

# **o shifter e o dichter**

**Indicação e denúncia**

Escrito em Janeiro de 1973  
Entrada na Secretaria da ECO-UFRJ em duas partes: fevereiro e agosto de 1973  
Primeira edição em março de 1974 (LUGAR 3)  
Esta edição inclui pequenas modificações.

"Il ne s'agit pas de savoir si je parle de moi de façon  
conforme à ce que je suis, mais si, quand j'en parle, je  
suis le même que celui dont je parle."<sup>1</sup>

LACAN

"Que d'autres écrivent à ma place, à cette place sans  
occupant qui est ma seule identité, voilà ce qui rend un  
instant la mort joyeuse, aléatoire."<sup>2</sup>

BLANCHOT

"Sou o que não foi, o que vai ficar calado."<sup>3</sup>

GUIMARAES ROSA

## PIRILIMPSIQUICE\*

Corra a cortina. Haja cena.

Uma criança. Seu nome: Jaci. Se Jaci ainda não distingue pronome capaz de seu nome, "pode hesitar em falar de si na primeira pessoa, uma vez que seus interlocutores a tratam por "tu"! Já, no que Jaci se acha capaz de primeira pessoa, passa a assumir um EU-pronome que substitui seu nome, o que vai se impor tão premente que Jaci passa à recusa de enunciar seu próprio nome, embora possa, espontaneamente, nomear as pessoas que a circundam<sup>6</sup>. Parece, nada rara essa estranheza: próprio nome em própria boca. Que há então?

Quando Jaci a si se refere dizendo JACI, em vez de dizer EU, Jaci sabe que EU-JACI não é perfeito binômio. Que EU (enquanto Jaci) não há congruir-se ao JACI que lhe chamam. Que JACI é nome que lhe dá um outro-EU cujo nome Jaci tomá, mais cujo EU (pronome) se lhe escapa do nome, assim como, para o EU-Jaci, JACI não é bastante nome. Seja: Jaci se comprehende como o EU do enunciado, como o mesmo EU que no enunciado de outro EU parece presentificar uma EU-dade (?); mas Jaci não se comprehende perfeitamente como JACI no seu próprio enunciado porque sabe que JACI é o que se acha saber daquilo que Jaci chama EU, e não o que Jaci acha que sabe do EU que se acha no enunciado de Jaci. Seja: o Eu-pronome no enunciado de Jaci é, para Jaci, mais-Jaci do que JACI seu nome. De Jaci a JACI já se põem dois nomes: EU-Jaci e TU-JACI — e nos dois binômios, a relação do termo comum expõe o vero nome: de Jaci para JACI, EU-nome; de Não-Jaci (outrem) para JACI, TU-nome.

Só a estância de Jaci ao seu próprio pronome (EU-nome) põe Jaci em JACI e promove o TU-nome (no JACI por outrem pronunciado) à abertura de compreensão, à infinita cadeia, à superposição de duas séries incomensuráveis capaz de totalizar (gerundivamente) o Jaci que no EU-nome insiste por totalização.

Para o "dono" do nome, seu nome é pro-nome, "nomeação" do inominável, só concebível ao nível de outrem, para quem esse nome é, mesmo, nome: rótulo limitador de outrem que o carrega, timbre que o marca sem defini-lo contudo, mas arúma seus apareceres em composição pressupostamente pelo outro conhecida. Para o "dono" do nome, Jaci no caso, há que acrescentar seu TU-nome, o JACI que lhe chamam, com novas e novas manifestações de sua estância (que demarca pelo EU-nome), para que o outro

se convença, pela evidenciação do seu sucesso (positivo ou negativo seja); de que JACI-seu-nome é só significante — e não sempre reconhecível significado: significante ao qual corresponde um significando, em devir, glissando por sobre as cadeias em série desse nome e que só consegue ser significado no que se submete mesmo à marca do significante. No seio da redundância em que Jaci de saída já se encontra como JACI-nome, Jaci, também repetidamente, já se instiga de ir contra esse marasmo que é seu nome dado e por totalidade arbitrariamente tomado: e quer totalizá-lo pela em-postulação de sua "EU-dade", rompendo seu nome, esse círculo em signo que se quer fechado, no que instaura a cadeia de JACI-significante.

De volta a JACI, no diálogo em cena:

Eu — Quem é você?

Jaci — Eu sou JACI.

Eu — O que quer dizer com EU, quando você diz: "Eu sou JACI"?

Jaci — Eu, quer dizer Jaci, ora.

Eu — Como é que você sabe?

Jaci — (apontando para um adulto que acompanha) Foi JACI que me disse que EU quer dizer Jaci (apontando para si).

Em cena, dois personagens de nome JACI: um JACI-criança, de quem vinhamos falando, e um JACI-adulto que a criança apontou. Segundo a marcação da cena, suponhamos, JACI-adulto é um dos pais de JACI-criança (de quem esta aprendeu, conforme sagital indicou, a dizer seu próprio nome e a referir-se por EU).

O obstáculo, diante do texto que fala de um JACI que não temos, é que só pelo nome<sup>7</sup> de qualquer dos JACI de que tratamos, não podemos saber quem é dos pais e quem é a criança. Recorrendo ao texto (à mensagem, como quer Jakobson<sup>8</sup>), saberemos. Mas não saberemos, ainda, tantas coisas, p. ex., o gênero do nome. (No Brasil, se toma habitualmente o nome JACI, ou suas variações, para batizar infante de qualquer sexo, embora tirado do nheengatu; bem falar<sup>9</sup> dos Tupi, código no qual se chama a LUA — que aliás não tem ser necessariamente um feminino, o que mostra, p. ex., o der Moon alemão, assim como todo o hermafroditismo a que a Lua se adscreve, na história, como símbolo).

Baita confusão! Se não para nós, que melhor informados talvez sanássemos a questão, ao menos para Jaci ao aprender a própria posição. A cena, também, clama à dificuldade em que se encontra uma criança se tem que aprender seu nome, e mais, se tem que aprender pronomes, mormente os pessoais, sobretudo o da chamada primeira pessoa. Seja: a pergunta que, sabendo ou não, a criança já se faz. Pergunta que pode, sempre, pesar em cada

qual de nós:

— Quando digo EU, quem fala de mim?

#### A METÁFORA DE JAKOBSON OU BENVENISTE NO ESPELHO

A metáfora de Jakobson (não seu conceito de metáfora, mas o shifter, essa metáfora-conceito com que propõe solução), quer explicitar certas relações de código e mensagem, arrumar certas categorias verbais<sup>6</sup>. Nas relações de código a mensagem, sabe-se que ele postula quatro tipos duplos, dois a dois, primeiro em circularidade — mensagem remetendo a mensagem (M/M) e código remetendo a código (C/C), depois em sobreposição — mensagem remetendo à código (M/C) e código remetendo a mensagem (C/M). O último tipo (C/M), tomando de Jespersen, Jakobson chama de shifter (embreador), unidade gramatical que afirma aparecer em todo código lingüístico e cuja significação "só pode ser definida dentro de uma referência à mensagem"<sup>7</sup>.

Tomando de Peirce os conceitos de símbolo (relação do objeto a uma regra convencional) e de índice (relação existencial ao objeto que representa), ele quer também que os shifters acumulem as duas funções e sejam, portanto, símbolos-índices. Assim, o signo EU é, por convencional, um símbolo, mas, por outro lado, "não pode representar seu objeto se não está "em uma relação existencial" com esse objeto: o termo "EU", designando o enunciador, está em uma relação existencial com a enunciação e funciona, portanto, como um índice"<sup>8</sup>.

EU, caso privilegiadamente exemplar de shifter, mas não único, que o são, p. ex., pronomes pessoais, demonstrativos, categorias verbais de pessoa e modo, de tempo, de testimonial. O que os distingue "de todos os outros constituintes do código lingüístico, é o fato de remeterem obrigatoriamente à mensagem"<sup>9</sup>.

Para classificar as categorias verbais<sup>10</sup>, Jakobson exige como base duas distinções: primeiro, entre a própria enunciação e seu objeto, o enunciado; segundo, entre o próprio ato ou processo e qualquer um de seus protagonistas. Da combinatoria destes elementos, arma o quadro das categorias verbais — e o que mostra é o aparecimento da enunciação clamando a diferença entre shifter e não-shifter.

Aprender pronomes, bem como outros shifters, é tarefa difícil, dada a complexidade que apresentam (se acreditamos na dele), de serem justaposição

de código e mensagem. "É por isso que os pronomes contam entre as aquisições mais tardias da fala infantil e entre as primeiras perdas da afasia"<sup>11</sup>. Entre esses pronomes, o pessoal da chamada primeira pessoa será crucial?

Sabe-se que também Benveniste retoma o problema. Para ele a dêixis (como às vezes se chama a enunciação)<sup>12</sup> é uma irrupção da parole no interior da langue: uma irrupção da liberdade do discurso individual no seio do sistema "fechado" que é a língua, a qual éposta em funcionamento por esse ato individual<sup>13</sup>, sendo que "a dêixis é contemporânea da instância de discurso que carrega o indicador de pessoa"<sup>14</sup>.

Assim, a enunciação, que para Jakobson põe o shifter, é o "ato mesmo de produzir um enunciado e não o texto do enunciado"<sup>15</sup> e suas características lingüísticas são determinadas pela relação do locutor para com a língua<sup>16</sup>; e "toda enunciação é, explícita ou implícita, uma alocução, postula um alocutário"<sup>17</sup>. Com o que se tem que a enunciação está adscrita ao problema da pessoa como temporalidade, no que os índices de ostensão "implicam um gesto que designa o objeto ao mesmo tempo que é pronunciada a instância do termo"<sup>18</sup>, e no que "a enunciação procede da instauração da categoria de presente"<sup>19</sup>.

Ora, é de se dizer que essa categoria de tempo (cronológico), na enunciação, emerge da categoria de pessoa, pois se "da categoria de presente nasce a categoria de tempo" e se "o presente é propriamente a fonte do tempo"<sup>20</sup>, esse presente só é posto na locução mesma de algum EU (que significa "a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém eu"<sup>21</sup>).

Nem por menos, em Benveniste como alhures, a questão da enunciação e sua relação com o enunciado acaba por siderar-se à categoria de pessoa em locução, toda a questão do shifter parecendo instar na pessoa que fala num dado presente, ou melhor dizendo, na pessoa no que ela fala, ou seja: na pessoa — indicada como algum EU, ainda que implicitamente. E quem essa pessoa?

Benveniste se insurge contra a existência de três pessoas<sup>22</sup> (eu, tu, ele) para afirmar que só há duas (eu, tu), que "a '3.ª pessoa' não é uma 'pessoa'"<sup>23</sup>. E "qual é então a 'realidade' a que se refere eu ou tu? Unicamente uma 'realidade de discurso'"<sup>24</sup> (...) "Eu só pode ser identificado pela instância de discurso que o contém, e apenas por ela". E que: "eu é o indivíduo que enuncia a presente instância de discurso contendo a instância lingüística eu". E torna a cair naquela não bem explicada referência de Jakobson a qualquer coisa de existencial vigindo no conceito de shifter.

