

18 de dezembro de 1957

Seminário da quarta-feira de 18 de dezembro de 1957

Na última vez lhes falei do Graal. Vocês são o Graal, que vou consolidando através de todo tipo de acentuação das contradições de vocês, a fim de fazer-lhes autenticar em espírito - se ousar me expressar assim - que lhes envio a mensagem cuja essência consistiria em suas próprias falhas.

Posto que é sempre bom retornar um pouco, até mesmo sobre o que é bem compreendido, vou tentar de alguma maneira materializar sobre este quadro o que lhes disse da última vez. O que lhes disse na última vez concernia ao Outro, este danado deste Outro que, em suma, virá completar, preencher de certa maneira na comunicação do *Witz* este algo, esta hiância que constitui a insolubilidade do desejo.

De certa maneira o *Witz* restitui seu gozo à demanda essencialmente insatisfeita, sob o duplo aspecto, idêntico por sinal, da surpresa e do prazer: o prazer da surpresa e a surpresa do prazer.

Na última vez insisti sobre o processo de imobilização do Outro, de formação do que chamei o *Graal vazio*, o que se representa em Freud no que ele chama a fachada da *palavra espirituosa*, este algo que desvia a atenção do Outro do caminho por onde vai passar a *palavra espirituosa*, este algo que, em suma, fixa a inibição em algum lugar, precisamente, para deixar livre, alhures, o caminho por onde vai passar a *palavra espirituosa*.

Eis, pois, aproximadamente, como as coisas se esquematizariam. O caminho que se desenha da fala aqui condensada em mensagem, que se dirige aqui ao Outro, mensagem cujo obstáculo, hiância, defeito, está autenticado pelo Outro como palavra espirituosa, mas restituindo assim essencialmente ao próprio sujeito e constituindo o complemento indispensável para o sujeito do próprio desejo da *palavra espirituosa*.

Eis pois o esquema que usamos habitualmente, e eis aqui o Outro em γ , a *mensagem* aqui, o *au [j]* aqui, o objeto metonímico. Mas, se o Outro nos é indispensável, isto, evidentemente, são pontos atravessados que vamos supor conhecidos por vocês. Se o Outro é indispensável à conclusão que constitui o discurso na medida em que ele chega à mensagem com a possibilidade de satisfazer, pelo menos simbolicamente, o caráter fundamentalmente insolúvel da demanda como tal, se, pois, este circuito que é a autenticação pelo Outro desta alusão, em suma, ao fato que nada da demanda - já que o homem entrou no mundo simbólico - pode ser alcançado a não ser por uma espécie de sucessão infinita de *não-sentido* [*pas-de-sens*], que o homem, novo Aquiles na perseguição de outra tartaruga, é destinado pela tomada no seu desejo, no mecanismo da linguagem, a esta aproximação infinita e nunca satisfeita, ligada à integração, ao próprio mecanismo do desejo, de algo que chamaremos simplesmente a discursividade.

Pois se este Outro está aqui como essencial ao último passo simbolicamente satisfatório constituindo um momento instantâneo, a *palavra espirituosa*, quando ele passa, convém, apesar de tudo que nós nos lembremos que este Outro também existe. Ele existe à maneira daquele que nós chamamos o sujeito, que em algum lugar circula como o *fúrculo*¹. Não imaginem que o sujeito esteja no início da necessidade; a necessidade ainda não é o sujeito. Onde está ele? Talvez falemos mais a respeito, hoje.

¹ *Le fûret*: no caso é o equivalente ao objeto passado de mão em mão na brincadeira *Escrevas de Já*

18 de dezembro de 1957

O sujeito é todo o sistema e talvez alguma coisa que se completa neste sistema. O Outro é igual, é construído da mesma maneira e é bem por isto que o Outro pode revezar meu discurso.

Vou encontrar algumas condições especiais que, todavia, não devem deixar de ser representáveis no meu esquema, se este pode ter alguma utilidade. Essas condições são aquelas que dissemos na última vez. Notemos agora o que marca os vetores ou as direções sobre estes segmentos. Eis, partindo do *ai* [*j*̄] em direção ao objeto e ao Outro, partindo da mensagem em direção ao Outro e ao objeto. Pois, evidentemente, há uma relação de simetria muito grande entre esta mensagem e este *ai* [*j*̄] e a mesma relação centrífuga e a mesma centrípeta entre o Outro como tal, como lugar do tesouro das metonímias e este objeto metonímico, ele próprio, na medida em que está constituído no sistema das metonímias.

O que foi que fiz, lhes expliquei na última vez, no que eu posso chamar a preparação da *palavra espirituosa*? Esta preparação, às vezes a melhor é a que não foi feita. Mas é claro que não faz mal fazer uma, basta nos lembrarmos do que aconteceu quando não a fiz. Aconteceu que vocês ficaram sem entender coisas tão simples quanto o *At* que eu lhes contei um dia e que pareceu deixar alguns de vocês desconcertados. Se tivesse feito uma preparação sobre as atitudes recíprocas do pequeno conde e da jovem bem educada, vocês talvez tivessem sido excitados para que naquele momento *At* tivesse mais facilmente transposto algo. Como vocês prestavam muita atenção, alguns de vocês levaram um certo tempo para entender. Ao contrário, a história do cavalo da última vez lhes fez rir muito mais porque ela comporta uma longa preparação e enquanto vocês estavam se divertindo muito com as palavras do examinado que lhes parecia marcado pela potente insolência que reside no fundo da ignorância, vocês se encontraram, em suma, bastante preparados para ver chegar este cavalo voador que termina a história e que dá a ela, verdadeiramente, todo o seu tempero.

O que eu produzo é o Outro com esta preparação. É, verdadeiramente, algo que chamamos em Freud *Hemmung* *inibição*. Algo que é, simplesmente, esta oposição que é a base fundamental da relação dual a tudo o que eu lhes colocava como objeto, vocês opunham como objeção. É natural, vocês se preparam para agüentar seu choque, a aproximação, a pressão. Algo se organiza que chamamos, habitualmente, defesa, que é a força mais elementar. E é bem do que se trata nestas espécies de prelúdios que podem ser feitos de mil maneiras. Às vezes o *sem-sentido* [*non-sens*] desempenha o papel deste prelúdio, ele é uma provocação que atrai o olhar mental numa certa direção. É um chamariz, esta espécie de tourada³; às vezes é o cômico, às vezes é o obsceno.

É isto que lhes expliquei na última vez quando lhes falava desta espécie de solidificação imaginária que é a posição primeira para a passagem da *palavra espirituosa*.

