC of reading*, de Ezra Pound, que li na década de 50, que me despertou o interesse por Donne. “O êxtase” é um dos poucos poemas selecionados por Pound em sua radicalíssima antologia sintética da poesia de língua inglesa. Este, o primeiro poema de Donne que traduzi. Mario Faustino publicou essa tradução na sua famosa página *Poesia-Experiência*, no Suplemento Literário do Jornal do Brasil em 28/10/56, um mês e meio antes do lançamento da poesia concreta no Museu de Arte Moderna de São Paulo. “O êxtase” me impressionava tanto (...)”. Em *Sobre Augusto de Campos* – 2004, Flora Süssekind e Júlio Castañon Guimarães, Rio de Janeiro, 7 Letras, 348 pgs.

* “Je ne le ferais pas, d’abord parce que l’usage du mot désir, la transmission du terme et la fonction du désir dans la poésie, est quelque chose que’ je dirais, nous retrouverons après coup si nous poursuivons assez loin notre investigation.” (*O desejo e sua interpretação*, 1958-59, aula de 12 de novembro de 1958)

* “Un poète, Désiré Viardot dans une revue à Bruxelles, vers 51-52, sous le titre de *Phantômas*, a proposé cette petit énigme fermée (nus allons voir si un cri de l’assintance va nous montrer tout de suite la clé): ‘La femme a dans un peau un grain de fantasia’, ce ‘grain de fantasia’ qui est assurément ce dont il s’agit en fin de compte dans ce qui module et modèle les rapports du sujet à celui à qui il demande, que qu’il soit. Et sans doute ce n’est pas rien qu’à l’horizon nous ayons trouvé le sujet qui contient tout, la mère universelle, et que nous puissions à l’occasion nous méprendre sur ce rapport du sujet au tout qui serait ce qui vous serait livré par les archétypes analytiques.

Mais c’est bien d’autre chose qu’il s’agit. C’est de l’ouverture, c’est de la béance sur ce quelque chose de radicalement nouveau qu’introduit toute coupure de la parole. Ici ce n’est pas seulement de la femme que nous avons à souhaiter ce grain de fantasia (ou... ce grain de poésie), c’est de l’analyse elle-même.” (*O desejo e sua interpretação*, 1958-59, aula de 1 de julho de 1959)

*O amor cortês é, em suma, “um exercício poético, uma maneira de jogar com um certo número de temas de convenção, idealizantes, que não podiam ter nenhum correspondente concreto real.” (*A ética da psicanálise*, 1959-60:184)

* “O que a criação da poesia cortês tende a fazer deve ser situado no lugar da Coisa (...) A criação da poesia consiste em colocar, segundo o modo da sublimação própria à arte, um objeto que eu chamaria de enlouquecedor, um parceiro desumano.” (*A ética da psicanálise*, 1959-60:186)

* O poeta cortês sustenta sua posição poética, que consiste em pressupor uma barreira que cerque e isole a Dama a que ele se refere. O objeto feminino é introduzido por Lacan como inacessível. Lacan segue a palavra *Domnei*, *Mi Dom* (senhor): “o verbo correspondente é *domnoyer*, que quer dizer algo como

acariciar, brincar. Domnei, apesar da espécie de ressonância significativa que faz com o dom, nada tem a ver com essa palavra – ele visa a mesma coisa que a *Domna*, a Dama, ou seja, aquela que, num dado momento, domina. Isso tem seu lado divertido, e seria talvez preciso explorar historicamente a quantidade de metáforas que há em torno do termo *donner, dar*, no amor cortês. Será que *donner* pode ser situado na relação dos parceiros como indo de modo prevalente num sentido ou no outro? Isso talvez não tenha outra origem que não seja a contaminação significativa a respeito do termo *domnei* e do emprego da palavra *domnoyer*.” (*A ética da psicanálise*, 1959-60:187)

* Os paradoxos da sublimação: “A mudança de objeto não faz desaparecer forçosamente, bem longe disso, o objeto sexual – o objeto sexual, ressaltado como tal, pode vir à luz na sublimação.” Na poesia dos trovadores, o jogo sexual mais cru também é objeto de poesia, sem que se perca uma visada sublimatória. (*A ética da psicanálise*, 1959-60:198)

* Lacan cita um poema de Arnaut Daniel, um refinado trovador, que fez história na poesia do amor cortês, quando está pensando um dos paradoxos da sublimação, ou seja, o fato de que a mudança de objeto não faz necessariamente desaparecer o objeto sexual. Para Lacan, trata-se de um *hapax*⁴. (*A ética da psicanálise*, 1959-60:199) De acordo com o vol. 16 de uma seleção de referências na obra de Lacan publicada pela Fundação do Campo Freudiano na Argentina, o poema não tem nome. Nessa publicação, o poema citado está impresso na pg 114. Há pouquíssimos manuscritos onde se pode encontrar poemas de Arnaut Daniel. Mesmo com o problema que é sua tradução, Lacan aponta o mérito literário desse poema, que não só não se perdeu, como é encontrado em 20 manuscritos da época. Arnaut Daniel de Riberac foi um trovador do século XIII, cuja obra foi escrita em occitano, mais especificamente, no dialeto limosino. Foi chamado por Dante de “il miglior fabbro” (“o melhor criador”) e por Petrarca, em seus Triunfos, de “gran maestro d'amore” e “fra tutti il primo” (“o melhor entre todos”). Possivelmente, Daniel nasceu no castelo de Ribérac em Périgord no atual

⁴ Palavra ou expressão referente a algo do qual só existe um único exemplo em determinada língua, época ou autor. No caso, trata-se da extinta língua occitana.

departamento francês da Dordonha, em data desconhecida, mas que pode se situar por volta de 1150 ou 1160, pois em um de seus poemas menciona ter assistido à coroação do rei Felipe II Augusto (1180), além disso já era um trovador conhecido em torno do ano 1195. Foram conservadas 18 composições suas, duas delas com música, tratando sempre, salvo em uma, de tema amoroso. É considerado o criador da sextina, uma canção com estrofes de seis versos.