Aqui as coisas oscilam. Afinal de contas, o *eu* que está no enunciado não significa "a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém eu"<sup>21</sup>? Que pessoa? A categoria gramatical dos lingüistas, ou o indivíduo existente? Não se está querendo chover no molhado; sabe-se que outra coisa não é o shifter de Jakobson como o dítico de Benveniste (indicadores "de pessoa, de tempo, de lugar, de objeto mostrado, etc"<sup>22</sup>), senão a máquina de engatar o lingüístico no existencial. Mas, por isso mesmo: a) a 3.<sup>a</sup> pessoa tem que ser pessoa, pois se "eu é o indivíduo que enuncia a presente instância de discurso contendo a instância lingüística *eu*", tu há de ser o indivíduo a quem se enuncia a presente instância de discurso contendo a instância lingüística *tu*<sup>23</sup>, assim como ele poderá ser o indivíduo de quem se enuncia a presente instância de discurso contendo a instância lingüística *ele* (infelizmente não ganhamos um neutro para os não-Dasein). E b) a realidade a que se refere *eu* ou *tu* ou *ele*, só será "unicamente" uma "realidade de discurso" na medida em que toda "realidade de discurso" seja, por assim dizer, uma "realidade shifter" — na medida em que o discurso, todo, é máquina de engatar a "realidade lingüística" na "realidade existencial". Como "realidade shifter", seguindo pegadas de Jakobson, o que o caracteriza como tal é a enunciação — e aqui estamos diante da questão do sujeito.

Ainda com Benveniste, verdade que "é na e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito", subjetividade que "é a capacidade do locutor se colocar como 'sujeito'"<sup>24</sup>. E a linguagem está de tal forma organizada que permite a cada locutor "apropriar-se da língua inteira ao se designar como *eu*"<sup>25</sup>. "A linguagem é assim a possibilidade da subjetividade (...) cuja emergência é provocada pelo discurso"<sup>26</sup>.

Que sujeito é esse que se apropria da língua? O locutor? Enquanto quê? Para Benveniste, enquanto *ego*, pois "é 'ego' quem diz 'ego': ali é que encontramos o fundamento da 'subjetividade', que 'se determina pelo estatuto lingüístico da 'pessoa'"<sup>27</sup>.

Por isso é que Lacan tem que apontar que o shifter ou indicativo (indicador) designa o sujeito, mas não o significa<sup>28</sup>. Pois esta subjetividade, como *ego*, no enunciado indicada, é subjetividade no enunciado, egocidade a que o sujeito se aliena no momento mesmo da enunciação do enunciado. Para Benveniste, "dizendo 'eu', não posso não falar de mim"<sup>29</sup>. Contudo, dizendo *eu*, posso falar mais do que de mim — posso falar do que me permite chamar-me por EU, posso falar de OUTRO (A, lacaniano). Assim, arejando para além de só lingüística a definição de Benveniste, teremos que *eu* indica (e não significa) a pessoa que enuncia a presente instância de discurso que contém *eu*. *Eu* é significante cujo significado só se coagula enquanto o sujeito, como significando, se submete a certa marcação do sig-

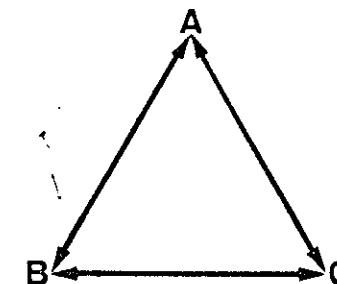
nificado. *Eu* indica (mas não é) a singularidade onde se enuncia a presente instância de discurso contendo a instância lingüística *eu*.

E o que é, e o que significa *eu*? "Je est un autre", que ensinou Rimbaud — no que Benveniste vê "a expressão típica daquilo que é a 'alienação' mental, em que o ego (mol) é destituído de sua identidade constitutiva"<sup>30</sup>. Alienação (mental, sic) de quem? Pergunte-se a Benveniste. De Rimbaud, ou nossa? Do homem? Do *eu* ou do sujeito? Alienação do sujeito ao *ego*? O que é que Rimbaud denuncia? Melhor: o que é que denuncia o discurso de Rimbaud — o que se denuncia nesse enunciado?

#### NO CHÁ MUITO-LOUCO DE ALICE

Mas eis que essas "personas" tanto trocam de lugar no "chá" de Carroll<sup>31</sup>. Eu, tu, ele, Alice, a Lebre de Março e o Chapeleiro. (Alice mais ficando no terceiro lugar). E o que acharmos daquele hibernante ratinho?

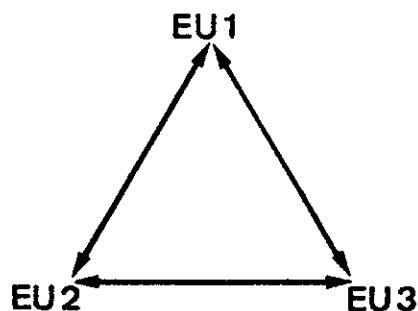
Tomemos a relação entre três pessoas (indivíduos A, B, C) para situá-las como pessoas gramaticais. Se os três estão em interrelação (de palavra ou qualquer), podemos assim esquematizar:



— os segmentos duplamente orientados significando as possibilidades de interrelação.



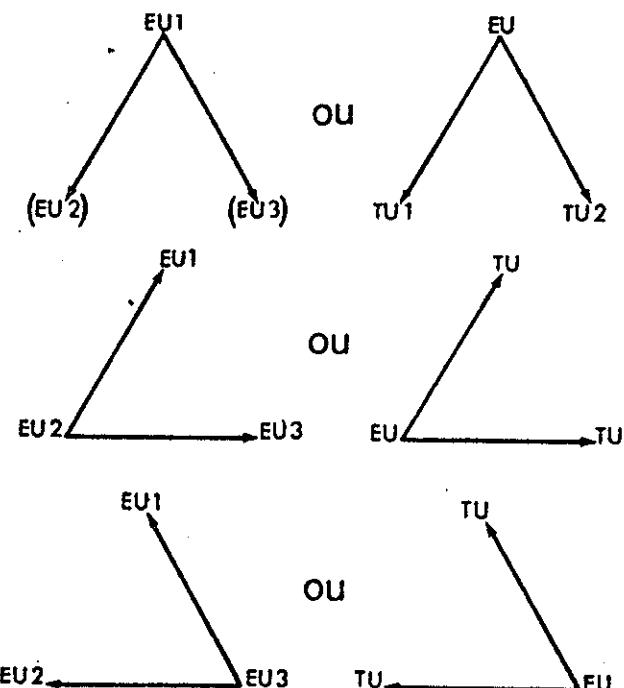
Ora, se entre os três tem lugar a palavra, eis que se põem as pessoas gramaticais, e a cada enunciado vai se marcar a origem (ponto desde onde) da enunciação. Chamemos por *Eu* esse lugar, e podemos esquematizar assim:



— os segmentos duplamente orientados significando as possibilidades de inter-relação a partir de cada núcleo da enunciação.

Isolando cada enunciação-de-enunciado, teremos marcado posição de Eu, e renomeado os outros dois vértices do triângulo, no que os segmentos perdem a duplidade de orientação.

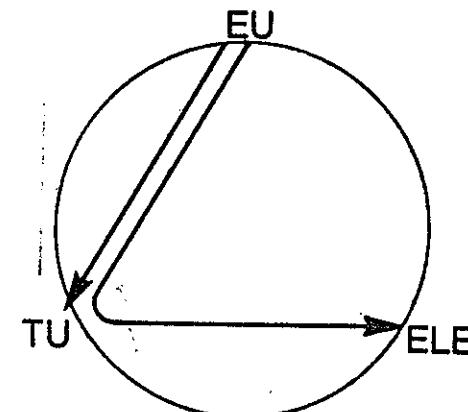
Seja:



— o mesmo acontecendo, por combinatória, a qualquer outro Eu (B, C) que se tome como origem momentânea da palavra:

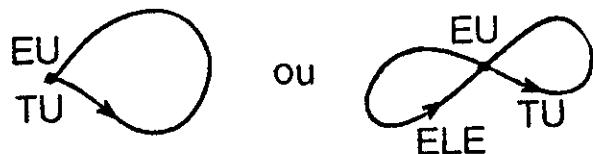
Ao segmento orientado deste caso ( $\longrightarrow$ ) chamemos de relação tu. Ele só vale como relação direta de um Eu qualquer a qualquer outro Eu. Assim, quando A toma a palavra, se marca em Eu e quando se dirige a B ou a C, diretamente, estes se marcam, desde A, como Tu (mediante o vetor de relação tu que os relaciona). O mesmo para B e C no caso de serem origem de igual relação.

Quando a partir de qualquer Eu se estabelece relação tu, é porque há alguém (outro Eu) do outro lado (alguém esse que pode ser interior ao indivíduo que se nomeia Eu: estamos no domínio da fala). Se um Eu em relação tu para com outro Eu se refere a um Eu terceiro, esta relação só se pode dar por lateralidade, relação esquinada passando por tu, ou seja, a relação ele (relação a terceiro) não pode ser direta; pressupõe a relação tu. Assim esquematizada:

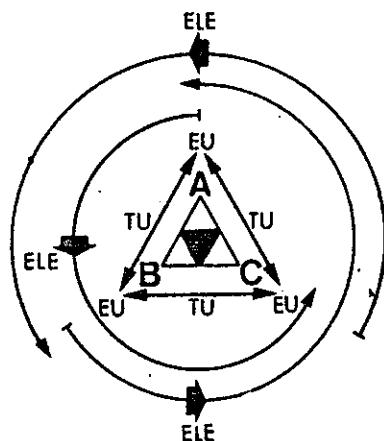


O que quer este esquema é que, partindo de Eu, todo Tu é um outro Eu, e todo Ele é um Tu outro. Assim, desde Eu, tem-se que Tu é deslocamento de Eu; Ele é deslocamento de Tu, portanto duplo deslocamento de Eu...

Mesmo numa relação de si para si, quando Tu ou Ele podem ser rebatidos sobre Eu, o mesmo esquema se apresenta, mas em ilha:



E, para esquematizar as duas relações (tu, ele) na combinatória das três pessoas (representadas por A, B, C):

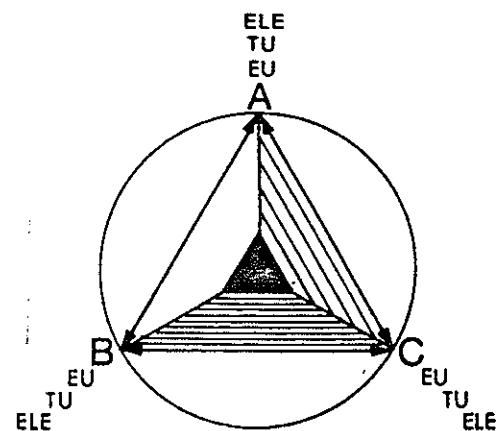


— onde cada pessoa está numa relação tu e numa relação ele para com outra. Qualquer ponto pode estar em elisão, mas sua possibilidade na fala permanece no (e nos limites do) esquema montado.

E a relação eu? Como se funda? No que se funda? Na história da formação do sujeito (aqui estamos surpreendendo o sujeito em linguagem) o Eu se funda a partir de um outro Eu (Mãe) que se apresenta como Tu desde a intervenção de um Tu outro (Pai) que põe o sujeito como Ele<sup>30</sup>; e nessa equação de Irigaray é de se ver o imaginário (Lacan) a rebater, na relação de si a si, Tu e Ele por sobre Eu — com o que a criança se designa pela terceira pessoa (como Jakobson mostra), até que, arcando com o simbólico (Lacan) possa utilizar-se dessa auto-referência em três pessoas apenas como estratégia já não mais submissa ao modo imaginário anterior.