Vocês vêem, pois, isto é o homólogo ao nível do Outro, que nomeamos aqui como sujeito. É por isso que eu lhes faço um outro sistema que desenho em azul: ó o homólogo da linha que costumamos chamar β - β' relação do *ai* [*e*] com o objeto metonímico, o que chamaremos o primeiro sujeito, e para indicar, pois, aqui, a superposição do sistema do Outro sujeito em relação ao sistema do primeiro.

² V. Lição III.

³ O *chamariz* pode ser, por exemplo, a capa vermelha usada nas touradas.

18 de dezembro de 1957

Vocês vêem, então, do que se trata para que a transmissão [*le relais*] seja feita do Outro em direção à mensagem que autentifica a *palavra espirituosa* como tal. Trata-se de que o revezamento [*le relais*] seja tomado no seu próprio sistema de significantes, isto é, que, se assim posso dizer, o problema seja reenviado, ou seja, que ele mesmo em seu sistema autentifique a mensagem como *palavra espirituosa*.

Em outras palavras, meu $\gamma \alpha$ pressupõe inscrito um paralelismo suficiente com um $\gamma' \alpha'$, que está exatamente posto no esquema, esta necessidade inerente à *palavra espirituosa* que lhe dá esta espécie de perspectiva que teoricamente se reproduz ao infinito, que a boa anedota é feita para ser contada, que ela somente é completa quando é contada e quando os outros riem graças a ela, e até o prazer de contá-la inclui o fato que os outros por sua vez poderão experimentá-la sobre outros.

Se não há nenhuma relação necessária entre o que eu devo evocar no Outro de cativação metonímica para deixar livre passagem à *palavra espirituosa*, há, todavia, uma relação, necessariamente, e isto é mostrado suficientemente, evidentemente, por este esquema entre a cadeia significante tal como ela deve se organizar no Outro, a que vai aqui de Δ'' ou de Δ''' em Δ'' , da mesma forma que aqui isso vai de Δ' a Δ . Deve haver uma relação, e é isso que expressei na última vez quando dizia que o Outro deve ser da paróquia. Não basta ele entender, aproximadamente, o francês, apesar de ser isto já uma maneira de ser da paróquia. Se faço uma *palavra espirituosa* em francês, há muitas outras coisas supostas das quais ele deve participar para que tal ou tal *palavra espirituosa* passe e tenha êxito.

Eis, pois, em suma, representadas sobre o esquema, duas condições que poderíamos escrever aproximadamente assim: se vocês querem, alguma coisa que aqui seria o $\beta'' \beta'''$, isto é, uma certa inibição provocada no Outro. Aqui faço um signo composto de duas pequenas setas em sentido inverso uma da outra, que são iguais e de sentido oposto a uma metonímia, isto é, a $\gamma \alpha$. Porém, inversamente, há uma espécie de paralelismo entre $\gamma \alpha$ e $\gamma' \alpha'$, que pode se expressar desta maneira, em que $\gamma \alpha$ podem encontrar sua homologação. Expressamos isto colocando um acento forte entre parênteses no $\alpha' \gamma'$, isto é, que o Outro o homologa como tal, o homologa como mensagem, o autentifica como *palavra espirituosa*.

Isso pelo menos tem a vantagem de fixar as idéias, de visualizá-las, já que é um dos órgãos mentais mais familiares ao intelectual, de visualizar o que eu quero dizer quando lhes falei na última vez as duas condições subjetivas para o sucesso da *palavra espirituosa*, isto é, o que ela exige do outro imaginário, para que, no interior desta concha que representa o outro imaginário, o Outro simbólico o entenda.

Eu deixo para os espíritos engenhosos a aproximação disto do que, coisa estranha, eu pude dizer antigamente numa metáfora - eu devia ter um bom motivo para isso - para usar quase os mesmos esquemas formais, quando antigamente usei a imagem do espelho côncavo a respeito do narcisismo. Eram então, sobretudo, imagens imaginárias que eu tratava, e das condições de aparição da unidade imaginária numa certa reflexão orgânica através de algo cujas tendências formais o fazem...

Não entraremos numa aproximação que, por sinal, de qualquer maneira não poderia ser senão forçada, ainda que pudesse ser sugestiva.

18 de dezembro de 1957

Agora vamos usar mais um pouco este esquema, pois qualquer que seja o interesse do que lhes lembro assim, o sentido do que eu disse na última vez seria bastante reduzido, se isto não devesse nos levar mais adiante.

Gostaria que vocês, pelo menos uma vez, entendessem bem isto, que o esquema inicial que usamos desde o início do ano se transforma nisto, pelo fato que desenvolvemos a fórmula do Outro como sujeito. Se transforma nisto: que temos $\gamma \alpha$ para o sujeito aqui, $\beta \beta'$ e além se reproduz esta disposição que faz $\beta'' \beta'''$; que também o Outro tem uma relação objeto metonímico, se encontra em posição de ver se reproduzir no escalão seguinte a necessidade do $\gamma \alpha$ que se torna aqui $\gamma' \alpha'$ e assim em seguida, indefinidamente. O último arco, aquele pelo qual passa, essencialmente, o retorno da necessidade em direção a algo que é esta satisfação indefinidamente adiada, é algo que deve fazer, de alguma maneira, todo o circuito dos outros antes de voltar ao sujeito, aqui no seu ponto terminal.

Por sinal teremos logo que realizar este esquema. Por enquanto detenhamo-nos sobre algo que é um caso particular e que Freud considera imediatamente após haver feito esta análise dos mecanismos da *palavra espirituosa*, da qual isto não é senão o comentário. Ele fala do que ele chama *os móveis sociais da palavra espirituosa* e de lá ele vai ao problema do cômico.

É o que vamos procurar abordar hoje, não esgotar o assunto, pois o próprio Freud diz, expressamente, que ele só o aborda no ângulo da *palavra espirituosa*, que, de outro modo, há um domínio infinitamente vasto para que ele possa sequer pensar em adentrar, pelo menos a partir de sua experiência. É muito impressionante que, para se introduzir na análise do cômico, ele coloque em primeiro plano como sendo o que no cômico se aproxima mais da *palavra espirituosa*, com a segurança da orientação e do tato que é a de Freud, o que se aproxima mais da *palavra espirituosa*, e que ele nos apresenta como tal, é muito precisamente o que, à primeira vista, poderia parecer mais afastado do espirituoso, é precisamente o ingênuo.