* No poema de Arnaut Daniel, a mulher dá a resposta que encerra a discussão. Segundo Lacan, a mulher “responde de seu lugar, e ao invés de seguir o jogo, adverte o poeta, nesse extremo grau de sua invocação ao significante, sobre a forma que ela pode tomar enquanto significante. Não sou nada mais, diz ela, do que o vazio que há em minha cloaca, para não empregar outros termos. Assoprem um pouco aí dentro para ver – para ver se a sublimação de vocês ainda resiste.” (*A ética da psicanálise*, 1959-60:263)

* “Se essa idéia incrível pôde ter vindo, a de colocar a mulher no lugar do ser, isso não lhe concerne enquanto mulher, mas enquanto objeto do desejo. E é o que constitui todos os paradoxos desse famoso amor cortês, com o qual as pessoas quebram a cabeça, trazendo para aí todas as exigências de um amor que, evidentemente, não tem nada a ver com essa sublimação historicamente datada. Os historiadores, ou os poetas, que abordaram o problema, não podem conceber de que maneira a febre, ou mesmo o frenesi, tão manifestamente coextensiva a um desejo vivido que nada tem de platônico, indubitavelmente atestado nas produções da poesia cortês, se conjuga com o fato, totalmente manifesto, de que o ser ao qual o desejo se dirige nada mais é do que um ser de significante. O caráter desumano do objeto do amor cortês efetivamente salta aos olhos. Esse amor que pôde conduzir algumas pessoas a atos que estão pertíssimo da loucura se dirigia a seres vivos, nomeados, mas que lá não estavam em sua realidade carnal e histórica – talvez já seja algo a distinguir – que lá estavam, em todos os casos, em seu ser de razão, de significante.” (*A ética da psicanálise*, 1959-60:262-3)

* No século XX, deveu-se ao trabalho de divulgação de Ezra Pound a retomada do interesse por sua obra, que repercutiu no Brasil, por meio dos ensaios e traduções de Augusto de Campos. A enigmática palavra "noigandres" que aparece

em um dos poemas de Arnaut Daniel serviu de título da revista divulgadora da poesia concreta. Henri Pascal de Rochegude, autor do *Essai d'un glossaire occitanien: pour servir à l'intelligence des poésies des Troubadours*, um dicionário publicado em Toulouse em 1819 registra que o significado dessa palavra pode ser noz moscada, sugerindo a possibilidade de trata-se de um erro de ortografia. Deste ponto de vista, o verso original seria: *jois lo grans e l'olors d'enuo gandles*. Segue o poema:

“Er vei vermeills, vertz, blaus, blancs, gruocs,
vergiers, plais, plans, tertres e vaus;
e'il votz dels auzels son'e tint
ab doutz acort maitin e tart:
so'm met en cor q'ieu colore mon chan
d'un'aital flor don lo fruitz si'amors
e jois lo grans e l'olors de noigandles”

* Lacan aproxima poema *Booz Endormi*, de Victor Hugo, ao drama fundamental de Édipo, onde se pode encontrar a natureza fundamental da metáfora: “Este poema é o lugar onde encontrarão sem cessar a presença da função metafórica” (*A transferência*, 1960-61:134)

* “(...) a psicanálise acentua seu aspecto de causa material. Assim se deve qualificar sua originalidade na ciência. Essa causa material é, propriamente, a forma de incidência do significante como aí eu defino. Pela psicanálise, o significante se define como agindo, antes de mais nada, como separado de sua significação. É esse o traço de caráter literal que especifica o significante copulatório, o falo, quando, surgindo dora dos limites da maturação biológica do sujeito, ele se imprime efetivamente, sem poder ser o signo que representa o sexo existente do parceiro, isto é, seu signo biológico; lembremo-nos de nossas fórmulas diferenciadoras do significante e do signo. (*A ciência e a verdade*, 1965:890)

* “Si el inconsciente para nosotros debe ser cierto situado y definido, es en tanto que la poesía de nuestro siglo no tiene nada que hacer con aquella que fuera la poesía de un Píndaro. Si el inconsciente ha jugado un rol de referencia tal en todo

lo que ha sido trazado de una nueva poesía, es precisamente en esta relación de un pensamiento que no es nada más que no ser el Je del no pienso, ya que ella viene a morder sobre el campo del je en tanto que no soy. Si de los dos círculos que acabamos de adoptar como representantes de los dos términos, uno sólo accede a su área de alienación, si estos dos términos se oponen constituyendo relaciones diferentes del Je al pensamiento y a la existencia, es porque donde los círculos vienen a cernirse ven que en un tiempo ulterior se acaba esta operación en un cuarto término, término cuadrático. Este no pienso esta llamado no a confluir con el ‘no soy’, sino que de alguna manera se eclipsan, se ocultan, uno y otro recubriéndose; es al lugar del no soy donde el Ello va a venir, positivándolo en un soy Ello. No es más que de puro imperativo, de un imperativo que Freud ha formulado en el *Wo es war Soll ich werden*. Si *Wo es war...* es algo, es lo que hemos dicho todo el tiempo; si *ich* solo debe estar verde, es que ahí no está.” (*A lógica da fantasia*, 1966-67, aula de 11 de janeiro de 1967 – final da aula)

* “(...) la psychanalyse, ça fait quelque chose. Ça fait, ça n’est suffit pas, c’est essentiel, c’est au point central, c’est la vie poétique à proprement parler de la chose, la poésie aussi, ça fait quelque chose. J’ai remarqué d’ailleurs en passant, pour m’être intéressé un peu ces dernières temps à ce champ de la poésie, qu’on s’est bien peu occupé de ce que ça fait et à qui est plus spécialement, pourquoi pas, aux poètes.

Peut-être se le demander serait-il une forme d’introduction à ce qu’il en est de l’acte dans la poésie. Mais ce n’est pas notre affaire aujourd’hui puisqu’il s’agit de la psychanalyse qui fait quelque chose, mais certainement pas au niveau, au plan, au sens de la poésie.” (*O ato psicanalítico*, 1967-68, aula de 15 de novembro de 1967)

* “L’analyste, bien sûr, n’est pas sans besoin, je dirai même, de se justifier à lui-même quant à ce qui se fait dans l’analyse. Il se fait quelque chose, et c’est bien cette différence du faire à un acte qu’il s’agit. Ce au banc de quoi l’on attelle, l’on met le psychanalysant, c’est au banc d’un faire. Lui fait quel que chose. Appelez-le comme vous voudrez, poésie ou manège, il fait; e il est bien claire que justement une part de l’indication de la technique analytique consiste dans une certain laisser-faire, mais est-ce là suffisant pour caractériser la position de

l'analyste quand ce laisser-faire comporte jusqu'à un certain point la maintenue intacte en lui de ce *sujet supposé savoir* pour" autant que de ce sujet il connaît d'expérience la déchéance et l'exclusion, et ce qui résulte du côté du psychanalyste? (*O ato psicanalítico*, 1967-68, aula de 29 de novembro de 1967)

* "Se Saussure não torna públicos os anagramas que decifrou na poesia saturnal, é porque estes aniquilam a literatura universitária. A canalhice não o emburrece; é que ele não é analista. Para o analista, ao contrário, mergulhar nos procedimentos de que se reveste a ênfase universitária não faz com que seu homem se perca (há como que uma esperança nisso) e o atira diretamente num erro crasso, como o de dizer que o inconsciente é a condição da linguagem: trata-se, aí, de se fazer autor à custa do que eu disse ou até repisei aos interessados - a saber, que a linguagem é a condição do inconsciente." (*Radiofonia*, 1970:404)