Mas este processo não basta ser apreendido como historial (acontecimento no tempo) mas deve ser compreendido como histórico (evento fundador, insubmisso à cronologia) para não termos que sempre recuar para um passado impegável.

Remetendo-nos ao próprio esquema das relações apresentado acima, temos que ali uma total reciprocidade instaura cada qual das três pessoas, o que corrobora com a noção de Irigaray<sup>31</sup> para a instauração da primeira pessoa, seu modo de fundação. Mas, no que se funda essa pessoa, como de resto qualquer pessoa? Note-se que na última figura os níveis de relação estão deslocados para maior compreensão do esquema, cuja representação compacta era de ser:



Onde, no mesmo triângulo (aqui equilátero por facilidade de representação) por cujos vértices se posicionam três instâncias de Eu, são representadas as relações tu como as relações ele, as primeiras como relações diretas (outro EU) e as segundas como relações esquinadas (Tu outro), ambas como relações, possibilitando lugar para cada Eu.

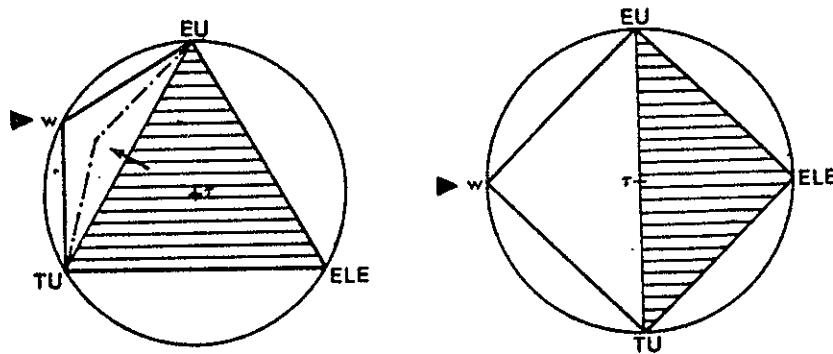
Nesse triângulo está o limite inferior da possibilidade de palavra. Num Eu isolado ela não se pode instaurar. Numa relação Eu-Tu, também não, pois que faltaria um elemento capaz de distanciar os dois primeiros, que restariam empastados numa mesma reciprocidade de intenção<sup>32</sup>. (Outra coisa não diz aliás o mito da Santíssima Trindade sobre o qual se assentaria a instauração do Logos divino). O triângulo é o mínimo figural para aparecimento de linguagem, como de resto a de qualquer relação. E embora por toda gramática se possa verificar a freqüência com que bastam três "pessoas", não é no mínimo de aparição, mas no seu máximo de distributividade singular que se funda toda Eu-dade em sua diversificada e diferenciada relação.

O que permite a qualquer ponto (A, B, C) colocar-se no lugar de Eu (que é promovido por e promove as relações Tu e Ele), não é a sua instaura-

ção como pessoa gramatical (Eu) ou como indivíduo marcado (Ego), mas a sua condição de sujeito na linguagem que se tem colocado por outra instalação.

Nesse sujeito na linguagem é que se funda a relação eu sobre a qual nos perguntamos atrás. E o que o indica não é o Eu de sua relação a si mesmo, nem o Tu ou o Ele de sua interrelação. Não é nenhuma das três pessoas (Eu, Tu, Ele) sujeitos de enunciado ou de enunciação, mas uma quarta-pessoa que não podemos por enquanto descrever com mais clareza do que pelo não-senso de um quarto vértice desse triângulo Inicial, como a dizer: o "figural de pessoa" é um triângulo de quatro lados: sua estrutura, aliás.

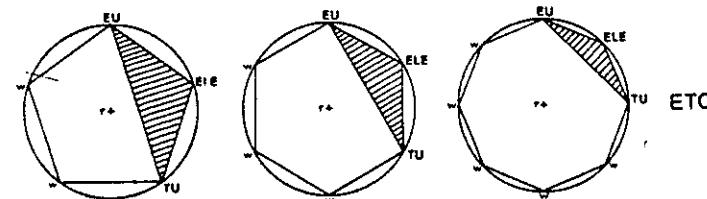
Instalada a relação triádica, podemos acompanhar sua hiância essencial para os n vértices de "pessoalidade". Na elasticidade (topológica) do triângulo situa-se um quarto vértice, sem romper o perímetro das relações:



Eu representa o sujeito para Tu (o significante sendo aquilo que representa o sujeito para outro significante). E esse morto entre Eu e Tu já faz reconhecer-se o número dois de ser ímpar, como aponta Lacan.

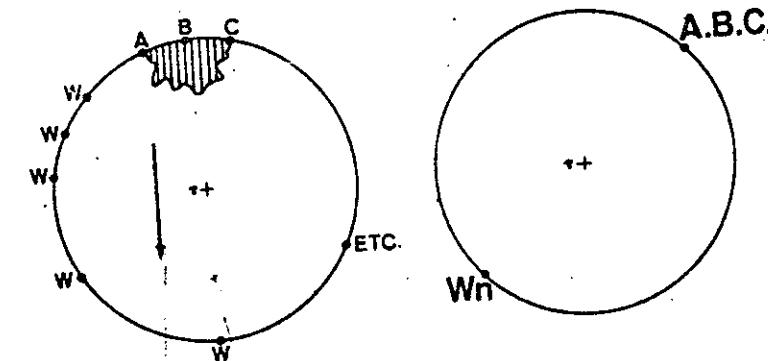
O caminho (relação direta) de Eu a Tu se demonstra assentar no desviado percurso que passa por W.

Esse quarto vértice, havido, em série se prossegue, sua condição, de ser 5° e 6° e enésimo de toda possibilização:



Enésimo vértice a figurar seu limite na curva fechada (aqui circunferência) mesma que circunscreve a relação. Por acréscimo (utilizando a metáfora aqui ainda algo euclideana), n tende ao infinito dos pontos que designam o lugar-geométrico-circunferência, no que os três pontos iniciais (A, B, C; Eu, Tu, Ele) tendem a se unificar num só ponto que, ao limite, estará num qualquer w.

Sejai



E o percurso (relação direta, ou indireta) se dá no risco da curva (circunferência), lugar dos pontos e horizonte das suas relações.

Falamos de limite inferior da possibilidade de palavra: o triângulo inicial (A, B, C; Eu, Tu, Ele). Agora já é de lembrar a necessária inversão: não é pelo triângulo que se instaura essa dispersão de singularidades" (nw) mas ao contrário, é nesse "lugar geométrico" (de nw) que se instaura possibilidade para o triângulo inicial. Se é a partir do triângulo que reconhecemos aquela instauração, é porque nele se esclerosa a função ego gerente da ideologia

ocidental (a heideggeriana noite do ser). Mas, desde visada compreensiva do sujeito em sua fundação, o processo é visível desde a inversa posição.

Assim retomado o que foi dito antes, os deslocamentos se lêem ao contrário. Eu é deslocamento de Tu; Tu é deslocamento de Ele; e Ele (como de resto, também Tu e Eu) é deslocamento dessa posição em qualquer w, singularidade dispersa no campo (circunferência) de possível "pessoalização". As posições (quaisquer) de w não são lugar de primeira, segunda, terceira pessoas, mas lugar de quarta pessoa.

Quando Alice chega ao lugar do chá maluco<sup>10</sup>, o que de saída a impressiona é o fato de o Chapeleiro e a Lebre de Março estarem conversando apoiados pelos cotovelos em cima do Rato Dorminhoco (o qual, por sua vez, não liga a mínima para o fato). Entre tantas falas de sentido ambíguo a questionar o sentido da fala, Carroll vai tecendo as malhas de uma situação exótica onde a "loucura" tem que ser chamada para qualquer explicação. Propõem-se a Alice questões cuja resposta não dependem do real, mas do jogo das palavras e, por sua vez, Alice põe questões cujas respostas são jogos de palavras que apontam para a ambigüidade do real.

O Rato Dorminhoco (Dormouse<sup>11</sup>) parece representar o papel mais importante neste capítulo. Está sempre dormindo, mas, quando acorda, por breves momentos, suas intervenções são sempre de modo a desmanchar um possível sentido único da frase dita ou do diálogo em curso. Pretende, p. ex., dar o mesmo sentido a frases invertidas ("I see what I eat" = "I eat what I see").

Quando o Chapeleiro (Hatter<sup>12</sup>) dá uma resposta que para Alice não faz certo sentido<sup>13</sup> ela diz: "I don't quite understand you" — e o Chapeleiro: "The Dormouse is asleep again". Depois, o Chapeleiro despeja um pouco de chá no focinho do Rato e este diz, acordando: "Of course, of course: just what was going to remark myself". Aqui podemos ler: a) O Chapeleiro diz que o Rato Dorminhoco está acordado novamente, antes de o acordar com o chá no nariz — o que parece indicar que o Dormouse acorda (nos dois sentidos) ao fato de Alice não entender a frase (do Chapeleiro); b) O que o Dormouse diz "sem abrir os olhos", pode se referir ao último enunciado tanto de Alice (não entendeu o Chapeleiro — porque o que ele disse lhe parecia não ter qualquer espécie de significação), quanto do Chapeleiro (que o Dormouse estava acordando outra vez); c) o que o Dormouse estava para to remark era exatamente a "ele próprio" (myself). A periclitância da significação é por perda do sentido? Ou, ao contrário, por sua evidenciação? Posto em evidência, não estará o sentido a fazer periclitar as outras categorias do vetor da

significação? Acordado, o sentido não se põe de acordo com a incerteza da significação? Que sentido ao vetor de personalização? Pense-se no sentido de w.

Qual foi a resposta do Chapeleiro para a qual Alice não encontrou significação?: "Which is just the case with mine". O de que se falava antes era sobre o relógio do Chapeleiro, que indicava estar Alice dois dias atrasada em relação ao seu tempo. Alice acha engraçado que o relógio marque o dia do mês, mas não marque a hora. "E por que deveria fazê-lo?", pergunta o Chapeleiro. "O teu relógio diz em que ano estamos?" E Alice: "Claro que não, mas isto é porque o ano permanece o mesmo por um longo tempo contínuo". Ao que retruca o Chapeleiro: "O que é mesmo caso do meu". Com isto, podemos colocar mais letras na coleção anterior: d) o que Dormouse estava para apontar era essa do "tempo de relação pessoal" que fazia a diferença entre o relógio de Alice e o do Chapeleiro, ou e) corroborando com a frase do Chapeleiro, que é na palavra *mine* (grifada por Carroll, fingindo apenas ênfase natural do diálogo) que se põe o "caso" a que o enunciado se refere (aí a tradução seria: "O que é o mesmo de meu"). Profunda *mina* do Eu..., a constituir: f) a *mina* do sonho de Alice (esta estória é subterrânea) se aprofunda para o que está por detrás da manifestação — para antes de Ele ou Tú ou Eu (gramatical), há essa hulha a todo Eu em pré-pessoa, ou quarta,posta em w.