O ingênuo, diz ele, é realizado por alguma coisa que é fundada na ignorância, e, naturalmente, ele dá exemplos disso provenientes de crianças. A cena que, penso eu, ter já evocado aqui: crianças que para uso dos adultos armaram uma pequena história muito bonita, e que consiste nisso: um casal se separa, o marido indo buscar fortuna e voltando ao cabo de alguns anos, tendo conseguido, com efeito, encontrar a riqueza, mas é acolhido pela esposa que lhe diz: *Como vê, eu me comportei magnificamente, eu tampouco perdi meu tempo durante sua ausência!*, e ela abre a cortina numa fileira de dez bonecas. É sempre uma pequena cena de marionetes, mas naturalmente as crianças estão admiradas, talvez simplesmente surpresas, elas talvez saibam mais do que se pensa na ocasião, mas, em todo caso, elas estão atônitas pelo riso que estoura entre os adultos que vieram para assistir a essa pequena cena. Este é o tipo do cômico, ou da boa história, ou da *palavra espirituosa* ingênua, tal como Freud a apresenta. Ele a dá sob uma forma ainda mais próxima, tecnicamente, do que chamamos de os processos da linguagem, na história da menina que propõe a seu irmão que tem uma pequena dor de barriga, uma *Bubizin*. A menina ouviu falar para ela de uma *Medizin* e como *Mädle* em alemão quer dizer menina, e *Bubi* menino, ela pensa que se há *Medizin* para as meninas deve também haver *Bubizin* para os meninos⁴.

⁴ A menina desconhece a palavra *Medizin*, que quer dizer *remédio*, mas ela sabe que ela é uma moça, uma *Mädchen*, uma *Mädel*, uma *Mäd*, pensou então que *Medizin* era uma *izin* – mesmo sem saber o que era – para *Mäd*. Propôs então uma *izin* para *Bubi*, que quer dizer *garoto*.

18 de dezembro de 1957

Esta é ainda uma coisa que, contanto que se tenha a chave, isto é, que se entenda alemão, pode facilmente ser transformada em história cômica, ou pode ser apresentada no plano do espiritual.

Na verdade, embora, é claro, esta referência à criança não esteja aqui fora de propósito, o traço, não vou dizer da ignorância desse algo que Freud define, muito especialmente, nisso que faz dele o caráter facilmente supletivo no mecanismo da *palavra espirituosa*, que se deve, em suma, ao fato de que há alguma coisa, diz ele, que nos agrada naquilo e que é, precisamente, o que desempenha o mesmo papel do que chamei há pouco de fascinação ou cativação metonímica. É o que sentimos em quem fala, e o de que se trata, não há absolutamente inibição, e é isto, essa ausência de inibição no outro que nos permite transmitir ao outro, naquele a quem a contamos, e que, ele mesmo, já está fascinado por essa ausência de inibição, de fazer passar o essencial da *palavra espirituosa*, a saber, está além do que ele evoca. E na criança, nos casos que acabamos de evocar, não consiste essencialmente na sua comicidade, mas na evocação desse tempo da infância em que a relação à linguagem é algo de tão próximo, que ele evoca por aí, diretamente, essa relação da linguagem ao desejo que é o que na *palavra espirituosa* constitui a própria satisfação.

Vamos dar outro exemplo tirado do adulto, e eu creio já tê-lo citado. Um dos meus pacientes que não se distinguia pelo que chamam, usualmente, circunvoluções muito acentuadas, e que, contando uma de suas histórias um pouco tristes, como acontecia-lhe com bastante freqüência, explica que ele havia marcado um encontro com uma mulherzinha que havia encontrado nas suas peregrinações e que a dita mulher havia, simplesmente, faltado ao encontro, como lhe acontecia freqüentemente. Ele concluía sua história dizendo: *Eu entendi mais uma vez que se tratava de uma mulher de não receber*⁵.

Ele não fazia uma *palavra espirituosa*. Ele dizia alguma coisa de muito inocente, que, no entanto, tem seu caráter picante e nos satisfaz em alguma coisa que vai muito além da apreensão cômica da personagem na sua decepção, que, na oportunidade, evoca-se em nós e é muito duvidoso, um sentimento de superioridade. Certamente é bem inferior nessa nota já que nessa nota faço alusão a um dos mecanismos que muitas vezes foi promovido, destacado antes, pretensamente no mecanismo do cômico, a saber, aquele que consiste em nos sentirmos superiores ao outro. Isto é perfeitamente criticável, nada sendo, embora seja um grande espírito que tenha tentado esboçar o mecanismo cômico nesse sentido, a saber, Rops⁶. É totalmente refutável que esteja aí o prazer essencial do cômico. Se há alguém, nesta oportunidade, que conserva toda a sua superioridade, é nossa personagem que encontra nesta ocasião motivo para uma decepção em si mesmo inabalável. Se, portanto, alguma superioridade se esboça a propósito dessa história, é mais uma espécie de logro, isto é, que durante um tempo tudo conduzia um instante nessa miragem constituída pela maneira com que você se representa a personagem, ou como você ousa ser aquele que conta a história em relação ao texto do desejo e da decepção. Mas, o que ocorre muito além é justamente atrás desse termo *mulher de não receber*, o caráter fundamentalmente decepcionante em si mesmo de toda aproximação, muito além do fato que tal ou tal aproximação particular seja satisfeita. Em outras palavras, o que nos diverte também aí é a satisfação que o sujeito encontra, que deixou escapar essa palavra inocente na sua decepção, a saber, que ele a acha suficientemente explicada por uma locução que ele crê ser

⁵ Expressão jurídica: *Fin de non recevoir*. É o recurso de admitir uma ação jurídica alegando que o requerente não é justificado na sua queixa. Por extensão, recusa. No exemplo dado, ele confundiu *fin* com *ferme*.

⁶ Provavelmente Lipp; já referido, e não Rops, nome desconhecido.

18 de dezembro de 1957

a locução recebida. A metonímia já feita para tais ocasiões. Em outras palavras, encontra na cartola sob a forma de um coelho de pelúcia o que ele pensa ser o coelho bem vivo da explicação válida e que, na realidade, é realmente imaginário. Esse coelho que constitui essa decepção mesma, estará sempre pronto a ver se reproduzir, inabalado e constante, sem se preocupar com isso, cada vez que ele se aproximar do objeto de sua miragem.

Aqui, portanto, o que vocês vêm, é que, em suma o *dito espirituoso* do ignorante ou do ingênuo, daquele, no caso - para fazer minha *palavra espirituosa* - desta vez, é sempre inteiro, se se pode dizer, ao nível do Outro. Não preciso mais provocar no Outro nada que constitua esse corte sólido, ele já está totalmente dado por aquele que elevando à dignidade de histórica cômica, aquele de cuja boca recolho a palavra preciosa cuja comunicação vai constituir uma *palavra espirituosa*, aquele que elevo de certo modo à dignidade de mestre-tolo em minha história. O mecanismo é, em suma, este: que toda dialética da *palavra espirituosa* ingênua reside nisto, que toda a dialética da *palavra espirituosa* ingênua reside na parte azul deste esquema, e que o que se trata de provocar no outro, na ordem imaginária, para que a *palavra espirituosa* em sua forma ordinária passe e seja recebida aqui, é de algum modo inteiramente constituído pela sua ingenuidade, sua ignorância, sua satisfação excessiva de si, ela mesma, e basta simplesmente abordá-la hoje, para fazer homologar pelo terceiro, o Outro a quem a comunico como tal para fazê-la passar na categoria e a título de *palavra espirituosa*.