* A metáfora e a metonímia, sem requererem essa promoção de uma figuratividade diarreica, forneciam o princípio com que engendrei o dinamismo do inconsciente. A condição disso é o que eu disse sobre a barra saussuriana, que não pode representar nenhuma intuição de proporção, nem se traduzir como barra de fração, senão por um abuso delirante, mas sim, como o que é para Saussure, constituir uma borda real, isto é, a saltar do significante que flutua para o significado que flui. É isso o que opera a metáfora, que obtém um efeito de sentido (não uma significação) a partir de um significante que faz-se de seixo lançado na poça do significado. Sem dúvida, daí por diante esse significante só falta na cadeia de maneira exatamente metafórica, quando se trata do que chamamos poesia, posto que ela decorre de um fazer. Assim como ela é feita, ela pode ser desfeita. Com o que percebemos que o efeito de sentido produzido construi-se no sentido do não-sentido [*non-sens*]: 'seu feixe não era avaro nem odioso' (cf. minha 'Instância da letra'), em razão de que era um feixe como qualquer outro, tão ruim de comer quanto é o feno." (*Radiofonia*, 1970:414-5)

* "Eh bien, *lalangue* n'a rien a fait avec le dictionnaire, quel qu'il soit. Le dictionnaire a affaire avec la diction, c'est a dire avec la poésie et avec la rhétorique par exemple. C'est pas rien, hein? Ça va de l'invention à la persuasion,

enfin, c'est très important.” (*O saber do psicanalista*, 1971-72, aula de 4 de novembro de 1971)

* “(...) il n'y a pas que ce qu'on appelle vaguement le code, comme s'il n'était là qu'en un point; la grammaire fait partie du code, à savoir cette structure tétradique que je viens de marquer comme étant essentielle à ce qui se dit. Quand vous tracez votre schéma objectif de la communication, émetteur, message et à l'autre bout le destinataire, ce schéma objectif est moins complet que la grammaire, laquelle fait partie du code. C'est bien en quoi il était important que Jakobson vous ait produit cette généralité que la grammaire, elle aussi, fait partie de la signification et ce n'est pas pour rien qu'elle est employée dans la poésie.” (*Ou pior*, 1971-72, aula de 9 de fevereiro de 1972)

* “Um dia percebi que era difícil não entrar na linguística a partir do momento em que o inconsciente estava descoberto. Daí, fiz algo que me parece, para dizer a verdade, a única objeção que eu pudesse formular ao que vocês possam ter ouvido outro dia da boca de Jakobson, isto é, que tudo que é da linguagem dependeria da linguística, quer dizer, em último termo, do linguista. Não que eu não lhe acorde muito facilmente quando se trata da poesia, a propósito da qual ele adiantou este argumento. Mas se considerarmos tudo que, pela definição da linguagem, se segue quanto à fundação do sujeito, tão renovada, tão subvertida por Freud, que é lá que se garante tudo que de sua boca se afirmou como inconsciente, então será preciso, para deixar a Jakobson seu domínio reservado, forjar alguma outra palavra. Chamarei a isto de linguisteria. (...) Meu dizer que o inconsciente é estruturado como uma linguagem não é do campo da linguística.” (cf. L'Etourdit: tal dizer de Lacan é uma porta aberta para esta frase: “Que se diga fica esquecido detrás do que se diz no que se ouve.”) (*Mais, Ainda*, 1972:25)

* “... o que passa por arbitrário é que os efeitos de significado têm o ar de nada terem a ver com o que os causa. Como pensava Saussure, não é bem a relação entre o significante e o significado que é arbitrária.” Trata-se do caminho da análise, do “sério real”, o real que é extraído de um serial, “... um tempo muito longo de extração, de extração para fora da linguagem, de algo que está lá preso, (...) Uma idéia ainda um pouco longínqua sobre o *Um*: esse *um* significante indeterminado a ser extraído da série. Como fazê-lo funcionar de modo que seja

coletivizável (no sentido de tornar-se parecido com um predicado)?” Lacan, então, nos convida a reverter a interrogação: em lugar de um significante que interrogamos, interroguemos o significante *Um*. (*Mais, Ainda*, 1972:31)

* “(...) o que chamo propriamente o gozo do Outro, no que ele aqui só é simbolizado, é ainda coisa inteiramente outra, a saber, o não-todo que terei que articular. (...) Direi que o significante se situa no nível da substância gozante. (...) O significante é a causa do gozo. Sem o significante, como mesmo abordar aquela parte do corpo? Como, sem o significante, centrar esse algo que, do gozo, é a causa material? Por mais desmanchado, por mais confuso que isto seja, é uma parte que, do corpo, é significada nesse depósito.” (*Mais, Ainda*, 1972:35-6)

* “Pode-se mesmo dizer que o verbo se define por ser um significante não tão besta – temos que escrever numa palavra – *nantambesta* quanto os outros, sem dúvida, que faz a passagem de um sujeito à sua própria divisão no gozo, e que ele o é ainda menos quando, essa divisão, ele a determina em disjunção, e assim se torna signo. Joguei ano passado com o lapso ortográfico que fiz numa carta a uma mulher – *jamaís saberás o quanto eu tenho te amada* – *a* em vez de *o*. Quiseram me apontar depois que aquilo queria talvez dizer que eu era homossexual. Mas o que articulei precisamente no ano passado foi que, quando a gente ama, não se trata de sexo.” (*Mais, Ainda*, 1972:37)

* “O homem (...), o que ele aborda é a causa de seu desejo, que eu designei pelo objeto *a*. Aí está o ato de amor. Fazer o amor, como o nome indica, é poesia. Mas há um mundo entre a poesia e o ato. O ato de amor, é a perversão polimorfa do macho, isto entre os seres falantes. Não há nada de mais seguro, de mais coerente, de mais estrito quanto ao discurso freudiano.” (*Mais, Ainda*, 1972:98)

* “Não há relação sexual porque o gozo do Outro, tomado como corpo. É sempre inadequado – perverso de um lado, no que o Outro se reduz ao objeto *a* – e do outro, eu direi louco, enigmático. Não é do defrontamento com este impasse, com essa impossibilidade de onde se definir um real, que é posto à prova o amor? Do parceiro, o amor só pode realizar o que chamei, por uma espécie de poesia, para me fazer entender, a coragem, em vista desse destino fatal. Mas é mesmo de

coragem que se trata, ou dos caminhos de um reconhecimento? Esse reconhecimento não é outra coisa senão a maneira pela qual a relação dita sexual – tornada aí a relação de sujeito a sujeito, sujeito no que ele é apenas efeito do saber inconsciente – pára de não se escrever. (...)”(*Mais, Ainda*, 1972:198) Trata-se da contingência. O necessário é, para Lacan, o que *não pára de se escrever*. Já a relação sexual é entendida como o que *não pára de não se escrever*.