Noutra parte<sup>14</sup>, depois de demonstrar como podia parar o tempo, o Chapeleiro tenta explicar a Alice o motivo de usarem uma mesa tão grande, preparada para o chá, com tantos lugares arrumados com louça completa individual. Alice quer saber se a razão disto é a de ser sempre hora do chá. E o Chapeleiro: "Sim, é por isso mesmo, e nós não temos tempo de lavar as colas nos intervalos" (que logicamente não podem existir, já que o relógio marca sempre seis horas e, assim, sempre se está tomando chá). Alice, neste momento, completa o seu raciocínio: "Então, vocês vão mudando de lugar, eu suponho". Ao que o Chapeleiro responde: "É exatamente isso". E Alice: "Mas o que acontece quando vocês começam tudo de novo?"

Aqui está o ponto da estória que mais importa para nossa consideração. Alice quer saber não o que vai acontecer depois, em sequência à troca de lugar, mas o que é, em si, esse recomeço, essa troca — ela quer um nome, um conceito, uma explicação para isso. E, como se não fosse aparecer resposta nenhuma no texto, é a Lebre de Março (March Hare<sup>15</sup>) que se intromete e diz: "Suppose we change the subject". Ora, este enunciado tem, no texto, pelo menos dois sentidos evidentes: a) a Lebre de Março está cansada, como vem a dizer depois, daquela situação e quer mudar de assunto; prefere

que Alice conte uma estória (o que poria a Lebre ao mesmo tempo numa situação linear, e fora de situação no indecidível em que se encontra como membro desse chá maluco, sobretudo pela presença de Dormouse). Neste caso, a tradução é: "Por que a gente não muda de assunto?" b) a Lebre de Março está dando a Alice a exata resposta à sua pergunta ao Chapeleiro. Recapitulemos:

Alice — Então vocês vão mudando de lugar, eu suponho (grifo nosso).

Chapeleiro — É exatamente isso. A medida que as coisas vão ficando usadas.

Alice — Mas o que é que acontece quando vocês começam tudo de novo?

E agora a nova tradução:

Lebre de Março — Suponha que nós trocamos o sujeito (grifos nossos).

O que a Lebre de Março quer dizer é que na suposição de Alice (sobre a mudança de lugar para troca de louça) esta incluída a suposição que ela não vê (nem o leitor, talvez) de que o que há é troca para o sujeito (troca de pessoa), como agora a Lebre de Março (Carroll) indicou.

O que queremos supor é que a metáfora de Carroll corresponde ao que até aqui vimos descortinando como metáfora da instalação de pessoa.

#### EX-AUSENTES PESSOA

Dos poucos apontamentos sobre o chá de Carroll, queremos tirar que ele coloca ali a questão do sujeito em suas relações com as pessoas que o posicionam. Nos nossos esquemas anteriores teríamos o Chapeleiro e a Lebre, indiferentemente, em lugar de primeira e segunda pessoas. Para Alice emprestarmos o terceiro lugar, vista sua posição de estranha, sua marcação em referência indireta, relação esquinada, pelos outros dois, a se depreender de toda a impostação do texto.

Vimos, sobre o Dormouse é que se apoiam a Lebre e o Chapeleiro, em seu posicionamento como pessoas no diálogo. Por suas interferências na conversa é que o sentido "se perde" na sua errância essencial. O Dormouse parece estar na posição de não-pessoa que, contudo, orienta o posicio-

namento de pessoa nos demais. Em seu sono se esconde esta função — fala dormindo, o que parece "acordar". Qual a "loucura" que se instala no Chapeleiro como na Lebre? Quem a instala? Como se instala? A primeira vista, poderíamos querer que essa "loucura" fosse trazida pelas interferências do Dormouse, no que fazem periclitar a significação dos enunciados. Mas toda a loucura está, como Carroll anuncia, na Lebre mesma (Hare) e no próprio Chapeleiro (Hatter), quando insistem na sua posição pessoal.

O Dormouse faz periclitar a significação, sim, mas faz, primeiro, periclitar a marcação de pessoa na qual insistem os outros dois. Alice aparece como o terceiro elemento (aliás não necessariamente ausente até então) que é preciso para a distinção dos dois primeiros, mas o Dormouse insiste, desde seu "sono", em sua embora rara manifestação, lembrando que essas pessoas (personas) são máscaras só constitutíveis desde a sua própria posição. Toda a loucura do chá vai no discurso, mormente quando ele tende a ocultar sua existência como mero discurso, como essencialmente categoria shifter para o real. O que Dormouse denuncia é que o discurso é máscara, como é a pessoa, e que todos se alienam a ambos, e aí está a loucura essencial.

Por tudo isso, reservamos para Dormouse o lugar de quarta pessoa, — essa não-pessoa que no entanto permite as demais. Esta pessoa, seguindo nossos esquemas, se encontra naquela posição qualquer de w que define o "lugar geométrico" das singularidades dispersas num espaço de representação. Esses quanta singulares, que não são individualidades ou personalidades (pessoais), é que "presidem à gênese dos indivíduos e das pessoas"\*. No que são singulares, por isso mesmo são coletivos e privados, particulares e gerais, nem individuais nem universais\*\*.

Para essa singularidade que é a quarta pessoa reservaremos o nome de ôme, tomado do chulo, às vezes no jargão da credice brasileira designando a inexistente pessoa a quem recorrer (umbanda, quimbanda, macumba) no caso de o indivíduo não estar satisfeito com seu azar (hasard, acaso que o possiona aleatoriamente como indivíduo, lugar do sujeito na sua pessoa), expediente em confiança no acaso não abolível por nenhum lance de dados eventualmente marcador. É o mesmo on do francês, também proveniente de onde veio o homme e também o homem no sentido genérico e ao mesmo tempo singular do português\* (a humanidade em sua singularidade distributiva). Este ôme está no se do diz-se do morre-se, como no agente brasileiro, como no (ele) dó cheve, do acontece que,\* assim como no termo freudiano de Es. É o ôme, pessoa não-pessoa, que vai melhor indicado no termo francês de personne: ao mesmo tempo pessoa, máscara e ninguém: quem põe o ser aí. Ôme é o zero, grau zero da personalidade, primeiro número na razão de Frege, quarta pessoa (por nosso ocultamento), primeira pessoa, em zero, por desvelamento.

Assim, voltando aos nossos esquemas, tomaremos aquela circunferência como lugar do ôme, lugar onde se instaura, a partir desses quanta (singularidades) a possibilidade de pessoa e de indivíduo. Deve estar claro que esse ôme não é um "universal" de nenhum Idealismo, mas como "esse incorporal à superfície das coisas" (de que fala Lacan retomando os estóicos) e assim mesmo, material. Ora, fazendo o caminho inverso, temos como primeiro esquema a circunferência como lugar de ôme (que indica o sujeito). Depois, é que temos a possibilidade de marcação de qualquer ponto desse lugar como pessoa, o que só se dá por ordem do significante e desde que haja a conjunção dos três pontos (A, B, C).

No chá muito louco de Alice, a mesa "chela de lugares" é essa circunferência que apontamos. Os lugares são as infinitas (mas limitadas) posições de w. A mudança perene de lugar, a troca do "subject" (de pessoa) é a exigência que faz a língua, dada sua estrutura, de jogar-se segundo categorias gramaticais; é por essa "maluquice" constitucional da língua, de só conseguir apontar para o lugar desde onde o sujeito emerge, sem nunca poder ser esse lugar. No presente da dêixis, lugares são marcados — mas de falso lugar, lugar em falta, pois que não pode reduzir o amplo e outro, o essencial lugar.

Assim, de cada vez que o discurso acontece, é que ôme se rebate diversificadamente sobre alguma das três pessoas. A quarta pessoa, w, está sempre temporariamente rebatida em Eu, em Tu, em Ele; rebatimento que promove o seu momentâneo desaparecimento, no que, por translação dos outros três pontos, a figuração aparente é sempre triangular.

Quando o Chapeleiro e a Lebre, dada a recusa de Alice em contar alguma estória, resolvem que Dormouse então é que deve contar, ambos gritam<sup>50</sup>: "Acorde, Dormouse!" E o beliscam cada qual de um lado. Esta a condição para que o Dormouse venha se colocar como pessoa, como terceira pessoa primeiro, depois como segunda e afinal como primeira — quando começa a contar: é preciso bêijásc-lo dos dois lados de sua ambiguidade. Mas todos sabemos o sentido que faz a estória de Dormouse. Que, mesmo falando em Eu, o Rato não consegue egotizar. Fala de um Eu que é pessoa, que é sujeito de enunciado como da enunciação (ao gosto de Jakobson), mas algo resta na sua "fala" que extrapola essa dicotomia da subjetificação: discurso descontínuo, discurso "da loucura", discurso deslocado, sem lugar...

Ao final das estórias do Dormouse, Alice cada vez mais confusa, chega à confusão total no momento em que o Rato faz esta pergunta<sup>51</sup>: "Did you ever see such a thing as drawing of a muchness?" Pergunta que vem em exclamação... Antes, ele havia dito: "You know you say things are much of a muchness" ("Você sabe que a gente diz que as coisas são absolutamente iguais")

— e agora pergunta, ou exclama: a) "Você já viu tal coisa como o desenho de uma multitudel", ou b) "Você já viu tal coisa como retirar (ou extraír, ou recolher, ou escother) uma multitudel!" O que por si só é bastante esclarecedor...

Alice toma a "pergunta" do Rato como endereçada a ela e responde: "Really, now you ask me" (...) "I don't think..." ("Na verdade você agora me pergunta se eu não penso (que) ..."). Estas últimas palavras de Alice (I don't think) são tomadas pelo Chapeleiro como afirmação de "eu não penso", como o que ele introfere: "Então você não de veria falar". Com isto Alice se ofende e se retira do chá. "O Dormouse dorme imediatamente, e nenhum dos outros dois nota que ela se foi (grifo nosso), embora ela tenha olhado para trás uma ou duas vezes, na leve esperança de que eles a chamassem para voltar: a última vez que ela os viu, eles estavam tentando meter o Dormouse dentro da chaleira" (grifo nosso).

O que estariam querendo promover o Chapeleiro e a Lebre? O fim de sua loucura? Dessa loucura que está no discurso (que não pode mesmo fazer pleno sentido como quer Wittgenstein)? Dessa loucura que só se denuncia pela presença do ôme, de 'Dormouse'? Enfiar Dormouse na chaleira é colocá-lo definitivamente em hibernação: cassar sua manifestação<sup>52</sup>. Mas é, também, dissolvê-lo no chá (o dissolvente universal da cultura inglesa) que, aliás, val ser tomado pelos outros dois (ou três) personagens. Eles talvez não queiram mais sofrer dúvidas sobre suas pessoas gramaticais.

O que é que se esquece? Que desde ôme se instaura qualquer pessoa-idade, qualquer "Eu-dade". Mas, é desde a "lembrança" (mesmo inconsciente) dessa quarta pessoa, desse "lugar geométrico" que Eu habita mas não é, que me faço perguntar: Quem sou? — talmente o faz Breton: "Quem sou eu? Se por excesso me referia eu a um adágio: um efeito (grifo nosso) porque tudo isto não viria a ser questão de saber quem eu "habito"? (...) Esta última palavra me faz representar, por meu viver, o papel de um fantasma, evidentemente ela faz alusão ao fato de ter sido preciso que eu cessasse de ser para ser quem sou"<sup>53</sup>.