Naturalmente aqui, entretanto, pela promoção do outro imaginário como tal nesta análise das metonímias, na satisfação que ele encontra, pura e simples, na linguagem, e que nem lhe serve para sequer perceber a que ponto seu desejo é ludibriado. Isto nos introduz - e é por isto que Freud o coloca na junção da *palavra espirituosa* e do cômico - isso nos introduz à dimensão do cômico como tal e nos faz formular a questão.

Aqui não chegamos ao final de nossas penas, pois, em verdade, sobre esse assunto do cômico não deixaram de introduzir algumas considerações, algumas teorias, todas elas mais ou menos insatisfatórias, e, certamente, não é uma questão vã de formular, a de saber por que essas teorias são insatisfatórias, e também por que elas foram propostas.

Com certeza é preciso nesse caso que atravessemos todos os tipos de formas sob as quais essas teorias se apresentaram, para voltar ao assunto. Não há meio de as soletrar, sua adição, sua sucessão, seu histórico, como dizem, não nos levarão, creio, no rastro de nada fundamental. A questão do cômico é, em todo caso, podemos dizer, eludida cada vez que se procura abordá-la - eu não digo solucioná-la - no plano apenas psicológico. O espírito, como o cômico são, evidentemente, no plano psicológico, fáceis de reunir nessa categoria do risível ou do que provoca o riso. Claro, vocês não podem deixar de ficar impressionados que até agora ao concluir que a *palavra espirituosa* é mais ou menos bem recebida pelo fato de que vocês a sancionam por meio de um riso discreto ou, pelo menos, de um sorriso. Eu não abordei essa questão do riso.

A questão do riso está longe de se encontrar resolvida. Claro, cada qual se acomoda ao fazer dele uma característica essencial do que ocorre no espirituoso assim como no cômico. Mas quando se trata de fazer dele, de algum modo, o ajustamento do caráter expressivo, por assim dizer, na ocasião do riso, quando se trata, mesmo simplesmente, de conotar a qual emoção poderia responder esse fenômeno do qual é possível dizer - embora isso não esteja absolutamente certo - que ele é próprio do homem⁷, recomeça-se a entrar em coisas

⁷ Alusão a Buffon: *Le rire est propre de l'homme*

18 de dezembro de 1957

que, de modo geral, são extremamente desagradáveis. Eu quero dizer que mesmo aqueles dos quais se percebe que eles tentam se aproximar, que roçam, de certo modo analógico, metafórico, uma certa relação do riso com aquilo de que se trata na apreensão que lhe corresponde, o máximo que se pode dizer é que aqueles que, nesse assunto, disseram coisas que parecem mais sustentáveis, mais prudentes, apenas anotam esse algo que seria análogo no fenômeno próprio do riso, a saber, que ele pode deixar, em algum lugar, traços oscilatórios, no sentido que é um movimento espasmódico com uma certa oscilação mental que seria a da passagem, por exemplo, como diz Kant, de alguma coisa que é uma tensão para um nada; a oscilação entre uma tensão despertada e sua brusca queda diante de um nada, uma ausência de alguma coisa que, supostamente, após seu despertar de tensão deveria resistir-lhe.

Aqui está um exemplo onde a passagem brusca de um conceito à sua contradição aparece em um psicólogo de um dos últimos séculos, León Dumont, mencionado por Dumas no seu artigo sobre a psicologia. É um artigo à Dumas, muito fino, muito sutil e para o qual esse homem feliz não precisou se esforçar, mas que vale a pena ser lido, pois mesmo assim, ele apresenta elementos muito bonitos.

Em resumo, o riso, é claro, ultrapassa muito amplamente a questão tanto do espirituoso quanto do cômico. Não é raro ler que há no riso alguma coisa que é, por exemplo, a simples comunicação do riso, o riso do riso, o riso de alguma coisa que está ligada ao fato de que não se deve rir. O riso incontrolável das crianças em certas condições é, apesar de tudo, alguma coisa que merece também que se preste atenção. Há também o riso da angústia, e mesmo da ameaça iminente; o riso constrangido da vítima que se sente ameaçada, de repente, por alguma coisa que ultrapassa totalmente mesmo os limites de sua espera; o riso do desespero. Há mesmo risos do luto bruscamente comunicado.

Vamos tratar de todas essas formas do riso? Não é nosso assunto, eu faço questão de salientar aqui, já que não é meu propósito fazer para vocês uma teoria do riso. Em todo caso, não há nada mais distante de lhes satisfazer do que a teoria bergsoniana do mecânico surgindo no meio dessa espécie de mito da harmonia vital, desse algo que, para retomá-lo, nesta ocasião de uma maneira particularmente esquemática, a pretensa eterna novidade, criação permanente do impulso vital, para ser retomada ali de uma maneira particularmente condensada nesse discurso sobre o riso. Bergson mostra bem, põe bastante em evidência o caráter, propriamente falando..... Pois formular, propriamente falando, que uma das características do mecânico considerado como oposto ao vital, é seu caráter repetitivo, como se a vida não nos apresentasse nenhum fenômeno de repetição, como se nós não mijássemos todos os dias da mesma maneira, como se nós não adormecêssemos todos os dias da mesma maneira, como se se reinventasse o amor a cada vez que se trepa. Há aí realmente alguma coisa incrível: uma explicação pelo mecânico é ela mesma uma explicação que, por todo o livro, se manifesta ela mesma como uma explicação mecânica. Eu quero dizer que é a explicação ela mesma que recai numa lamentável estereotipia, que deixa, incontestavelmente, escapar o que é essencial no fenômeno.

Se fosse realmente o mecânico que estivesse na origem do riso, para onde iríamos? Onde se situariam as tão sutis observações de Kleist sobre as marionetes que vão totalmente de encontro a esse pretense caráter risível e decaído do mecânico? Pois ele sublinha com tanta finura que é um ideal de graça que, na realidade, é realizado por essas pequenas máquinas que, simplesmente agitadas por alguns cordões, realizam por elas mesmas uma espécie de elegância do traçado de seus movimentos, ligado à constância do centro de gravidade de sua curva, contanto, simplesmente, que elas sejam um pouco melhor construídas, eu quero

18 de dezembro de 1957

dizer conforme os exemplos estritos que constituem as características das articulações humanas que, no final de contas, ele ressalta que a graça de nenhum dançarino pode atingir o que pode ser realizado por uma marionete simplesmente movimentada com destreza.