* “La psychanalyse n’est pas, je dirai, plus une escroquerie que la poésie elle-même, et la poésie se fonde précisément sur cette ambiguïté dont je parle et que je qualifie du sens double. La poésie me paraît quand même relever de la relation du signifiant au signifié. On peut dire d’une certaine façon que la poésie est *imaginairement symbolique* (...) Saussure avait flotté; il reste quand même que son départ, à savoir que la langue est le fruit d’une maturation, d’un mûrissement de quelque chose qui se cristallise dans l’usage, il reste que la poésie relève d’une violence faite à cette usage et que, - nous en avons des preuves -, si j’ai évoqué, la dernière fois, Dante et la poésie amoureuse, c’est bien pour marquer cette violence, que la philosophie fait tout pour effacer, c’est bien en quoi la philosophie est le champ d’essai de l’escroquerie et on quoi on ne peut pas dire que la poésie n’y joue pas, à ça façon, innocemment, ce que j’ai appelé à l’instant, ce que j’ai connoté de l’*imaginairement symbolique*, ça s’appelle la Vérité.” (*L’insu que sait de l’une bévue s’aile à mourre*, 1976-77, aula de 15 de março de 1977)

* “Quand j’ai parlé de Vérité, c’est au sens que je me réfère; mais le propre de la poésie quand elle rate, c’est justement de n’avoir qu’une signification, d’être pur noué d’un mot avec une autre mot. Il n’en reste pas moins que la volonté de sens consiste à éliminer le double sens, ce qui se conçoit qu’a réaliser, si je puis dire, cette coupure, c’est-à-dire à faire qu’il n’y ait qu’un sens, le vert recouvrant le rouge dans l’occasion. Comment le poète peut-il réaliser ce tour de force de faire qu’un sens soit absent? C’est, bien entendu, en le remplaçant, ce sens absent, par ce que j’ai appelé la signification. La signification n’est pas du tout ce qu’un vain peule croit, si je puis dire. La signification, c’est un mot vide, autrement dit c’est ce qui, à propos de Dante, s’exprime dans le qualificatif mis sur sa poésie, à savoir qu’elle soit amoureuse.” (*L’insu que sait de l’une bévue s’aile à mourre*, 1976-77,

aula de 15 de março de 1977)

* La vérité réveille-t-elle ou endort-elle? Ça dépend du ton dont elle est dite. La poésie dite endort. Et j'en profite pour montrer le truc qu'à cogité François Cheng qui s'appelle en réalité Cheng Tai-Tchen. Il amis François comme ça, histoire de se résorber dans notre culture, ce qui ne l'a pas empêché de maintenir très ferme ce qu'il dit. Et ce qu'il dit, c'est *L'écriture poétique chinoise*, c'est paru au Seuil et j'aimerais bien que vous en preniez de la graine, si vous êtes psychanalyste (...)" (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 15 de março de 1977)

* Si vous êtes psychanalyste, vous verrez que ces forçage par où un psychanalyste peut faire sonner autre chose, autre chose que le sens, car le sens, c'est ce qui résonne à l'aide du signifiant; mais ce qui résonne, ça ne vas pas loin, c'est plutôt mou. Le sens, ça tamponne, mais à l'aide de ce qu'on appelle l'écriture poétique, vous pouvez avoir la dimension de ce que pourrait être l'interprétation analytique." (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 19 de abril de 1977)

* C'est tout à fait certain que l'écriture n'est pas ce par quoi la poésie, la résonance du corps s'exprime. Il est quand même tout à fait frappant que les poètes chinois s'exprime par l'écriture et que, pour nous, ce qu'il faut, c'est que nous prenions la notion, dans l'écriture chinoise, de ce que c'est la poésie, non pas que toute poésie, - je parle de la nôtre spécialement -, que toute poésie soit telle que nous puissions l'imaginer par l'écriture, par l'écriture poétique chinoise; mais peut-être, y sentirez-vous quelque chose, quelque chose qui soit autre que ce qui fait que les poètes chinois ne peuvent pas faire autrement que d'écrire." (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 19 de abril de 1977)

* Il y a quelque chose qui donne le sentiment qu'ils n'en sont pas réduit là, c'est qu'ils chantonnent, c'est qu'ils modulent, c'est qu'il y a ce que François Cheng a énoncé devant moi, à savoir un contre-point tonique, une modulation qui fait que ça se chante, car de la tonalité à la modulation, il y a un glissement. Que vous soyez inspirés éventuellement par quelque chose de l'ordre de la poésie pour

intervenir, c'est bien en quoi je dirais, ce bien vers quoi il faut vous tourner, parce que la linguistique est quand même une science que je dirais très mal orientée. Si la linguistique se soulève, c'est dans la mesure où Roman Jakobson aborde franchement les questions de poétique. La métaphore, et la métonymie, n'ont de portée pour l'interprétation qu'en tant qu'elles sont capables de faire fonction d'autre chose. Et cette autre chose dont elles font fonction, c'est bien ce par quoi s'unissent, étroitement, le son et le sens. C'est pour autant qu'une interprétation juste éteint un symptôme, que la vérité se spécifie d'être poétique." (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 19 de abril de 1977)

* "(...) la première chose serait d'éteindre la notion de Beau. Nous n'avons dire rien de beau. C'est d'une autre résonance qu'il s'agit, à fonder sur le mot d'esprit. Un mot d'esprit n'est pas beau, il ne se tient que d'une équivoque, ou, comme le dit Freud, d'une économie. Rien de plus ambigu que cette notion d'économie. Mais tout de même, l'économie fonde la valeur. Une pratique sans valeur, voilà ce qu'il s'agirait pour nous d'instituer." (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 19 de abril de 1977)

* "La métalangue en question consiste à traduire *Unbewusst*, par *une-bévüe*, ça n'a absolument pas le même sens; mais il est un fait, c'est que, dès que l'homme dort, il *une-bévüe* à tour de bras, et sans aucun inconvénient, c'est quand on réveille le somnambule; comme il se promène sur les toits, il peut arriver qu'il ait le vertige, mais à la vérité la maladie mentale qu'est l'Inconscient ne se réveille pas." (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 10 de maio de 1977)

* "L'astuce de l'homme, c'est de bourrer tout cela, je vous l'ai dit, avec de la poésie qui est effet de sens, mais aussi bien effet de trou. Il n'y a que la poésie, vous ai-je dit, qui permette l'interprétation et c'est en cela que je n'arrive plus, dans ma technique, à ce qu'elle tienne; je ne suis pas assez *pouâte*, je ne suis pas *pouâteassez*. (*L'insu que sait de l'une bévüe s'aile à mourre*, 1976-77, aula de 10 de maio de 1977)