Quem sou eu? "Je est un autre", que o sacou Rimbaud. Eu, quem é? "Eu, na verdade, é ninguém", falou Merleau-Ponty, "é o anônimo; é preciso que seja assim, anterior a toda objetivação, para ser o Operador, ou aquele a quem tudo isto acontece. O Eu denominado, o chamado Eu, é um objeto. O Eu primeiro, do qual este é a objetivação, é o desconhecido a quem tudo é dado a ver ou a pensar, a quem tudo faz apelo, diante de quem... qualquer coisa está"<sup>54</sup>: sujeito suposto saber.

### DENÔNCIA: UM "SUJEITO" QUE FALTA

Onde deixamos Cici (este é o apelido de Jaci) naquela cena?

Jaci — (apontando para um adulto que acompanha) foi JACI que me disse que EU quer dizer Jaci (apontando para si).

Depois, como quem corta conversa, Jaci sai na despista: assoblando, desse nosso jeito de assobio, digamos linguo-dental, aonde não bem som, mas quase só ciclo, em onomatopáico ssi-ssi-ssi, no que estremece também no mesmo ritmo a cabeça, com o que, pela coluna, se convibra o corpo todo, e os olhos reperdidos no arredor. Por este efeito assim Cici se distancia, escapa dessa cena em que, por golpe imaginário, lhe queremos, de galota, o sendo rotular — por circunscrito em cerca de fechar.

Efeito conhecido, efeito V, que dantes já descrito (*Verfremdungseffekt*) nos escritos de Brecht<sup>55</sup>.

O teatro didático de Bertold Brecht bascula em torno desse eixo, efeito V, de estranhamento, distanciamento, ou de alienação. Ao contrário por exemplo de Stanislavski<sup>56</sup>, que propõe dever o ator assumir de inteiro o personagem, Brecht põe um intervalo decisivo, e a ser manifestado, entre esses dois personagens: o ator e seu "papel". Distanciamento que, também, há de se manifestar para cada elemento de composição do "espetáculo", entre ator e público, entre autor e fabulação, entre representação de cena e acontecimento, entre palavra e significação, entre gesto e expressão, entre música e encantamento, entre luz e iluminação, enfim, entre cada elemento e sua "mostração". O que Brecht não quer permitir é que em cena algo aconteça além da própria representação. Em cena, nada acontece que não seja mostrado, onde cada aparecimento é citação. E esta encenação é o primeiro intervalo manifestado, garantindo a todo e cada (autor, ator, músicos, etc., e o público) um lugar distanciado, ponto de fuga desde onde presenciar (estar a (na) alheia ação, numa visão (olhar) que há de ser participante "pela crítica", e não pela afetação).

Para Brecht, o que ele chama de teatro tradicional era um acontecimento fingido, arcando foros de real. A quarta parede ausente, a boca de cena do palco tradicional, propunha ao espectador a condição de voyeur a espionar, por brecha em muro, ou buraco de fechadura, o acontecimento alheio, do qual se esperava ele viesse a participar por envolvimento emocional.

naí e mental propiciado pelas próprias condições sistêmicas do teatro", e isto, sobretudo, pelo efeito de identidade procurado pelo ator. Brecht quer do ator que ele mostre que o é, que está representando, que todo (o) espetáculo, por mais divertido ou trágico que seja, é espetáculo, e só.

O ator deve dar a cada uma de suas manifestações, "por seus gestos e suas atitudes, o caráter de uma coisa mostrada"<sup>57</sup>, mediante uma técnica que "é diametralmente oposta àquele que visa o ato de identificação"<sup>58</sup>. Na manifestação do ator, o público deve poder "descobrir, definir, sentir, ao lado de tudo que o ator faz, tudo o que ele não faz, quer dizer, que o ator procede de tal modo que se possa perceber claramente a alternativa; sua representação é apenas uma variante, e deixa pressentir todas as demais"<sup>59</sup>. "Em cima do tablado o ator não deve jamais chegar a se metamorfosear completamente" (este é o caso para Stanislawski). "Ele não é Lear, Harpagão ou Schveyk, ele os mostra". "Renunciando a toda metamorfose, o ator não diz seu texto como uma improvisação, mas como uma citação"<sup>60</sup>.

Daí, a busca no teatro oriental dos expedientes capazes de propiciar o efeito V. É que nesse teatro, como de resto em toda a arte do oriente, por ex-centração do ego é que se considera o real. O eixo está no ôme, na quarta-pessoa como possibilidade, como campo das alternativas, lembrando que toda representação (como toda realidade) poderia ser outra, no que Brecht assenta toda humana esperança de revolução.

Outra não é a impostação de Artaud<sup>61</sup>, tornando para o mesmo Oriente, em busca também de um efeito de afastamento que ele tenta achar em outro método de "ação".

Enquanto Brecht se mantém dentro do texto para representá-lo, comentá-lo, mostrar sua distância em relação à cena, Artaud busca afastar-se do texto pela presença do próprio corpo em sua expressão, pela instância do teatro no instante mesmo da sua representação, mas do seu acontecimento, movimento de onde quer extrair a indeterminação do evento, por esse "espírito de anarquia profunda que está na base de toda poesia"<sup>62</sup> e que ele quer devolver à movente encenação. Artaud entende que "poesia é anarquia na medida em que ela torna a por em causa todas as relações de objeto, das formas para com suas significações" (...) e também "na medida em que sua aparição é consequência de uma desordem que nos aproxima do caos"<sup>63</sup>. Trata-se de um teatro do perigo, do risco total, no momento mesmo de seu acontecer. É aquele risco, diga-se total, da palavra do poeta, que Heidegger<sup>64</sup> aponta como o risco maior. Por isso Artaud coloca toda a vigência de seu teatro numa *mise en scène* em devir que garanta ser o espetáculo, e não o seu (pré-)texto, o que vai falar. O Teatro "porá em cena

acontecimentos e não homens"<sup>66</sup>. "Não se trata de suprimir a palavra articulada, mas de dar às palavras a mesma importância que elas têm no sotambém em Brecht, não se pode não ver que o acento vai colocado na *mise en scène*, só que de outro fazer: seguindo método de explicitação.

Temos que, nesse teatro alquímico<sup>67</sup>, Artaud supõe a indicação do "instante androgino"<sup>68</sup>, sua ambiguidade, neutralidade a clamar pelo evento — e sua ambivalência essencial. Assim como a alquimia que "por tem eficácia sobre o plano da matéria real, o teatro também deve ser considerado como o Duplo não dessa realidade quotidiana e direta (...) mas de uma outra realidade perigosa e típica (...) que não é humana, mas é inumana, onde o homem com seus costumes ou com o seu caráter contam, é preciso dizê-lo, muito pouco" (grifos nossos). Este o teatro de crueldade humano como o forçaram depois — fora de toda pieguice de humanismo de dominação.

Portanto insistimos em ver em Brecht, como em Artaud, fora de rival-intenção de poeta apontando para a lembrança de ôme. Se a estratégia varia, para o atingimento, isto é o que menos pesa em nossa indagação. Queremos, em ambos, surpreender, é a vontade de um teatro que se saiba cena, como disse Gattegno sobre os escritos de Carroll<sup>69</sup>, discurso que se fala na quarta pessoa do singular, ou melhor, desde a singularidade da primeiríssima dêixis, porém na mostração de ôme heróicamente escapando à sujeição de enunciado e de enunciação — melhor: denunciando a dupla sujeição. Repetição de ôme pela denúncia de sua equidistância, de seu afastamento indiferente, a enunciado e enunciação — a re-solver a diferença absoluta de cada mostração na "androginia" essencial do que no manifesto escapa à exata significação.

O que se denuncia no assobio de Cici, o que se denuncia na tese de Brecht, o que se denuncia no gesto de Artaud, é o que se denuncia no Je est un autre de Rimbaud: que entre os ditos sujeitos do enunciado e da enunciação, "perdemos" um sujeito — durante a nossa (heideggeriana) "noite do ser", "história do esquecimento do ser", seja: a história do esquecimento da quarta pessoa, sua noite, eclipse de ôme.

Tomemos o enunciado de Rimbaud: *Je est un autre: Eu é um outro.*

Sujeito do enunciado: Eu. Sujeito da enunciação: o indivíduo que na presente instância de discurso se nomeia Eu (Benveniste). Quem é esse indivíduo? Não momento da leitura, quem lá, pois que se põe na presente instância de discurso. Mas é também Rimbaud? Sim, se esse indivíduo "sabe" seu "autor", com o que remete o seu "presente" ao do outro em sua enunciação.

Mas é também (a gáudio dos lingüistas) o Eu que ali está "substantivado", se costuma dizer. O centro muda a cada posição (em função da mensagem, como Jakobson quer).

E agora a frase em voz de ator que sobre o tablado enuncia o enunciado de Rimbaud: teremos um sujeito do enunciado, no Eu do enunciado; um sujeito da enunciação, no próprio ator. O ator não está improvisando, sabemos que não é sua a enunciação, pois que ela "pertence" ao personagem (texto) que ele representa e que, por um efeito de identificação podemos com o ator num só ponto (mesmo sujeito da enunciação) ajuntar. Sabemos também que essa enunciação em outro se origina (autor), mas isto se resolve também (lingüisticamente) muito fácil, pela mesma identificação, considerando ter o autor delegado a um seu representante (o personagem) a sua enunciação. Mas els que por algum efeito V o ator não mais diz (enunciada) o enunciado, mas o mostra — no que escapole à teia de enunciado e de enunciação. E então?

Mediante um efeito de identificação, todos os malabarismos da linguística poderão fazer saltar as posições (o que para ela deveria armar ligações) e sempre provar haver apenas dois sujeitos: o do enunciado e o da enunciação. Porém, tido um efeito V, a distanciar em hiato enunciado e enunciação, o ator está para mostrar que o enunciado saiu na sua voz, mas não é seu: o sujeito do enunciado vai no enunciado; o sujeito da enunciação é personagem — e que sujeito para a posição de ator? A este, aliás, não se pode negar ter momentaneamente arcado com ambos os papéis (os dois sujeitos), mas, pelo efeito de distanciamento (efeito V), também denunciou a clivagem que há, para si exigindo posição em bem outro lugar.

Este "efeito", que vai também no enunciado, o chamamos denúncia, a seu modo de enunciar-se, pois que vai também na enunciação, chamamos denunciação, e ao sujeito que lhe compete, chamamos sujeito da denúncia ou da denunciação: o "sujeito" que aqui denunciamos faltar. E este sujeito, o que será?

O sujeito da denúncia é, no discurso como em toda manifestação. O Sujeito, no que ele se denuncia como alienado à persona, no que se denuncia vigindo em qualquer posição de sujeito, em qualquer das pessoas, C ou B ou A. É o sujeito cuja "pessoa" não pode ser diretamente primeira, ou segunda, ou terceira, mas quarta pessoa: ôme. Ou aquela primeira pessoa distante, diante de quem tudo pode estar (Merleau-Ponty). Preciso não pensar que tal sujeito se reduza a um se coletivo (p. ex., on do francês) embora também nele se possa mostrar. Está disperso por lugares que será longa tarefa desenhar. Por sua presença é que se pode denunciar o deslocamento do enunciado, sua objetivação como entidade sozinha, reiterável e dispersa, que vai permitir, por exemplo, o conceito de enunciado de Foucault<sup>71</sup>.

Na denúncia, é o sujeito em equívoco, androginia do estar, dispersividade não-definível por contornos de pessoa ou de indivíduo, unilateralidade que recusa a se partir, embora parte ao discurso aonde flinge em parte se partir (em equi-vocação).