Deixemos de lado a teoria bergsoniana nesta oportunidade, para simplesmente reparar a que ponto ela pode deixar completamente de lado o que é dado pelas primeiras apreensões, as mais elementares, do mecanismo do riso; eu quero dizer, antes mesmo que ele não seja implicado em nada que seja tão elaborado quanto à relação do espirituoso ou à relação do cômico; eu quero dizer do fato que o riso toca tudo o que é imitação, dublagem, fenômeno de sósia, máscara, e, se olharmos de mais perto, não somente o fenômeno da máscara, mas o do desmascaramento e isso conforme momentos que merecem que nós nos detenhamos neles.

Vocês se aproximam de uma criança com o rosto coberto com uma máscara: ela ri de uma maneira tensa, constrangida. Vocês se aproximam dela um pouco mais, alguma coisa começa que é uma manifestação de angústia. Você retira a máscara: a criança ri. Mas se vocês tiverem sob essa máscara, outra máscara, ela não ri mais.

Só quero aqui indicar quanto isso requer, pelo menos, um estudo, que só pode ser um estudo experimental, mas que não pode sê-lo a menos que comecemos a ter uma certa idéia do sentido no qual ele deve ser dirigido, e do qual tudo, em todo caso, nesse fenômeno como em outros que poderia aqui apresentar para apoiar minha afirmação - não é minha intenção aqui destacar o assunto - nos mostra que há, em todo caso, uma relação muito intensa, muito estreita entre os fenômenos do riso e a função, no homem, do imaginário, a saber, o caráter cativante da imagem, cativante além dos mecanismos instintuais que correspondem quer à luta, quer à exibição sexual ou à provocação e que acrescentam a isso, no homem, essa conotação suplementar que faz com que a imagem do outro seja muito profundamente ligada a essa tensão de que falei há pouco, essa tensão sempre evocada pelo objeto ao qual se dá atenção. Atenção que consiste em colocá-lo a certa distância do desejo ou da hostilidade, a esse algo que no homem está no fundamento ou na base mesma da formação do *ai* [*ma*], dessa ambigüidade que faz com que sua unidade esteja fora de si mesmo, que é em relação ao seu semelhante que ele se erige e encontra essa unidade de defesa, que é a do seu ser com ser narcísico.

É neste campo que deve se situar o fenômeno do riso, e para lhes indicar o que quero dizer, direi que é neste campo que se produzem estas quedas de tensão às quais os autores que se interessaram mais especialmente por esse fenômeno, atribuem o disparar ocasional, instantâneo do riso. Se alguém nos faz rir quando cai simplesmente no chão, é em função da imagem mais ou menos tensa, mais ou menos pomposa à qual nem prestávamos tanta atenção antes desses fenômenos de estatura e de prestígio que são, de algum modo, a moeda corrente de nossa experiência vivida, mas de tal modo que não percebemos sequer o seu relevo. É na medida em que, em resumo, a personagem imaginária continua seu andar mais ou menos guindado, em nossa imaginação, ao passo que o que suporta de real ali está, plantado e espalhado no chão, é nessa medida que o riso estoura. É sempre por alguma coisa que é uma liberação da imagem.

Vocês devem entender essa liberação nos dois significados ambíguos do termo, que alguma coisa é liberada do aperto da imagem, e que a imagem, também, vai passear sozinha. Há alguma coisa cômica no pato cuja cabeça vocês cortaram e que dá ainda alguns passos no terreiro. É ainda alguma coisa dessa ordem, e é bem por isso também que o cômico vai entrar em algum lugar em conexão com o risível. É ao nível da direção *ai* [*j*]-objeto **β** **β'** ou

18 de dezembro de 1957

$\beta'' \beta'''$. É, certamente, na medida em que o imaginário está interessado, em algum lugar, nessa relação ao simbólico, que vamos ver se reencontrar em nível mais elevado que nos interessa infinitamente mais que o conjunto dos fenômenos do prazer, o riso, na medida em que ele conota, que acompanha o cômico.

Para introduzir hoje a noção do cômico, gostaria de partir de um exemplo. Quando Heinrich Heine, na história do *Bezerro de Ouro*, retorque a Soulié numa palavra que é destinada a encontrar a comunicação justamente espirituosa, quando ele fala do *Bezerro de Ouro* a propósito do banqueiro, é já, quase, uma *palavra espirituosa*, uma metáfora pelo menos, que encontra em Heinrich Heine essa resposta: *Em se tratando de um bezerro, me parece que já passou um pouco da idade*. Observem que se Heinrich Heine houvesse dito isso ao pé da letra, isso significaria simplesmente que ele não teria entendido nada, que ele seria como meu ignorante de há pouco, como aquele que contava a *mulher de não-receber*. A retorsão que lhe faz Heinrich Heine seria cômica, de certo modo, e é o que constitui o que está por trás dessa *palavra espirituosa*; ela é também um pouco assim, eu quero dizer, ela manda um pouco Soulié cuidar de suas coisas, ela o coloca em situação constrangedora⁸. Afinal, Soulié não disse nada tão cômico, e Heinrich Heine, vencendo o jogo, mostrando que isso pode se acertar de outra maneira, erguendo outro objeto metonímico que não o primeiro bezerro, entra e joga no plano da oposição cômica.

A oposição cômica, está ligada em suma, a isto que é impossível não perceber, uma diferença absolutamente essencial. É que o cômico, se nós o captarmos lá no estado fugidio, por ocasião do *dito espirituoso*, em um traço, em uma palavra, numa querela, é, apesar de tudo, alguma coisa que vai muito além, eu quero dizer que põe em jogo não apenas, pura e simplesmente, nosso encontro. É alguma coisa feito um relâmpago na qual não é preciso um aperto muito longo para que isso passe como um *dito espirituoso*. Dirijo-me a vocês todos, qualquer que seja sua posição atual, sem que saiba de onde vocês vem, nem sequer quem vocês são. Para que haja entre nós relações cômicas, é preciso alguma coisa que nos implique muito mais cada um de um a outro pessoalmente, de tal modo que vocês vêem ali se esboçar na relação de Soulié e de Heinrich Heine, alguma coisa que interessa a um mecanismo de sedução. Há algo, apesar de tudo, que se encontra um pouco rejeitado do lado de Soulié, pela resposta de Heinrich Heine.

Em resumo, para que haja possibilidade de falar na relação do cômico, é preciso que coloquemos essa relação da demanda à sua satisfação, não mais num momento instantâneo, mas em alguma coisa que lhe dê sua estabilidade e sua constância, sua via na sua relação com outro determinado. Pois o que analisamos nas subjacências da *palavra espirituosa* como sendo essa estrutura essencial da demanda, na medida em que é retomada pelo outro deve ser essencialmente insatisfeita. Há, contudo, uma solução que é a solução fundamental, aquela que todos os seres humanos procuram desde o início de sua vida até o fim de sua existência, já que tudo depende do outro. Em suma, a solução é ter um outro totalmente seu. É o que se chama o amor.