* Dire est autre chose que parler. L'analysant parle. Il fait de la poésie. Il fait de la poésie quand il arrive – c'est peu fréquent – mais il est *art*. Je coupe parce que je

veux pas dire *il est tard*. L'analyste, lui, tranche. Ce qu'il dit est coupure, c'est-à-dire participe de l'écriture, à ceci près que pour lui il équivoque sur l'ortographe. Il écrit différemment de façon à ce que de par la grâce de l'ortographe, d'une façon différente d'écrire, il sonne autre chose que ce qui est dit, que ce qui est dit avec l'intention de dire, c'est-à-dire consciemment, pour autant que la conscience aille bien loin. C'est pour ça que je dit que, ni dans ce que dit l'analysant, ni dans ce que dit l'analyste, il y a autre chose qu'écriture. Elle ne va pas loin cette conscience, on ne sait pas ce qu'on dit quand on parle. C'est bien pour cela que l'analysant en dit plus qu'il n'en veut dire. L'analyste tranche à lire ce qu'il en est de ce qu'il veut dire, si tant est que l'analyste sache ce que lui-même veut. Il y a beaucoup de jeu, au sens de liberté, dans tout cela. Ça joue, au sens que le mot a d'ordinaire. Tout ça ne me dit pas à moi-même comment j'ai glissé dans le noeud borroméen pour m'en trouver à l'occasion serré à la gorge. Il faut dire que le noeud borroméen, c'est ce qui, dans la pensée, faite matière. La matière, c'est ce qu'on casse, là aussi au sens que ce mot a d'ordinaire. Ce qu'on casse, c'est ce qui tient ensemble et est souple, à l'occasion, comme ce qu'on appelle un noeud" (*Momento de Concluir*, 1977-78, aula de 20 de dezembro de 1977)

* La réalité n'est constituée que par le fantasme, et le fantasme est aussi bien ce qui donne matière à la poésie. C'est-à-dire que tout notre développement de science est quelque chose qui, on ne sait pas par quelle voie, émerge, fait irruption, du fait de ce qu'on appelle rapport sexuel. Pourquoi est-ce qu'il y a quelque chose qui fonctionne comme science? C'est de la poésie." (*Momento de Concluir*, 1977-78, aula de 20 de dezembro de 1977)

* Tout part de la numération, pour ce qu'il en est de la science. Quoi qu'il en soit, même ce qu'il en est de cette pratique, c'est aussi bien de la poésie – je parle de la pratique qui s'appelle l'analyse. Pourquoi est-ce qu'un nommé Freud a réussi dans sa poésie à lui, je veux dire à instaurer un art analytique? C'est ce qui reste tout à fait douteux." (*Momento de Concluir*, 1977-78, aula de 20 de dezembro de 1977)

* Le fait d'avoir énoncé le mot d'inconscient, ça n'est rien de plus que de la poésie avec laquelle on fait de l'histoire. Mais l'histoire, comme je le dis quelquefois, l'histoire, c'est l'hystérie." (*Momento de Concluir*, 1977-78, aula de

20 de dezembro de 1977)

* Marx était également un poète, un poète qui a l'avantage d'avoir réussi à faire un mouvement politique. D'ailleurs s'il qualifie son matérialisme d'historique, ça n'est certainement pas sans intention. Le matérialisme historique, c'est ce qui s'incarne dans l'histoire. Tout ce que je viens d'énoncer concernant l'étoffe qui constitue la pensée n'est pas autre chose que de dire exactement les chose de la même façon." (*Momento de Concluir*, 1977-78, aula de 20 de dezembro de 1977)

7. Referências Bibliográficas

Referências Bibliográficas

AGUIAR, G. **Poesia concreta brasileira**: as vanguardas na encruzilhada modernista. São Paulo: EDUSP, 2005. 404 p.

ALLOUCH, J. **Letra a letra**: transcrever, traduzir, transliterar. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1995. 275 p.

ANTUNES, A. **40 escritos**. São Paulo: Iluminuras, 2000. 150 p.

_____. **2 ou + corpos no mesmo espaço**. São Paulo: Perspectiva, 2005. 132 p.

_____. **As coisas**. São Paulo: Iluminuras, 2002. 93 p.

_____. **Como é que chama o nome disso**. São Paulo: Publifolha, 2006. 391 p.

_____. **ET Eu Tu**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. 200 p.

_____. **Palavra desordem**. São Paulo: Iluminuras, 2002. 208 p.

_____. **Psia**. São Paulo: Iluminuras, 2001. 62 p.

_____. **Tudos**. São Paulo: Iluminuras, 2001. 105 p.

ARISTÓTELES. **Poétique**. Paris: Belles-Lettres, 1952 (tradução de Hardy). 164 p.

_____. **Rhétorique**, livro III. Paris: Belles-Lettres, 1973 (tradução de Dufour e Wartelle). 123 p.

ARRIVÉ, M. **Langage et psychanalyse, Linguistique et inconscient**: Freud, Saussure, Pichon, Lacan. Paris: Presses Universitaires de France, 1994. 276 p.

_____. **Linguística e psicanálise**: Freud, Saussure, Hjelmslev, Lacan e outros. São Paulo: EDUSP, 1994. 172 p.

ATTIÉ, J. **Mallarmé, le livre**: étude psychanalytique. Paris: Éditions du Losange, 2007. 579 p.

AUBERT, J.; CHENG, F.; MILNER, J-C.; REGNAULT, F.; WAJCMAN, G.
Lacan: L'Écrit, L'Image. Paris: Flammarion, 2000. 153 p.

ÁVILA, C. **Poesia pensada**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2004. 102 p.

BARROS, L.; BANDEIRA, J. **Grupo Noigandres**: arte concreta paulista. São Paulo: Cosac e Naify, 2002. 79 p.

BARTHES, R. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 2006. 78 p.

_____. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 462 p.

_____. **O grau zero da escrita**. São Paulo: Martins Fontes, 2004. 225 p.

BÍBLIA. **A Bíblia Sagrada**: contendo o Velho e o Novo Testamento. Michigan: Sociedade Americana da Bíblia, 1848 (tradução de D'almeida, J.).

BRANCO, L. C. **Os absolutamente sós**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2000. 131 p.

BRENTANO, F. **Psychologie du point du vie empirique**. Paris: Aubier, 1944. 279 p.

BRODSKI, G. **Short Story**: os princípios do ato analítico. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2004. 206 p.

BÜRGER, P. **Teoría de la Vanguardia**. Barcelona: Ediciones Península, 1987. 189 p.

CALDAS, H. **Da voz à escrita**: clínica psicanalítica e literatura. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007. 162 p.

CAMPOS, A. **Despoesia**. São Paulo: Perspectiva, 1994. 133 p.

_____. **De Noigandres I**. Lima, Peru: Centro de Estudios Brasileños. 78 p.

_____. **Linguaviagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. 187 p.

- _____. **Mallarmé**. São Paulo: Perspectiva, 1974. 196 p.
- _____. **Verso, reverso, controverso**. São Paulo: Perspectiva, 1980. 263 p.
- _____. CAMPOS, H. **Panorama do Finnegans Wake**. São Paulo: Perspectiva, 1986. 149 p.
- _____. PIGNATARI, D.; CAMPOS, H. **Teoria da Poesia Concreta**. São Paulo: Edições Invenção, 1960. 190 p.