Acontece a Lacan de se perguntar: "A estrutura da linguagem uma vez reconhecida no Inconsciente, que espécie de sujeito podemos para ela conceber?" Partindo do Eu como shifter, Lacan denuncia "que ele designa o sujeito da enunciação, mas que não o significa. Como é evidente pelo fato de que todo significante do sujeito da enunciação pode faltar no enunciado, outrossim que os há que diferem de Eu, e não somente o que chamamos insuficientemente (grifo nosso) o caso da primeira pessoa do singular, ainda que lhe tendo ajuntado sua locação na Invocação plural, ou mesmo no Si de auto sugestão".

Lacan quer ter reconhecido significar-se o sujeito da enunciação "no significante que é o não dito pelos gramáticos não expletivo"<sup>72</sup> ou expressivo". (Que belas não são aquelas árvores! O pobre do rapaz... — são expressões em português em que o expletivo aparece). Isto porque, para ele, o sujeito do desejo não poderia ser designado pelo Eu do discurso, o qual, como sujeito do enunciado, é apenas shifter, "índex da presença que o enuncia hic et nunc"<sup>73</sup>. O que Lacan vê<sup>74</sup>, é uma "cadeia da enunciação" que "marca o lugar em que o sujeito está implícito" e uma "cadeia do enunciado" onde o sujeito está designado pelos shifters. E se pergunta a respeito desse não: é expletivo ou expressivo, mas de quê? E considera ser preciso traçar "um gráfico das zonas onde essas partículas subsistem numa espécie de suspensão". No gráfico cujo traçado ele consegue fomentar (em Subversion du Sujet et Dialectique du Désir), essas partículas estão "no leito em que elas oscilam entre" (grifo nosso) as duas cadeias indicadas" (enunciado e enunciação).

Na "caça ao Dasein"<sup>75</sup> (lebramos aqui a vigência do "existencial" no shifter de Jakobson), Lacan procura os "efeitos de fading que especificam o sujeito freudiano e sua ocultação", efeitos que "nos conduzem aos confins onde lapsos e chistes se confundem na sua colusão". Na busca desse sujeito que por seus efeitos se traça, atesta aos analistas que, para não se caçar em vão, é preciso "tudo ligar à função do sujeito como descontinuidade (grifo nosso) no real". Essa "função de corte", Lacan suspeita como dispersa por quantas manifestações, quando afirma que "a mais forte", e não a única, é "aquela que faz barra entre o significante e o significado".

Lacan busca o sujeito que se anuncia na barra, no lugar "do interdito, que é o intra-dito de um entre dois sujeitos", sujeito em fadiga (fading), "sujeito" à interdição de sua manifestação direta, ôme que não se apresenta, mas se representa nas descontinuidades da língua e da fala, como descontinuidade no real, sujeito cujo lugar já indicamos pelo hifen que transgride a barra (BAR-RA)<sup>76</sup>, no que a denúncia como Interdição à sua unária manifestação: "se a linguística nos promove o significante para nele ver o determinante do significado, a análise realça a verdade dessa relação para fazer dos furos do sentido os de terminantes de seu discurso"<sup>77</sup> (grifo nosso).

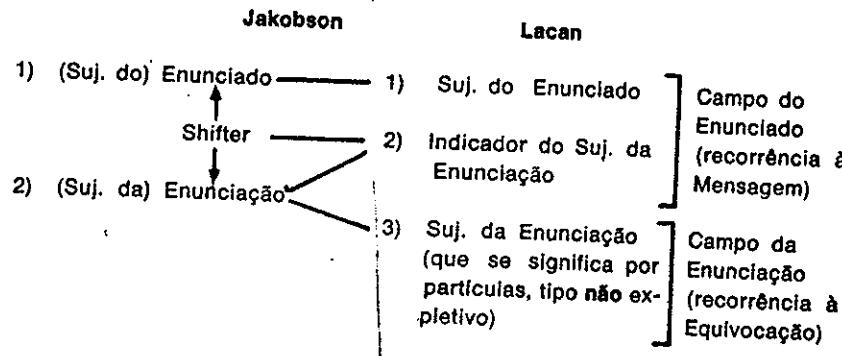
Tal é a interpretação de Lacan para o wo Es war de Freud: "Ali onde era isso nesse instante mesmo, ali onde isso estava por um pouco, entre essa extinção que luz ainda e essa eclosão que tropeça, Eu posso vir ao ser de desaparecer do meu dito"<sup>78</sup> (grifo nosso). "Eu inumerável cuja relação à unidade é uma relação de recorrência"<sup>79</sup>.

Onde era Id, Eu hé-de: tradução que ora votamos ao poema de Freud: Wo Es war, soll ich werden. "Enunciação que se denuncia, enunciado que se renuncia" (ou se re-enuncia?) "Ignorância que se dissipa, ocasião que se perde, que resta aqui senão o traço daquilo que bem é preciso que seja para queda do ser?"<sup>80</sup> (grifos nossos). Lugar originário de Ego é Isto, aonde, em Ego-dissoluto, o Eu em Ôme está: por dissolvido em contingente lá,

Dissemos: Lacan vem fomentar a construção de "um gráfico", que considera necessário, capaz de explicar as zonas onde "subsistem numa espécie de suspensão" essas partículas, tipo não expletivo, que para ele significam o sujeito da enunciação. Desde o "fomento", vamos tentar, e com alguma sugerida mutação.

É de se depreender dos Ecrits que o que ali se nomeia sujeito da enunciação é instância desde onde tem origem primeira o enunciado; com o

que se recusa como tal o que Jakobson (e Benveniste) propõe como enunciação, a saber: um ato de discurso que pressupõe um protagonista. Isto porque o que Lacan escolhe não é esse ato ou esse protagonista, mas um sujeito para o inconsciente, um sujeito para o desejo, um lugar de origem primeira desse ato de protagonista. Portanto é que ele põe o shifter em adscrição ao enunciado, aí apenas indicando o sujeito da enunciação. Comparando os dois autores, pode-se assim formalizar:

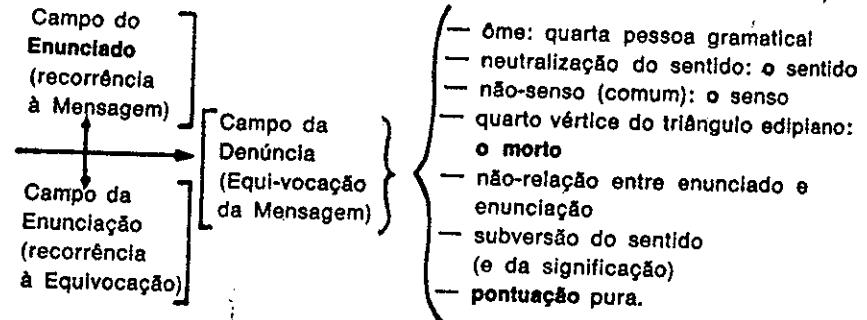


Por que a Lacan não satisfaz o esquema de Jakobson? Porque neste esquema algo parece escapar: a posição do sujeito (do inconsciente), resta confusa, manifesta-se, p. ex., num Eu que acumula funções de sujeito de enunciado e de enunciação, enunciação está comprometida com o tempo cronológico de sua presente instância de discurso (no enunciado), pelo que esse Eu em momentânea enunciação aponta, segundo este conceito, para um protagonista (ego), e não para o sujeito outro, origem mesmo de toda enunciação; bem como todo e qualquer shifter aponta para um ato de enunciação é um protagonista-pessoa-demarcada, e não para o sujeito, em não-pessoa (Ôme), que rege o processo em sua compleição.

Assim, vamos propor um esquema em que se resguardem os conceitos de Jakobson de enunciado e de enunciação, de serventia linguística, mas onde o "existencial" que a relação desses conceitos promove, também se comprehende e se resguarda, assentado no sujeito de Lacan (Freud). Neste esquema se alega uma terceira instância — sujeito da denúncia, a se posicionar no entre dois sujeitos (de enunciado e de enunciação), denunciando a barra que os separa e amarra, como de resto toda barra, sujeito na barra, a constituir um hifen-barra", que se indica por seus traços no discurso como em toda manifestação. O que denuncia o sujeito da denúncia, além da clivagem entre enunciado e enunciação, é a clivagem primeira do sujeito (Ur-

paltung), entre sua instância e sua manifestação, a barra na língua (Referente) — denuncia que os ditos sujeitos do enunciado e da enunciação não estão por inteiro no mesmo campo de sujeição (Fente)".

Teremos o esquema seguinte (em seguimento ao esquema anterior):



Sujeito da denúncia: quais são os traços desse sujeito? Em que elementos do discurso, de toda manifestação, havemos de surpreender sua aparição? Já Lacan anuciara aquele não expletivo como uma dessas partículas em suspensão que denunciam no discurso essas zonas de oscilação. Não expletivo, aliás assaz afirmativo — equivocado não. E equivocidade a pôr sua própria equivocada Iteração,

### O DICHTER

Alegamos que todo discurso, toda manifestação, pode fazer vir essa denúncia: por elementos que devemos ajuntar sob uma só categoria que vamos chamar Dichter, do termo alemão que traduz poeta (mas também de dicht, denso, cerrado, espesso, acrescentado da partícula er e que, fonicamente ladeado do termo posto por Jakobson para a categoria de embreador, o shifter do inglês, promete farta significação). Se shift, mudança, transferência, passagem de a para b, de nível para nível, permite no inglês o shift-er como embreador, talvez se possa pedir, para Dicht-er, em adensador, cerrador, espessador — mas isto, veremos, não em si, mas para tudo que se rege desde o ponto-morto, NEUTRO, que o Dichter é e pelo que o nomeamos aqui. Mas, sobretudo, se assim, o chamamos, usando ousadamente língua alheia, é de pensar, homenagem de vez, em Heidegger-Hoelderlin, no que o pensador aponta para a densidade do poeta em seu pensar — edificação do próprio habitar, no que o homem habita enquanto poeta, e só de fundado resta o que em poeta se dá.

O shifter para enunciado-enunciação, como Jakobson quer: o Dichter para a denunciação, que votamos chamar: em denunciador.

Ora, o sujeito da enunciação, o sujeito do Inconsciente onde é reconhecida a estrutura da linguagem (Lacan), esse sujeito suicidário que não se apresenta mas se representa de significante para significante, esse sujeito da enunciação não se apresenta no enunciado. Jakobson nos dá seus indicadores no enunciado. Lacan aponta para o que no enunciado o significa. São essas construções (formações na língua), que o significam, que chamamos os Dichter, denunciadores, a que atribuímos um sujeito-da-denúncia: em não-senso, subversão da significação e do sentido implícitos no enunciado, referência à quarta-pessoa gramatical (ôme), ao morto (quarto vértice do triângulo edípiano), onde o sentido se neutraliza e se refugia na face unilateral (sem oposições) que é o próprio corte-sujeito; flingimento de representação do próprio corte, do sujeito, como não-senso, não-orientabilidade, dentro do enunciado mesmo. Isto é: pura pontuação.