Nessa dialética do desejo, trata-se de ter um outro todo seu. O campo da palavra plena, tal como evoquei há tempo, é designado, definido nesse esquema pelas condições mesmas nas quais acabamos de ver que pode e deve se realizar alguma coisa que seja equivalente à

⁸ Literalmente: Ela o coloca em pequenos sapatos.

Elle le met dans ses petits souliers.

[sapatos apertados, num jogo de palavras entre *Souliée soulier*, sapato].

18 de dezembro de 1957

satisfação do desejo, com a indicação que não pode precisamente ser satisfeito a não ser no além da palavra. É o laço que une outros com esse *eu* [jé], seu objeto metonímico e a mensagem. É essa a área, a superfície, onde deve estar o algo que seja palavra plena, a saber, que a mensagem essencial, característica que a constitui, essa palavra plena, aquela que representei pelo *tu és meu mestre*, ou o *tu és minha mulher* se desenha, com efeito, assim: *tu, o outro, és minha mulher*.

É sob essa forma, dizia eu, que o homem dá o exemplo da palavra plena na qual ele se engaja como sujeito, se funda como o homem daquele a quem ele fala e lhe anuncia sob essa forma e lhe diz *tu és minha mulher*.

Mostrei-lhes também o caráter estranhamente paradoxal desse *tu és minha mulher*. É que tudo repousa sobre algo que deve fechar o circuito; é que a metonímia que isso comporta, a passagem do Outro para esse objeto único que é constituído pela frase, requer, assim mesmo, que a metonímia seja recebida, que alguma coisa passe em seguida de a , ou seja, que o *tu* de que se trata não responda, por exemplo, pura e simplesmente: *mas não de modo algum*

Mesmo se não responde *mas, não, de modo algum*, alguma coisa outra se produz muito mais comumente. É em razão mesmo do fato de que nenhuma preparação tão hábil como a palavra espirituosa faz confundir essa linha $\beta' \beta'''$ com a metonímia $\gamma \alpha$, isto é, que essas duas linhas permanecem totalmente independentes, a saber, que o sujeito de que se trata conserva muito bem seu sistema de objetos metonímicos. Veremos ocorrer a contradição que se estabelece no circuito $\beta' \beta''' \beta''$, a saber, que cada um, como se diz, tendo sua pequena idéia, essa palavra fundadora se chocará naquilo que chamarei, já que nos encontramos diante de um quadrado, o problema não da quadratura do círculo, mas da circulação das metonímias perfeitamente distintas, mesmo no conjugado mais ideal. *Só existem bons casamentos, não há casamentos deliciosos*, disse La Rochefoucauld.

Ora, o problema do outro e do amor está no centro do cômico. Para sabê-lo convém primeiro lembrar-se que se quer informar-se sobre o cômico. Talvez não seja ruim, por exemplo, ler comédias. A comédia tem uma história, a comédia tem mesmo uma origem sobre a qual muito se pesquisou, e a origem da comédia está ligada de modo estreitíssimo à relação que se pode chamar de relação de si à linguagem.

O *si* [sɔ] de que falamos nesta ocasião, o que é? Claro que não é, pura e simplesmente, a necessidade radical original, essa necessidade que está na raiz do individualismo como organismo. Esse *si* não se entende senão além de toda e qualquer elaboração do desejo na rede da linguagem; esse *si* é alguma coisa que só se realiza, afinal de contas, no limite. Aqui, o desejo humano não é tomado inicialmente nesse sistema de linguagem que o retarda indefinidamente; nenhum lugar para que esse *si* se constitua e se nomeie. Ele está, no entanto, além de toda essa elaboração da linguagem, o que representa a realização dessa necessidade primeira, a forma, e que, no homem pelo menos, não tem nenhuma possibilidade mesmo de se conhecer. Não sabemos o que é o *si* de um animal, e são remotíssimas as possibilidades de o sabermos um dia; mas o que sabemos é que o *si* do homem está inteiramente engajado nessa dialética da linguagem; é ele que veicula e conserva a existência primeira da tendência.

Donde provém a comédia? Dizem-nos daquele banquete onde o homem, em suma, disse sim numa espécie de orgia - deixemos a essa palavra tudo o que ela tem de indefinido - daquele mesmo festim que é constituído pelas oferendas aos deuses, isto é, aos imortais da

18 de dezembro de 1957

linguagem. O fato de que, afinal de contas, todo o processo de elaboração do desejo na linguagem volta e se reúne na consumação de um banquete, o fato de que após toda essa volta, é, afinal de contas, para voltar ao gozo mais elementar. Eis a vida pela qual a comédia faz sua entrada no que se poderia considerar com Hegel como sendo a faceta estética da religião.

O que nos mostra a comédia antiga? Conviria que, de vez em quando, vocês metessem o nariz em Aristófanes. É sempre o momento em que o *si* retoma em proveito próprio, calça as botas ao seu uso no mais elementar da linguagem; está claro em *As Nuvens*. Aristófanes zomba de Eurípidés e de Sócrates, de Sócrates em particular. Sob que forma ele nos mostra isso? Ele o mostra sob essa forma: que toda essa bela dialética vai servir a um ancião para tentar satisfazer suas vontades por meio de toda espécie de truques. Escapar de seus credores, encontrar o meio de receber dinheiro; ou a um adolescente igualmente se livrar de seus compromissos, de todos os seus deveres, de zombar de seus ascendentes, etc.

Essa volta da necessidade sob sua forma mais elementar, este surgimento ao primeiro plano do que entrou na origem da dialética da linguagem, a saber, de modo muito especial, todas as necessidades do sexo e todas as necessidades ocultas, em geral, eis o que vocês vêem no palco aristofanesco se produzir no primeiro plano, e isso vai longe. De modo muito particular recomendo-lhes as peças concernentes às mulheres e à maneira como, nessa espécie de retorno ao caráter de necessidade elementar que se encontra subjacente a todo o processo, que papel especialmente é aqui dado às mulheres, na medida em que é por seu intermédio que, por exemplo, Aristófanes nos convida para, no momento de comunhão imaginária que representa a comédia, perceber este algo que só se pode perceber retroativamente, ou seja, que se o Estado e a cidade existem, é para que disso se aproveite, é para que uma refeição maravilhosa na qual, aliás, ninguém acredita, seja estabelecida sobre a *Ágora*. É para que, em suma, se volte a se surpreender de bons sentidos contrariados pela emulação perversa da cidade submetida [à evolução] a todas as hesitações de um processo dialético, para que se volte por intermédio das mulheres, as únicas que sabem, verdadeiramente, do que o homem necessita, se retorne, por intermédio das mulheres ao bom senso, e, naturalmente, tudo isso se reveste das formas mais exuberantes.