CAMPOS, H. **A operação do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1975. 156 p.

_____. Haikai: homenagem à síntese. **A arte no horizonte do provável e outros ensaios**. São Paulo: Perspectiva, 1977, p. 55-62.

_____. (Org.) **Ideograma: Lógica, poesia, Linguagem**. São Paulo: EDUSP, 2000. 237 p.

_____. **O afreudisiaco Lacan na galáxia de lalíngua**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1989. 22 p.

_____. **Xadrez de estrelas**. São Paulo: Perspectiva, 2008. 327 p.

CHACAL. **A vida é curta pra ser pequena**. Rio de Janeiro: Frente Editora, 2002. 103 p.

CHALVERS, Ian. **Dicionário Oxford de Arte**. São Paulo: Martins Fontes, 2001 (tradução de Marcelo Brandão Cipolla). 584 p.

DERRIDA, J. Freud e a cena da escrita. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2005. 252 p.

DOURADO, H. A. **Dicionário de termos e expressões da música**. São Paulo: Editora 34, 2004. 382 p.

FREIRE, M. **A escritura psicótica**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2001. 207 p.

ESCOLA LETRA FREUDIANA. **Do Real, o que se escreve?** Rio de Janeiro: 7Letras, 2009. 299 p.

FELDSTEIN, R.; FINK, B.; JAANUS, M.; ESTRADA, D.D. **Para ler o seminário 11 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. 288 p.

FREUD, S. **Zur Auffassung der Aphasien**. Leipzig und Wien: Franz Deuticke, 1891. _____. [1895] **Proyecto de psicología**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. I. 487 p.

_____. [1896] **Manuscrito K**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. I. 487 p.

_____. [1896a] **Carta 52**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. I. 487 p.

_____. [1897] **Manuscrito M**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. I. 487 p.

_____. [1898] **Sobre el mecanismo psíquico de la desmemoria**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. III. 357 p.

_____. [1900] **La interpretación de los sueños** (primera parte). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. IV. 343 p.

_____. [1900b] **La interpretación de los sueños** (segunda parte). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. V. 747 p.

_____. [1905] **Tres ensayos de teoría sexual**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. VII. 314 p.

_____. [1906] **El delirio y los sueños en la *Gradiva* de W. Jensen**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. IX. 253 p.

_____. [1909] **A propósito de un caso de neurosis obsesiva**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. X. 276 p.

_____. [1910] **Un recuerdo infantil de Leonardo Da Vinci**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XI. 269 p.

_____. [1911] **Sobre un caso de paranoia descrito autobiográficamente (Schreber)**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XII. 405 p.

_____. [1913] **Tótem y tabú**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIII. 278 p.

_____. [1914] **Introducción del narcisismo**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIV. 389 p.

_____. [1915] **Lo inconciente**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol.

XIV. 389 p.

_____. [1915a] **Pulsiones y destinos de pulsión**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIV. 389 p.

_____. [1915b] **Un caso de paranoia que contradice la teoría psicoanalítica**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIV. 389 p.

_____. [1917] **Complemento metapsicológico a la doctrina de los sueños**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIV. 389 p.

_____. [1917a] **El sentido de los síntomas**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XVI. 461 p.

_____. [1917b] **La teoría de la libido y el narcisismo**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XVI. 461 p.

_____. [1920] **Más allá del principio de placer**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XVIII. 303 p.

_____. [1921] **Psicología de las masas y análisis del yo**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XVIII. 303 p.

_____. [1923] **La organización genital infantil**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1923a] **El yo y el ello**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1924] **Neurosis y psicosis**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1924a] **La pérdida de la realidad en la neurosis y la psicosis**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1925] **Nota sobre la ‘pizarra mágica’**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1925a] **La negación**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XIX. 334 p.

_____. [1927] **El porvenir de una ilusión**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XXI. 290 p.

_____. [1940] **La escisión del yo en el proceso defensivo**. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1976, vol. XXIII. 333 p.

GARCIA-ROZA, L. A. **Introdução à metapsicologia freudiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991. 212 p.

GERBASE, J. **Os paradigmas da psicanálise**. Salvador: Associação Científica Campo Psicanalítico, 2008. 83 p.

GOETHE, J. W. **Memórias: poesia e verdade**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971 (tradução de Leonel Vallandro). 607 p.

GREIMAS, A. J. (Org.). **Ensaio de semiótica poética**. São Paulo: Cultrix, 1975. 273 p.

GROUPE FRANCO-JAPONAIS DU CHAMP FREUDIEN. **Lacan et la chose japonaise**. Paris: Navarin, 1988. 112 p. Analytica: Cahiers de recherche du Champ freudien.

HOUAISS, A. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2001. 567 p.

_____. **Seis poetas e um problema**. Ministério da Educação e Cultura, 1960. 173 p.

HUGO, V.; GAUDON, J. **Choix de poèmes**. Manchester: Manchester University Press, 1957. 202 p.

JAKOBSON, R. Dois aspectos da linguagem e dois tipos de afasia. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969, p. 34-62.

_____. **Linguística. Poética. Cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970. 208 p.

_____. **Fonema e fonologia**. Porto Alegre: Acadêmica Livraria e Editora, 1972. 200 p.

JORGE, M. A. C. **Fundamentos da psicanálise: de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000. 192 p.

LACAN, J. [1975] **Conferencia en Ginebra sobre el síntoma: Intervenciones y textos 2**. Argentina: Manantial, 1991. 144 p.

- _____. [1932] **Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 1987. 404 p.
- _____. [1966] **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 937 p.
- [1946] Formulações sobre a causalidade psíquica
- [1953] Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise
- [1954] Resposta ao comentário de Jean Hyppolite
- [1955] Variantes do tratamento padrão
- [1956] O Seminário sobre “A Carta Roubada”
- [1956] A coisa freudiana
- [1957] A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud
- [1957-58] De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose
- [1958] A significação do falo
- [1958] A direção do tratamento e os princípios de seu poder
- [1960] Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano
- [1961] A metáfora do sujeito
- [1964] Posição do inconsciente
- _____. Jacques Lacan conférences et entretiens dans des universités nord-américaines. **Scilicet**. Paris: Seuil, v. 6/7, p. 5-63, 1976.
- _____. [1967-68] **L’acte psychanalytique**. Document interne à l’Association freudienne internationale. Inédito. 327 p.
- _____. [1958-59] **Le désir et son interprétation**. Document interne à l’Association freudienne internationale. Inédito. 573 p.
- _____. [1971-72] **Le savoir du psychanalyste**. Document interne à l’Association freudienne internationale. Inédito. 125 p.
- _____. [1961] **Le Séminaire, livre 9: L’identification**. Paris: L’Ecole de la Cause Freudienne. Inédito. 297 p.
- _____. [1974] **Le Séminaire, livre 22: R.S.I.** Paris: L’Ecole de la Cause Freudienne. Inédito. 209 p.
- _____. [1976-77] **Le Séminaire, livre 24: L’insu qui sait de l’une-bévue s’aile à mourre**. Paris: Éditions de l’Association Lacanienne. Inédito. 135 p.
- _____. [1977-78] **Le Séminaire, livre 25: Le moment de conclure**. Document interne à l’Association freudienne internationale. Inédito. 127 p.
- _____. [1976-77] **L’insu que sait de l’une bévue s’aile à mourre**. Document interne à l’Association freudienne internationale. Inédito. 125 p.