Não seria necessário introduzirmos aqui um nome novo (Dichter — denúncia) para o que Lacan já demonstrou ser o que significa o sujeito da enunciação dentro do enunciado, se não precisássemos de uma categoria (e de um nome) para o que se procure ao se considerar o texto em busca do poético eventualmente nele exarado. No campo da leitura, da confrontação do texto, de uma possível "crítica", de uma possível "estética", ou melhor, de uma possível teoria da obra-de-arte (onde surpreender o ato-poético) é que requeremos o reconhecimento do Dichter, que apontamos, e do sujeito-do-ato-poético, em seus efeitos. É que o sujeito-da-denúncia, como por nós apontado, faz, primeiro e sobretudo, denúncia de que enunciado e enunciado se amarram sim, mas sem relação, com o que se reforça o sentido da barra (a mesma de entre significante e significado), como sentido puro, que junta no que radicalmente separa (não há relação sexual = há o real), isto é, no que denuncia a heterogeneidade irredutível entre enunciado e enunciado. A enunciação se quer fala do Falo, mas o Falo, não se pode ser, e não se pode dizer; apenas se pode dizer a verdade, quer dizer, pelo meio. No enunciado, o Dichter denuncia o semi-dito — quando por todo ele se queirar.

Digamos que Dichter é todo traço desse sujeito-da-denúncia que chamamos. Não se trata de nenhuma categoria meramente gramatical, ou verbal, mas categoria de discurso, de manifestação qualquer, presente toda vez que se lhe abre estádio, inconscientemente despontada, restando ... Inconsciente muita vez.

O que se trata é da necessidade de uma análise pronta a levantar, tratar esses Dichter, de modo a se poder isolá-los, meio imprecisamente talvez, e indicá-los, talvez um tanto imprecisamente primeiro, que seja, mas não del-

xar de apontar a freqüência de um elemento, bastante estranho sim e felizmente, que pervade todo tipo de discurso e todo o discurso, então — e que nenhum campo do usoiro saber (lingüístico, semântico, semiológico) consegue reduzir à lógica forcada de sua elaboração.

Em outros campos (como a Física por exemplo) já cedemos ao rigor de considerar essas partículas cada vez mais abundantes, e espantosas, que se comportam ambigüamente, merecendo por isso, muita vez, um tratamento a teorias incompatíveis à primeira noção. E que falta à teoria do discurso sua teoria de campo? E que talvez se encontre fechado em circuito mal pensado o campo de elaboração altamente reducionista das "ciências" que o discurso requer por ser tratado?

Supomos que o Dichter não se deixaria abordar a não ser por algo como essa tarefa de "connaissance approchée" designada por Bachelard<sup>17</sup>; a consideração. Cada um dos domínios de estudo que se debruçam por sobre o objeto do discurso poderia se comparar aos traços de luz homogênea que, na metáfora de Bachelard<sup>18</sup>, se interceptam no entanto num ponto de sombra que é símbolo de sua recíproca resistência e que a todos insiste em transceder. Ponto de sombra (a)bjeto, causa do desejo, enunciado por Lacan. Assim, é que "estamos condenados a uma transcendência maciça, obscura, feita integralmente de nossa ignorância"<sup>19</sup>.

Conta Suzuki<sup>20</sup> que "len, o Mestre Nacional de Ku-Chan, quando era ainda um simples monge, estudou durante muitos anos sob a direção de Siuê-Feng. Um dia, vendo que seu aluno estava pronto para uma revolução mental, o mestre o segurou e lhe perguntou rudemente: — O que é? — len se achou como que arrancado de um sono profundo, e logo compreendeu o que tudo aquilo significava. Simplesmente levantou os braços e os balançou para frente e para trás. Feng disse: — O que é que quer dizer isso? — Isto não quer dizer coisa nenhuma, mestre, respondeu o aluno sem hesitar".

A prática do Koan, remete a esse encontro com o sentido como não-senso. Os gestos de len são gestos, mas para "não dizer coisa nenhuma", e no entanto acabando por dizer: o dizer, ou melhor, dizer que se diz, ou diz-se que, como neutralidade no próprio discurso, como denúncia, no discurso, da alienação que o discurso não pode mesmo deixar de sofrer (fazer sofrer).

O gesto de len é como "signo" não-arbitrário que se põe: como sintoma? O sintoma é o dichter por excelência. O sintoma é neologismo forçando dar entrada na fala à presença de ôme (w). Mas há sintomas e sintoma, isto

é, o sintoma original: de se sofrer da linguagem (condição aliás do Inconsciente, segundo o lema de Lacan).

"Enquanto que sem a linguagem verbal poderíamos nos encontrar numa situação pior, pelo menos para a vida prática, devemos nos colocar em guarda da maneira mais formal contra a tentação de nos fiarmos demais nela, para além de seus legítimos recursos"<sup>91</sup>. Ora, seus legítimos recursos são os que nos permitem d'escrever, com ela, as letras que a ela pareçam escapar. "Para se apontar a lua é preciso de um dedo, mas ai daqueles que tocam o dedo pela lua"<sup>92</sup>

O *dichter* é petição de ignorância: por ele, o que se indica não é que tenhamos saído da ignorância, mas que a ignoramos. "A Ignorância em si não é um mal, nem a fonte do mal, mas quando somos ignorantes da Ignorância, do que ela Significa em nossa vida, então se produz uma cadeia interminável de males"<sup>93</sup>. No *dichter* é a ignorância que dá entrada ao requerimento de seu próprio reconhecimento na ordem que a nega por princípio: o ego do saber (clausura da enunciação, no enunciado — ou no enunciado da própria enunciação, como Jakobson faz). Daí sua função neológica, daí é que a "tendência neológica é inevitável no Zen" (no qual reconhecemos o gosto pela busca de ôme) "visto que ele é criador e recusa exprimir-se na língua surrada e destituída de vida dos cientistas e estilistas"<sup>94</sup>, como Suzuki nos diz, mesmo se sem entender.

Fernando Pessoa sugeriu uma vez que a arte tem por fim imitar perfeitamente a natureza, não esquecendo, porém, de que "imitar a natureza não quer dizer copiá-la, mas sim imitar os seus processos"<sup>95</sup>. Tomemos só por exemplo, uma consideração de Segre: "A diferença entre signo e sintoma não está (...) no grau de certeza, que pode ser maior no sintoma do que no signo, mas na convencionalidade professa do signo, em contraste com a consciência puramente indutiva e consequentemente estatística do sintoma. A convencionalidade do signo lhe garante mesmo uma idêntica repetibilidade; o signo pertence de fato a um código que contém um número finito de signos da mesma natureza. Ao contrário, todo sintoma é diferente de um outro sintoma, e o repertório dos sintomas é ampliável ao infinito"<sup>96</sup>. Sem nos atermos ponto a ponto à indicação de Segre, diríamos que a matéria "significa" da obra-de-arte, que lhe emprestaria o caráter de animal como queria Pessoa, no que se imitariam os processos da natureza, é como que intermediária entre signo e sintoma, seria outrossim constituída de signos tornados e/ou produzindo sintomas, ou expressão deles, sendo signos por sua "relativa" convencionalidade e sintomas por sua extrema diversidade e parecência com as "espécies" naturais, isto é, "espécie" produzida.

E a essa "matéria signica" chamariamos de *Icone*, termo aqui já bastante desvinculado de seus usos habituais. O *Icone* seria um quase-signo intermediário entre signo e sintoma. Sua gênese, precursora e possibilidadora da gênese do signo, portanto do signo-lingüístico, e consequentemente da língua, está na representação (inscrição) do real, mediante a máquina do vivo, em algum representame natural "animalizado" (no sentido pessoano) por sua capacidade expressiva, convincente mesmo de vida própria. Assim compreendido, o *Icone* é diretamente motivado, em diferença: pelas funções mesmas provindas do real e que vão se inscrever (pela máquina psíquica) como representações a se repetir e, daí por diante, com o que o signo se torna arbitrário — arbitrariedade instalada pela repetição, desinvestimento do sintoma e sua consequente regulamentação". Com o que estamos fazendo depender, a discutida noção de "*Icone*", do conceito de letra (*lettre*) de Lacan.

Também, por outro lado, um signo já marcado pode ser "sintomatizado", desviado de sua compleição codificada, violentado pelo ato poético de ... transgressão, melhor dito: agressão — ruído a interferir na ordem redundante, querendo ser informação, repetição botando diferença a cada tida vez.

Aonde vai Cici por seu ciclo, nessa aventura em cena para nós? Mitchens, descendo ao centro do assobio — mais fundo (?) do que inferno e céu e mar —, vem de informar o nome desse vento a todo nome fabricado desde a máquina de lá: "cinquenta onomatopéias diferentes, simultâneas, contraditórias e cambiantes a cada meio segundo, seriam a mais fiel expressão"<sup>97</sup>.

Assim, uma "semiologia" capaz de abordar o poético, ou seja, capaz de levantar no "textó" a economia dos *dichter* como denúncia, capaz de ser com-sideração da obra-de-arte, ela é se assim podemos dizer, uma hermenêutica integral, uma hermenêutica, enquanto de-cifração, da des-integração: SEMASIONOMIA: com-sideração que recupera o sintoma procurando surpreendê-lo no seu aparecimento, na sua articulação, como na racionalização que o esconde submetendo-o aparentemente (numa análise que, embora afirmado o contrário, está só preocupada com a ordem manifesta) a uma imposição meramente lingüística e semiótica de mal competente categorização.

O *dichter* é entidade topológica, ambígua, bitransitiva, habitante de uma superfície não cínida, unilátera, portanto entidade não-orientável<sup>98</sup>, mas que se exprime, como efeito transrito na lógica forcada no sim e do não, dentro de superfície orientável aonde ele insere subversivamente seu poder de desorientação.

Essa desorientação que o dichter procura, é na vigência do puro sentido, sentido desgarrado de vetor a que concorre, para a significação, mas que pode ser pensado como entidade isolada, desprendida de módulo, valor e direção<sup>100</sup>.

Os traços, que procuramos indicadores de Sujeito, os traços da denúnciação, é nos dichter (a levantar) que os vamos achar. Nos dichter que fazem periclitar a significação, para não permitirem univocidade, que denunciam; que desorientam a "leitura" para mostrar o sentido, que denunciam; que desacreditam a língua, para rebater sua função na linguagem, que denunciam; que desobedecem às regras, para acusar sua criação no evento, que denunciam; que desmascaram a persona, para nos arrostar a sujeito, em ôme.

Os dichter são os responsáveis pelo processo mesmo de iconização com o que o poeta funda o signo a partir do sintoma. E também pelo processo de subversão com o que o poeta destrói o arbitrio a favor do signo, para vigência da linguagem originária a reclamar o vigor imperante dos sintomas em nossa ambígua relação com a "duplicidade" do real, sua impossibilidade aliás.

## CONCLUSÃO

Procuramos mostrar a precisão de se categorizar uma entidade, encontrável no discurso (como qualquer manifestação), indicadora de sentido, denunciadora de afastamento entre enunciado e enunciação, centrando no sujeito como singularidade.

Deveríamos agora procurar por esses Dichter, onde eles efetivamente apareçam e no seu modo de aparecimento. Mas há, antes, que pensar um quadro competente para trabalhar o discurso fora de mera semiologia em requisição de técnica e de método a constituir um Semasiônomo que se defina como efetiva teoria da plena significação: não esquecida de sujeito originário, ôme, fundamental, a se pver em sintomatização superposta a significação delirada pelo sentido. Tudo isto, de modo a podermos repetir com Hölderlin: "mas o que fica, o poeta é que funda". Amém.