Isso só é picante porque nos revela a violência de certas imagens. Isso nos evoca um mundo onde as mulheres talvez não fossem o que nós imaginamos através dos autores que descrevem uma Antigüidade policiada. As mulheres, conforme me pareceu, deveriam ser - estou falando das mulheres reais e não da Vênus de Milo - deviam ter na antigüidade muito pêlo e não deviam cheirar bem, haja visto a insistência em que se fala da função da navalha e de certos perfumes.

Seja como for, nesse crepúsculo aristofanesco, especialmente aquele que diz respeito a essa vasta insurreição das mulheres, há algumas imagens que são muito belas e que não deixam de impressionar, particularmente aquela que, de repente, se exprime nessa sentença de uma das mulheres diante de suas companheiras que, após se terem disfarçado de homens, estão colocando barbas do lado da onipotência. Trata-se simplesmente de saber de que barba se trata, que estoura no riso de chofre e que lhes diz: como é engraçado, parece uma assembléia de lulas grelhadas com barbas!

Essa visão de penumbra é também alguma coisa que nos parece bastante apta a sugerir todo o alicerce das relações na sociedade antiga.

Para onde vai evoluir essa comédia?

18 de dezembro de 1957

Para a nova comédia, e a nova comédia, o que é? A Nova Comédia é alguma coisa que nos mostra as pessoas engajadas, em geral da maneira mais fascinada e mais teimosa, em algum objeto metonímico. Todos os tipos humanos se encontram ali, quaisquer que sejam eles. Há o luxurioso, as personagens que são as mesmas que aquelas que vamos encontrar na comédia italiana, são personagens definidas por uma certa relação com um objeto, e em torno das quais gira toda a nova comédia, aquela que vai de *Méandre* até nossos dias, em torno de alguma coisa que se substitui a essa erupção do sexo que é o amor; então, lá, o amor chamado como tal, o amor que chamaremos de amor ingênuo, o amor que une dois jovens em geral bastante apagados, que forma o pivô da intriga; e quando digo pivô, é precisamente porque o amor desempenha esse papel, não de ser em si mesmo cômico, mas de ser o eixo em torno do qual gira todo o cômico da situação, até uma época que pode ser facilmente caracterizada como advento do romantismo, e que, hoje, deixaremos de lado.

O amor é um sentimento cômico. O auge da comédia é perfeitamente localizável, definível. A comédia no seu significado próprio, no sentido em que o promovo aqui perante vocês, encontra seu ponto culminante numa obra prima única, a que é, de algum modo, a dobradiça de uma passagem da apresentação das relações entre o *si* e a linguagem, sob a forma de uma tomada de posse pelo *si* da linguagem e à introdução da dialética como tal, das relações do homem com a linguagem que se faz sob uma forma cega, fechada. No romantismo é muito importante, nesse sentido em que o romantismo, sem o saber, é uma introdução confusa a essa dialética do significante como tal, de que, em suma, a psicanálise é a forma articulada. Mas no tocante à comédia, digamos clássica, o auge é dado no momento em que a comédia de que falo, que é de Molière, e que se chama *A Escola das Mulheres*, apresenta o problema de uma maneira absolutamente esquemática, já que se trata de amor, mas o amor está presente como instrumento da satisfação.

Molière nos propõe o problema de uma maneira que dá sua dica, absolutamente, na limpidez comparável a um teorema de Euclides. Um senhor que se chama Arnolphe, que não precisa sequer para que a coisa seja rigorosa, ser um senhor com uma só idéia, mas ocorre que é melhor assim. Mas pela maneira como a metonímia serve, no *dito espirituoso* para nos fascinar, é um senhor que, com efeito, desde o início, vemos entrar com o que poderíamos chamar de a obsessão de não ser corno. É sua paixão principal, é uma paixão como qualquer outra, todas as paixões se equivalem, todas as paixões são igualmente metonímicas. É o princípio da comédia apresentá-las como tais, isto é, centrar a atenção num *si* que acredita plenamente no seu objeto metonímico; o que quer dizer, aliás, que ele acredita nisso. Isto não quer absolutamente dizer que ele seja ligado a isso, pois é também uma das características da comédia que o *si* do sujeito cômico qualquer que seja, daí sai sempre absolutamente intato. Tudo o que ocorreu durante a comédia passou por cima dele assim como a água desliza nas penas do pato, quaisquer que sejam os paroxismos a que tenha chegado na comédia. *A Escola das Mulheres* termina com um suspiro de alívio de Arnolphe, e contudo só Deus sabe por onde ele passou. É agora que quero procurar lembrar-lhes rapidamente o de que se trata.

Arnolphe disse a uma menina:

*Eu a distingui pelo seu comportamento meigo e calmo
Eu a amava na idade de quatro anos.*

Logo ele escolheu sua pequena mulherzinha, e ele, desde então, disse o *tu és minha mulher*. É por isso que ele manifesta uma grande agitação quando vê que seu querido anjo vai-lhe ser

18 de dezembro de 1957

roubado. É que no ponto em que se encontra, diz ele, ela já é minha mulher, e ele já a instaurou socialmente como tal, à qual ele diz: *tu és minha mulher*.

E ele solucionou elegantemente o problema. É um homem, diz-lhe seu colega, o denominado Chrysalde, que tem luzes. Isto é dito em algum lugar e, com efeito, ele tem tantas luzes que isto é formulado: ele não precisa ser a personagem monógama de quem falávamos no início. Tirem-lhe essa monogamia, é um educador. Sempre os anciões cuidaram da educação das meninas e até para isso estabeleceram princípios. Lá ele encontrou um princípio muito feliz, ele mesmo disse que ordenava os cuidados por meio dos quais ela deveria ser conservada nesse estado, o de ser completamente idiota, diz ele. E você não pode acreditar, diz ele ao seu amigo, até onde isso vai: não é que outro dia ela me perguntou se não se faziam crianças pelo ouvido?

É isso que deveria ter-lhe colocado a pulga atrás da orelha, pois, com efeito, se a menina tivesse um conceito fisiológico mais sadio das coisas, talvez fosse menos perigosa.

Tu és minha mulher, palavra plena, é a metonímia. Tudo o que ele manda a pequena Agnès ler, a saber, os deveres matrimoniais, é devidamente explicado. Ela é completamente idiota, diz ele, e pensa poder basear nisto, como todos os educadores, a segurança de sua construção.