- _____. [1967-68] Lugar, origem e fim do meu ensino. In: _____. **Meu Ensino**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006. 126 p.
- _____. [1953-63] **Nomes-do-Pai**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 93 p.
- _____. [1952] **O mito individual do neurótico ou Poesia e Verdade na neurose**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2008. 104 p.
- _____. [1953-54] **O Seminário, livro 1: Os escritos técnicos de Freud**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1986. 366 p.
- _____. [1954-55] **O Seminário, livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. 413 p.
- _____. [1955-56] **O Seminário, livro 3: As psicoses**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 366 p.
- _____. [1956-57] **O Seminário, livro 4: A relação de objeto**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. 456 p.
- _____. [1957-58] **O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 532 p.
- _____. [1959-60] **O Seminário, livro 7: A ética da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1988. 396 p.
- _____. [1960-61] **O Seminário, livro 8: A transferência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. 386 p.
- _____. [1961-62] **O Seminário, livro 9: A identificação**. Seminário Inédito. Recife: Centro de Estudos Freudianos de Recife, 2003. Publicação não comercial. 231 p.
- _____. [1962-63] **O Seminário, livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 366 p.
- _____. [1964] **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 269 p.
- _____. [1969-70] **O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. 208 p.
- _____. [1971] **O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009. 269 p.
- _____. [1972-73] **O Seminário, livro 20: Mais, ainda**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. 201 p.
- _____. [1975-76] **O Seminário, livro 23: O sinthoma**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 249 p.

_____. [1971-72b] **...Ou pire**. Document interne à l'Association freudienne internationale. Inédito. 185 p.

_____. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. 607 p.

[1953] Discurso de Roma

[1971] Lituraterre

[1982] Nota italiana

LAIA, S. **Os escritos fora de si**: Joyce, Lacan e a loucura. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2001. 303 p.

MANDIL, R. **Os efeitos da letra**: Lacan leitor de Joyce. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003. 283 p.

MENEZES, P. **Poética e visualidade**: trajetória da poesia brasileira contemporânea. Campinas: Editora Unicamp, 1991. 198 p.

MILLER, J-A. [1990] **El banquete de los analistas**: los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2000. 428 p.

_____. [1998-99] **La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica**: los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller. Buenos Aires: Paidós, 2003. 407 p.

_____. **Matemas I**. Buenos Aires: Manantial, 1987. 181 p.

_____. **Percorso de Lacan**: uma Introdução. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1987. 151 p.

_____. **Perspectivas do Seminário 5 de Lacan**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999. 117p.

_____. **Silet**: os paradoxos da pulsão, de Freud a Lacan. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 334 p.

_____. **Um esforço de poesia**. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2003. 182 p.

MILNER, J-C. **A obra clara**: Lacan, a ciência, a filosofia. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996. 140 p.

_____. **Les noms indistincts**. Paris: Éditions Verdier, 1983. 150 p.

NANCY, J-L.; LACOUÉ-LABARTHE, P. **O título da letra**. São Paulo: Escuta, 1991. 156 p.

OVID. **Les métamorphoses**. Paris: Société d'édition Les Belles Lettres, 1994, tomos I, II e III. 504 p.

Oxford Duden German & Spanish Dictionary. Oxford Duden Bildwörterbuch Deutsch und Spanisch (German Edition). EUA: Oxford Oxford University Press, 1999. 1728 p.

PORGE, E. **Os nomes do pai em Jacques Lacan**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998. 232 p.

POUND, E. **Abc da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1985. 218 p.

QUINET, A. **Teoria e clínica da psicose**. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2000. 256 p.

_____. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. 312 p.

RABINOVITCH, S. **A Forclusão: presos do lado de fora**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 111 p.

REGO, C. de M. **Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2006. 252 p.

RIVERA, T. **Arte e psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002. 75 p.

_____. **Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios sobre imagem e escrita**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005. 103 p.

ROUDINESCO, E.; PLON, M. **Dicionário de Psicanálise**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998. 874 p.

SAFOUAN, M. **Lacaniana I**. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2006. 219 p.

SALGUEIRO, W. C. F. **Forças e formas**: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90). Vitória: EDUFES, 2002. 270 p.

SALOMÃO, W. **Babilaques**: alguns cristais clivados. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2007. 141 p.

SANDLER, I. **Art of the postmodern era**: from the late 1960's to the early 1990's. New York: Icon, 1996. 636 p.

SANTNER, E. **A Alemanha de Schreber**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1995. 232 p.

SAUSSURE, F. de. **Curso de lingüística geral**. São Paulo: Cultrix, 1975. 280 p.

SCHREBER, D. P. [1903] **Memórias de um doente dos nervos**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995. 236 p.

SOLER, C. 2009. *Lacan, l'inconscient réinventé*. Paris: Presses Universitaires de France. 243 p.

VALAS, P. **As dimensões do gozo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 116 p.

VELOSO, C. **Verdade Tropical**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. 524 p.

VIEIRA, M. A. **A ética da paixão**: uma teoria psicanalítica do afeto. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 284 p.

_____. **Restos**: uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. 175 p.

Periódicos

ATTIÉ, J. A fala, a linguagem, a alingua (lalangue). **Opção Lacaniana**, n. 33. São Paulo: Eólia, 2002, p. 45-51.

_____. Ressonâncias. **Correio**, n. 49. Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 2004, p. 51-56.

_____. Razão e réson. **Opção Lacaniana**, n. 32. São Paulo: Eólia, p. 37-47.

_____. Un noued: le mythe, la lettre et la femme. **La Cause Freudienne**, n. 50. Paris, 2002, p.132-143.

_____. Homenagem a Haroldo: pois o vocábulo é minha fábula. **Carta de São Paulo**, v. 10, n. 5. Belo Horizonte, 2003, p. 10-11.

_____. Le hasard et la contingence chez Mallarmé. **La Lettre Mensuelle**, v. 161. Paris: ECF, 1997, p. 16-19.

_____. Esse jogo insensato da escrita: [ce jeu insensé d'écrire]. **Opção Lacaniana Online**, v. 2, n. 2. São Paulo: Eólia, 2005.