*Nota de 1976 — A esta altura, não havíamos tido notícia da aíngua (langue) de Lacan — de que o ôme é o sujeito e o dichter a manifestação. E o que se "iconiza" a partir do real da aíngua é o que se responsabiliza, na obra-de-arte, pelo(s) porto(s) de torção: à contrabanda, à bandida, cuja deliração é o pretenso "universo do discurso" (Milié) que só há enquanto desorientação. Aflição do falante, do parâtre, o fallescer.*

## Notes

- 1 LACAN, J. *Écrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 517.
- 2 BLANCHOT, M. *L'Entretien Infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 458.
- 3 GUIMARÃES ROSA, J. *Primeras Estórias*, Rio, José Olympio, 1967, p. 37.
- 4 GUIMARÃES ROSA, J. Op. cit. p. 38. (Em homenagem).
- 5 JAKOBSON, R. *Les Embrayeurs, les Catégories Verbales et le Verbe Russe*. In *Essais de Linguistique Générale*, Paris, Minuit, 1963, p. 180.
- 6 LACAN, J. Op. cit., p. 688.
- 7 Note-se que aqui o nome próprio fugiu da categoria em que o quer colocar Jakobson (op. cit.) e passa a funcionar como shifter, dada a relação do sujeito a si mesmo..
- 8 LEMOS BARBOSA, Pe. A. *Pequeno Dicionário Tupi Português*, Rio, São José, 1951.
- 9 JAKOBSON, R. Op. cit. p. 176.
- 10 Ibidem, p. 178.
- 11 Ibidem, p. 181.
- 12 DUCROT, O. e TODOROV, T. *Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage*, Paris, Seuil, 1972, p. 323 e 405.
- 13 BENVENISTE, É. *L'Appareil Formal de l'Enonciation*, in *Languages* 17, Paris, Didier-Larousse, 1970, p. 12.
- 14 BENVENISTE, É. *La Nature des Pronoms*, in *Problèmes de Linguistique Générale*, Paris, Gallimard, 1968, p. 253.
- 15 BENVENISTE, É. *L'App. Form. de l'én.* cit. p. 13.
- 16 Idem, Ibidem.
- 17 Ibidem, p. 14.
- 18 Ibidem.
- 19 Ibidem, p. 15.
- 20 Ibidem.
- 21 BENVENISTE, É. *La Nature des Pronoms*, p. 252.
- 22 BENVENISTE, É. *Structure des Relations de Personne dans le Verbe*, in op. cit. p. 226.
- 23 Ibidem, p. 228.
- 24 BENVENISTE, É. *La nature des Pronoms*, cit. p. 252.
- 25 Ibidem.
- 26 Ibidem, p. 253.
- 27 Ibidem.
- 28 BENVENISTE, É. *De la Subjectivité dans le Langage*, in op. cit. p. 259.
- 29 Ibidem, p. 262.
- 30 Ibidem, p. 263.
- 31 Ibidem, p. 260.
- 32 LACAN, J. *Subversion du Sujet et Dialectique du Désir*, in *Écrits*, cit. p. 800.
- 33 BENVENISTE, É. *Str. de Rel. de Pers. dans le Verbe*, cit. p. 228.
- 34 Ibidem, p. 230.
- 35 CARROLL, L. *Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*, London, Oxford, 1971, p. 60 ss.
- 36 IRIGARAY, L. *Comunicações Lingüística e Especular*, in *LUGAR* 1, Rio, 1972, p. 19 ss.
- 37 Op. Cit.
- 38 Idem, Ibidem.
- 39 DELEUZE, G. *Logique du Sens*, Paris, Minuit, 1969, p. 125: "Loin que les singularités soient individuelles ou personnelles; elles président la genèse des individus et des personnes; elles se répartissent dans un "potentiel" qui ne comporte pas lui-même ni Moi ni Je mais qui les produit en s'effectuant; les figures de cette actualisation ne ressemblant pas du tout au potentiel effectué".
- 40 O capítulo VII (A Mad Tea-Party) das *Aventuras* é por demais conhecido. Faremos aqui algumas observações que restam muito aquém de sua riqueza significativa: tomaremos apenas alguns pontos que mais sirvam ao nosso trabalho.

<sup>41</sup> Dormouse é um tipo de rato, parecido com o esquilo, que tem longo período de hibernação. Segundo as *Notas Explanativas* da Edição que citamos, um Dormouse era típico mascote das crianças vitorianas que o conservavam dormindo dentro de uma chaleira velha forrada de palha. (p. 280).

<sup>42</sup> Hatter: Chapeleiro; ou perseguidor, sujeito impertinente que cansa os outros com suas investidas (do verbo *to harass*: a melhor tradução seria aporrinar).

<sup>43</sup> CARROLL, L. Op. cit. p. 62.

<sup>44</sup> Idem, Ibidem, p. 64.

<sup>45</sup> March Hare: Lebre de Março; mas, também, o verbo *to hare* é sinônimo de *to harass*, que dá *hatter* (cf. nota 42). Há também a expressão *mad as a hatter* da nota 42. Isto porque *March hare* é a lebre no cio, quando fica arisca, agressiva, instável, excêntrica. *March hare* é expressão sinônima de *crazy*.

<sup>46</sup> Cf. nota 39.

<sup>47</sup> DELEUZE, G. Op. cit. p. 178: "Tout est singulier, et par là collectif et privé à la fois, particulier et général, ni individuel ni universel".

<sup>48</sup> Contribuição do Prof. Paulo Améllo do Nascimento Silva, a quem agradecemos. Poderíamos, também, tomando uma forma arcaica, grafar o *omê* antigo (segundo observação do mesmo Prof.), mas preferimos sua vigência na fala de hoje, sobretudo por deslocada do discurso oficial.

<sup>49</sup> DELEUZE, G. Op. cit. p. 178: "combien cet *en* diffère de celui de la banalité quotidienne. C'est le *en* des singularités impersonnelles et préindividualielles, le *en* de l'événement pur, où il meurt comme il pleut. La splendeur du *en*, c'est celle de l'événement même ou de la quatrième personne".

<sup>50</sup> CARROLL, L. Op. cit. p. 65.

<sup>51</sup> Ibidem, p. 67.

<sup>52</sup> Cf. nota 41.

<sup>53</sup> BRETON, A. *Nadja*. Paris, Gallimard, 1964, p. 9.

<sup>54</sup> MERLEAU-PONTY, M. *Le Visible et l'Invisible*, Paris, Gallimard, 1984, p. 299.

<sup>55</sup> BRECHT, B. *Écrits sur le Théâtre*, Paris, L'Arche, 1963.

<sup>56</sup> STANISLAWSKI, C. *Preparação do Ator*, Rio Civilização Brasileira, 1964.

<sup>57</sup> Note-se, de passagem, que tal é o espaço tipicamente renascentista, espaço ocidental do ponto de vista do sistema perspético. Cf. nosso escrito *Alfabetto e Esquizousia: Tal Espaço e Espaço Tau* neste volume, p. 107 ss. Por isso falamos em ponto de fuga para Brecht (como faremos para Artaud).

<sup>58</sup> BRECHT, B. op. cit. p. 148.

<sup>59</sup> Idem, Ibidem.

<sup>60</sup> Ibidem, p. 149.

<sup>61</sup> Ibidem, p. 150.

<sup>62</sup> ARTAUD, A. *Le Théâtre et son Double*, Paris, Gallimard, 1964.

<sup>63</sup> ARTAUD, A. Op. cit. p. 61.

<sup>64</sup> Ibidem, p. 61.

<sup>65</sup> HEIDEGGER, M. *'Introdução à Metafísica*, Rio, Tempo Brasileiro, 1966, p. 236.

<sup>66</sup> ARTAUD, A. Op. cit. p. 191.

<sup>67</sup> Ibidem, p. 142.

<sup>68</sup> Ibidem, p. 71.

<sup>69</sup> BACHELARD, G. *Instant Poétique et Instant Métaphysique*, in *L'Intuition de l'instant*. Paris Gonthier, 1971, p. 105.

<sup>70</sup> GATTEGOE, J. *Pour Lewis Carroll*, in *Lewis Carroll* (coletivo), Paris, L'Herne, 1971, p. 40.

<sup>71</sup> Aqui apenas tocamos o tema — que exige abordagem especial.

<sup>72</sup> LACAN, J. Op. cit. p. 800. Para o trecho que vem a seguir, consideramos necessária a leitura pelo menos das páginas 800 e 801.

<sup>73</sup> Expletivo, de *Expleo*, *es*, *evi*, *etum*, *explere*. *Explatio*, *onis*: satisfação, contentamento. *Explaus*, *a*, *um*: chelo, abarrotado. Cf. SARAIWA, F. R. dos S. *Novíssimo Dicionário Latino-Português*. Paris-Rio, Garnier, 1927. Para Caldas Aulete, *expletivo* é redundante.

<sup>74</sup> LACAN, J. Op. cit. p. 663.

<sup>75</sup> Ibidem, p. 664.

<sup>76</sup> Ibidem, p. 663 ss.

<sup>77</sup> Ibidem, p. 793 ss.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 801. Aqui nos perguntamos se essa "caça", apontada por Lacan, não tem que terminar como a Caça ao Snark de Carroll: "That the Snark was a Boojum, you see".

<sup>79</sup> MAGNO, M. D. *O Hifen na Barra*, neste volume, p. 95 ss.

<sup>80</sup> LACAN, J. Op. cit. p. 801.

<sup>81</sup> Ibidem.

<sup>82</sup> LACAN, J. *Préface*, in *Jacques Lacan de A.* RIFFLET-LEMAIRE, Bruxelles, Charles Deswart, 1970, p. 14.

<sup>83</sup> LACAN, J. *Écrits* cit. p. 801.

<sup>84</sup> Cf. nota 79.

<sup>85</sup> Apenas indicamos relações desses dois conceitos de Fente e de Refente de Lacan (*in Écrits*). Não estamos nomeando com isto o que precede os parêntesis.

<sup>86</sup> POUND, E. *ABC of Reading*. London, Faber, 1961, p. 82: *Dichter* = Condensante.

<sup>87</sup> BACHELARD, G. *Essai sur la Connaissance Aprochée* (1928), Paris, J. Vrin, 1969.

<sup>88</sup> Ibidem, p. 296.

<sup>89</sup> Ibidem, p. 299.

<sup>90</sup> SUZUKI, D. T. *Essais sur le Bouddhisme Zen*, Paris, Albin Michel, 1972, Vol. I, p. 19.

<sup>91</sup> Ibidem, p. 85.

<sup>92</sup> Ibidem, p. 18.

<sup>93</sup> Ibidem, p. 154.

<sup>94</sup> Ibidem, p. 419.

<sup>95</sup> PESSOA, F. *Páginas de Estética e de Teoria Literárias*, Lisboa, Ática, 1966, p. 21.

<sup>96</sup> SEGRE, C. *I Segni e la Critica*, Torino, Einaudi, 1969, p. 69.

<sup>97</sup> Para compreensão dessas máquinas (sistemas), Cf. MAGNO, M. D., *Gerúndio*, neste volume, p. 157 ss.

<sup>98</sup> MICHAUX, H. *Micérable Miracle*, Paris, Gallimard, 1972, p. 9.

<sup>99</sup> Nenhum ponto é orientável na superfície unilátera da cinta de Moebius que nos serve de modelo.

<sup>100</sup> Metáfora do vetor da mecânica.