O que nos mostra todo o desenrolar da história? Isto poderia se chamar: *como o espírito chega às meninas*. O *espírito* chega às meninas dessa maneira: a singularidade da personagem de Agnès parece ter constituído um verdadeiro enigma para os psicólogos e os críticos: é uma mulher, uma ninfômana, uma vaidosa, uma isso, uma aquilo? De modo algum, talvez seja um ser a quem se ensinou a falar, e que articula. Ela é obrigada pela palavra da personagem completamente insignificante, por sinal, a personagem do adolescente, o pequeno Horace que entra em cena na questão. Quando na cena principal, em que Arnolphe vai lhe propor de se arrancar a metade dos cabelos, ela responde calmamente: *Horacé, com duas palavras, faria mais do que você*. Ela pontua o que é acentuado ao longo da peça, isto é, que o que ocorreu a Agnès com o encontro da personagem em questão, é precisamente isso, que a personagem diz coisas que são espirituosas e doces de ouvir. O que ele diz, ela é incapaz de o dizer, e de dizer a si mesma; mas é pela palavra, isto é, por este algo que rompe todo o sistema da palavra aprendida, da palavra educativa, que ela é cativada, e esse tipo de ignorância que é uma das dimensões que Molière já simplesmente associou a isso, que precisamente para ela não há outra coisa senão esse sistema da palavra, quando Arnolphe lhe explica que ele lhe beijou as mãos, os braços. Ela pergunta: *Há outra coisa?* Ela está muito interessada. É uma deusa-razão essa Agnès; por isso o termo de raciocínio, raciocinadora, é o que vem em dado momento sufocar Arnolphe quando ele procura censurá-la por sua ingratidão, sua falta de sentimento do dever, a traição que ela exerce para com ele. Ela lhe responde com pertinência: *Mas, o que lhe devo eu? Se é unicamente o fato de me ter tornado besta, suas despesas serão reembolsadas*. E as palavras *raciocinador* e *raciocinadora* são o que vem à boca de Arnolphe.

Em outras palavras, nós nos encontramos de início perante o *raciocinador* frente à ingênua, e o que constitui a mola cômica é que vemos surgir tão logo o espírito tenha voltado à moça, a *raciocinadora* na presença da personagem que torna-se o ingênuo, pois naquele momento, em palavras que não deixam nenhuma ambigüidade, ele diz que ele ama e ele lho diz de todas as maneiras, e ele lho diz de tal modo que o auge de sua declaração consiste em lhe dizer mais ou menos isto: *tu farás muito exatamente o que quiseres*, isto é, *tu terás Horacé se o quiseres*, igualmente ocasionalmente, isto é, que a personagem derruba até o princípio de seu

18 de dezembro de 1957

sistema, isto é, que, afinal de contas, ele prefere ainda ser corno, o que no início era o mais importante para ele, mais do que perder o objeto de seu amor.

O amor é o ponto onde digo que se situa o auge da comédia clássica. O amor está aqui, e é muito curioso ver até que ponto nós não o percebemos mais, a não ser através de espécies de palavras que o sufocam, de palavras românticas. O amor é uma mola essencialmente cômica. É precisamente nisso que Arnolphe é um verdadeiro amante, muito mais autenticamente amante que o chamado Horace que aqui vacila perpetuamente. O amor é cômico precisamente nisto, que o amor mais autenticamente amor é o que se declara e que se manifesta.

É preciso toda esta mudança de perspectiva que ocorreu em torno do termo amor para que possamos, não tão facilmente, concebê-lo. Pois é um fato: quanto mais a peça é representada, quanto mais Arnolphe é representado em seu tipo de Arnolphe, tanto mais as pessoas são tendentes. Dizem: Este Molière, tão nobre e tão profundo, quando se acaba de rir, se deveria chorar; isto é, que toda a mudança de perspectiva romântica faz com que as pessoas quase que não achem mais o cômico compatível com a expressão autêntica e absolutamente submergente do amor como tal.

Eis, pois, o esquema da história. Todavia devo dar o que a conclui; é isto: que graças à leviandade da personagem-terceira, isto é, da personagem de Horace que ocasionalmente se comporta totalmente como neném, indo até devolver aquela que ele acaba de raptar das mãos de seu legítimo possuidor, sem sequer haver podido identificá-lo até esse momento como o ciumento cuja tirania Agnès sofre, e aquele mesmo a quem ele se confia. Não importa, esta personagem é totalmente secundária, ela está aí por que? Para que o problema seja colocado neste termos, a saber, que Arnolphe constantemente é informado a cada hora, a cada minuto do que acontece na realidade, por aquele mesmo que é seu rival e, por outro lado, de uma maneira igualmente inteiramente autêntica, pela sua pupila, a denominada Agnès que nada lhe dissimula. Efetivamente, assim como ele deseja que ela seja, ela é completamente idiota, unicamente nesse sentido que ela não tem absolutamente nada a esconder, que ela diz tudo, que ela o diz simplesmente da maneira mais pertinente, mas que a partir do momento em que ela está no mundo da palavra, isto é, fica claro que qualquer que seja a força da formação educativa, seu desejo está além, seu desejo está do lado, não apenas de Horace, a quem não duvidamos que ela faça sofrer no futuro todo o destino que Arnolphe tanto temia, mas simplesmente pelo fato de ela estar no domínio da palavra. Ela sabe que seu desejo está além dessa palavra. Ela está encantada com as palavras, ela está encantada pelo espírito. É na medida em que alguma coisa está além dessa atualidade metonímica que tentam lhe impor, que ela se escapole, embora continue sempre dizendo a verdade a Arnolphe. Todavia tudo o que ela faz é totalmente equivalente ao fato de enganá-lo. O próprio Horace percebe isso, e quando ele conta a história do bel-prazer [*grê*] e da pedra do vau [*guê*], a saber, essa moça que lhe atira sua pequena pedra pela janela dizendo-lhe: *Vá embora! Eu não quero mais ouvir seus discursos, e esta é minha resposta*, o que parece querer dizer: esta é a pedra que eu lhe atiro, mas que é também o veículo de uma pequena carta; é alguma coisa que, com efeito, Horace o ressalta muito bem: para uma moça que quiseram até agora manter na ignorância mais completa, é uma ambigüidade bem bolada. É o início desses duplos sentidos, de todo esse jogo que deixa às melhores esperanças para o futuro.

Chegamos ao ponto em que queria deixá-los hoje. O *si* está, por natureza, além dessa tomada do desejo na linguagem. A relação ao Outro é essencial, na medida em que o caminho do desejo passa necessariamente pelo Outro, não pelo fato de o Outro ser o

objeto único, mas considerando o Outro como o respondente da linguagem, e por ele mesmo a submete a toda sua dialética.