_____. Mallarmé le livre entretien avec Joseph Attié. **La Cause Freudienne**, Tout le monde délire. Paris: Navarin Editeur, 2007, p. 143-158.

BEZERRIL, C. et. al. Imagens da letra. **Opção Lacaniana**, n. 41. São Paulo: Eólia, 2004, p. 119-125.

CAMPOS, H. **Questionário do Simpósio de Yale sobre poesia experimental, visual e concreta desde a década de 1960**. Universidade de Yale, 1995. Perguntas formuladas por K. David Jackson, Eric Vos e Johanna Drucker.

FREIRE, A. B. Considerações sobre a letra: a psicose em questão. **Psicologia: Reflexão e crítica**, n. 3, v. 12. Porto Alegre, 1999, p. 567-583.

JORGE, M. A. C. As quatro dimensões do despertar – sonho, fantasia, delírio, ilusão. **Ágora**, v.VIII, n. 2. Rio de Janeiro, 2005, p. 275-289.

LACAN, J. Nomina non sunt consequentia rerum. **Ornicar?**, n. 16. Paris: Lyse, 1977/1978, p. 07-13.

_____. Un signifiant nouveau. **Ornicar?**, n. 17/18. Paris: Lyse, 1977/1979, p. 07-23.

_____. Conferência em Genebra sobre o sintoma. **Opção Lacaniana**, n. 23. São Paulo: Eólia, 1998, p. 6-16.

MILLER, J-A. A ex-sistência. **Opção Lacaniana**, n. 33. São Paulo: Eólia, 2002, p. 8-21.

_____. Introduction à l'impossible-a-supporter des modalites du rejet. **Lettre Mensuelle**, n. 106. Paris, 1992, p. 16-20.

_____. Language: Much Ado About What? **Lacan and the Subject of Language**. New York: Routledge, 1991, p. 21-35.

_____. Le mot juste. **Ten Line News**, n. 106, 2002. Mimeo.

_____. O escrito na palavra. **Opção Lacaniana**, n. 16. São Paulo: Eólia, 1996, p. 94-102.

_____. O monólogo da Apparola. **Opção Lacaniana**, n. 23. São Paulo: Eólia, 1998, p. 68-76.

_____. Os usos do lapso. **Agente**, n. 13. Bahia: Escola Brasileira de Psicanálise seção Bahia, 2000, p. 15-19.

_____. Os seis paradigmas do gozo. **Opção Lacaniana**, n. 26/27. São Paulo: Eólia, 2000, p. 87-105.

_____. Style is the man himself. **Lacan and the Subject of Language**. New York: Routledge, p. 143-151.

OGASAWARA, S. Le Japon et Lacan. **Phénomènes et structure dans le champ des psychoses**. Paris: Navarin, p. 199-202.

REGNAULT, F. *Japon et champ freudien*. **La Lettre Mensuelle**, n. 91. Paris, 1990, p. 25-27.

Revista AD - arquitetura e decoração, nº 20. São Paulo, 1956, p. 32-35.

SANTOS, E. A voz petrificada de Eco: o duplo de Narciso. **Universidade Presbiteriana Mackenzie**, p. 1-15. Última visualização em 06/01/2010:

http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:m8IHZtsKchcJ:www.mackenzie.br/fileadmin/Chancelaria/GT6/Elaine_Cristina_P._dos_Santos.pdf+a+voz+petrificad+a+de+Eco&hl=pt-BR&gl=br&sig=AHIEtbTmXjIJXsy9ZDKL89igflxiP2lxIA

SASAKI, T.; HARA, K. La traduction japonaise du séminaire les formations de l'inconscient. **La Cause Freudienne**, n. 60. Paris: Navarin Editeur, 2005, p. 220-221.

SKRIABINE, P. Quelques remarques sur la psychanalyse et le Japon. **La Lettre Mensuelle**, n. 91. Paris, p. 21-25.

SOLER, C. *Literature as Symptom. Lacan and the Subject of Language*. New York: Routledge, 1998, p. 213-219.

TELES, G. M. Manifesto da Poesia Pau-Brasil (fragmentos). **Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro**. Petrópolis: Vozes, 1973, p. 203-208.

VIEIRA, M. A. Sobre o Japão de Lacan. **Latusa**, n. 8. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise, Seção Rio, 2003, p. 113-125.

_____. No banquinho de Joyce (lições da psicose). **Latusa**, n. 12. Rio de Janeiro: Escola Brasileira de Psicanálise, Seção Rio, 2007, p. 161-186.

VIVES, J. M. **Psicanálise & Barroco em revista**, v.7, n.1, 2009, p. 186-202.

Entrevistas em mídia impressa

GONÇALVES, M. A. Velha Infância (Entrevista com Arnaldo Antunes). **Revista da Folha de São Paulo**. São Paulo, janeiro de 2009, p. 32-36.

MONTEIRO, K. Por inteiro (Entrevista com Arnaldo Antunes). **Revista O Globo**. Rio de Janeiro, 1 de novembro de 2009, p. 34-39.

FERRAZ, H. Arnaldo Antunes. **Cult** – Revista Brasileira de Literatura. São Paulo, novembro de 1997, n.4, p. 6-13.

ANTUNES, A. Poesia Concreta. **Folha de São Paulo**. São Paulo, 3 de outubro de 1994.

_____. Sobre a origem da poesia. **12 poemas para dançarmos**, 2000.

Visualização em: www.arnaldoantunes.com.br

Mídias e exposições

Roda Viva. DVD com Arnaldo Antunes. 2000. TV Cultura. 85 minutos.

ANTUNES, A. 1993. **Nome**. CD e DVD. Sony BMG.

_____. 1995. **Ninguém**. CD. BMG Brasil.

_____. 1996. **O Silêncio**. CD. Sony BMG.

_____. 1998. **Um som**. CD. BMG Brasil.

_____. 2000. **O Corpo**. CD. BMG Brasil

_____. 2001. **Paradeiro**. CD. BMG Brasil.

_____. 2004. **Saiba**. CD. BMG Brasil.

_____. 2006. **Qualquer**. CD. Rosa Celeste Editora.

_____. 2007. **Ao vivo no estúdio**. CD. Biscoito Fino.

Exposição Augusto de Campos – poemas, publicações, manuscritos, vídeos e gravações. Organização de Flora Süssekind e Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, 2004.

BRUM, T. B. Texto da exposição *Múltiplos*, de Arnaldo Antunes na galeria Laura Marsiaj - Arte Contemporânea, 2004. Visualização no site oficial do artista:

http://www.arnaldoantunes.com.br/sec_textos_list.php?page=1&id_type=3&id=63

CEIA, C. E. **Dicionário de Termos Literários**.

Acessível em <http://www2.fcsh.unl.pt/edtl/verbetes/E/escansao.htm>

LENINE. 2008. **Labiata, Lado B.** CD. Rosa Celeste Editora
(Universal) / Mameluco (Trama)