

Ano 3 nº13 - maio 2026

:: EDITORIAL

A décima terceira edição do Boletim Conect-a traz produções que percorrem os campos das artes e do que se transmite em psicanálise, testemunhando um modo de saber fazer com o impossível – de ensinar e de dizer toda a verdade. Arte e psicanálise se entrelaçam nesse número mostrando que, frente à disjunção provocada pela língua, o céu é o limite para as invenções dos seres falantes.

Em **Pílulas**, Maria Célia Kato e Emmanuel de Mello trazem uma construção a partir das ressonâncias da conferência de abertura dos trabalhos do CLIN-a, em Ribeirão Preto. Como se ensina a psicanálise? É uma questão que norteia a reflexão e que faz aparecer uma relação moebiana com o saber, exposto e suposto, na dinâmica de trabalho no instituto; afinal, “manter essa tensão atuante é manter o vivo no ensino no seio da comunidade analítica.”

Contamos também com o relato de Veridiana Paes de Barros a respeito da atividade Cineclubes Lacan e de como o filme “A Graça”, do diretor Paolo Sorrentino, mobilizou a discussão a partir do impossível e da verdade. Animados pelo tema de orientação do semestre, acompanhamos a conversação em torno do modo como o amor pode fazer suplência ao “não há relação sexual”.

Em consonância com essa discussão, temos, em **Radar**, uma reflexão sobre o filme da diretora Chlôe Zhao, “Hamnet: a vida antes de Hamlet”. Fabio Saad estrutura seu trabalho sob duas



Fonte: <https://pixabay.com/pt/>

perspectivas: Hamlet, a peça; e Agnes, do filme – uma vez que há uma imbricação entre a vida e a obra de Shakespeare. Por meio de um percurso teórico que enoda amor e perda, o autor nos apresenta uma via para pensar as diferentes formas de fazer parcerias.

“O céu da língua”, escrito e encenado por Gregório Duvivier, foi contemplado pela escrita de Patricia Badari que nos apresenta como esse *stand-up poético* é rico em transmitir as variações da ontologia do discurso e como a peça nos permite entrever qual seria a função primordial da linguagem.

Na seção **Biblioteca**, vocês podem conferir as novas aquisições do Instituto e, também, se inteirar da primeira atividade *Leituras na cidade*.

Por fim, apresentamos a **Agenda** de atividades que ocorrem no Instituto.

Boa leitura!

Paula Maia
Associada do CLIN-a

Comissão: Maria Veridiana Sampaio Paes de Barros (Coordenadora), Emelice Prado Bagnola, Fabio Saad, Luiza Gerace e Paula Maia.

:: PÍLULAS DO INSTITUTO

Um saber exposto que inclui o real

Como se ensina a psicanálise? E como se ensina a psicanálise num instituto de psicanálise? Ensinar psicanálise implica em incluir o real, o que significa trazer para o ensino a dimensão do impossível, do traumático, do inassimilável, da falta que fundamenta a clínica.



Fonte: <https://pixabay.com/pt/>

Foi com essa fala que Milena Vicari Crastelo iniciou a conferência de abertura dos trabalhos do primeiro semestre de 2026 no CLIN-a em Ribeirão Preto, intitulado: “Do trabalho de transferência à transferência de trabalho”, na qual trabalhou a dimensão da transferência, a partir da qual se iniciam as análises e de sua função que favorece o trabalho na comunidade analítica, bem como o desejo de saber. Este evento compunha também a primeira aula do curso complementar “Ensino de Lacan: Seminário 8: a transferência”.

Dos vários pontos instigantes e relevantes que Milena nos trouxe neste encontro, um em especial gostaríamos de reverberar aqui. À certa altura Milena afirma que “o real é o ponto vivo no ensino da psicanálise”, citando Eric Laurent no seu texto “O impossível de ensinar”:

Quando o psicanalista se propõe a ensinar o que a psicanálise o ensina, ele altera os modos admitidos de ensinar, tanto nos agrupamentos de saberes como na maneira em que o faz.¹

E logo adiante:

O realismo próprio da psicanálise é o real produzido por sua prática da língua. A psicanálise deve transmitir e ensinar que esse real se produz a partir de seus próprios recursos. Por isso é necessário avaliar com a

1 LAURENT, E., O impossível de ensinar, *In: Entrevários: Revista de Psicanálise*, CLIN-a, Vol 20, fevereiro de 2025, p. 18.

psicanálise e com os psicanalistas os resultados produzidos por uma psicanálise. Este é o ponto de vista realista.²

Freud havia apontado que ensinar e psicanalisar formavam, junto com governar, o trio de profissões impossíveis - aquelas que, por lidarem com as incontrolláveis forças inconscientes, estão sempre confrontadas com um resto inassimilável da experiência humana que é sempre impossível de disciplinar e domesticar. Lacan, extraiu disso três discursos, três formas de lidar com o gozo: os discursos do mestre, universitário e do psicanalista.

Como se trata de um ensino exposto, que visa aquilo que está consolidado como um corpo e estrutura teórica fundamental, Miller propõe que pensemos o ensino no instituto como para-universitário.³ Como se trata de psicanálise, mesmo o exposto porta algo que o diferencia de uma exposição típica do discurso universitário.

Como ressalta Milena, não se trata de um ensino linear e progressivo. Ele atua como uma banda de moebius, onde o que está estabelecido se confronta com o vivo da clínica e da subjetividade de nossa época, abrindo espaço para o novo que sempre vem.

Produzir um saber sobre esse avesso do avesso sem tentar eliminar o resto que sempre fica como produto de uma prática da língua, parece ser uma forma de falar sobre o ensino do instituto. Há sempre algo “por dizer” naquilo que é bem-dito. Como afirma, Marcus André Vieira:

Lidamos com alguma coisa que aparece e que, quando dela nos aproximamos, não está mais ali. Ou melhor, está, mas já mudou de forma. O real de nossa experiência não para quieto. Não se pode pegar com a mão, escorre por entre os dedos.⁴

O saber em questão no ensino da psicanálise, conquanto seja um saber passível de ser exposto, é também um saber suposto, aquele mesmo que é pivô da transferência. E como afirma Lacan, na transferência, o amor que produz efeito é o que é dirigido para o saber, condição de aparecimento do inconsciente.⁵

2 *Ibid.*, p. 19

3 MILLER, J.-A. Tese sobre o Instituto no Campo Freudiano. In: *Almanaque de Psicanálise e Saúde Mental*. Belo Horizonte: Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais, ano 1, n.1, p.3, nov.1998.

4 VIEIRA, M. A. Uma leitura do Ato de fundação de Jacques Lacan. *Arquivos da biblioteca*, n. 18. EBP-Rio: Rio de Janeiro, 2024.

5 LACAN, J. “Proposição de 9 de outubro de 1967 sobre o psicanalista da Escola”. In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, p. 248

Transmitir essa poesia possível de dizer sobre um saber suposto, faz com que o mestre, aquele que detém todo saber, se apague produzindo um convite ao trabalho de saber mais, de “*Sapere Audi*”. Isso vivifica uma prática de ensino.

Como não lembrar aqui de nosso educador maior, brasileiro, Paulo Freire, que revolucionou o mundo ao propor uma prática de ensino que pudesse retirar o aluno da posição passiva típica da educação bancária e revelá-lo de sua condição de educando, sujeito ativo de um saber que tem efeitos sobre sua práxis, sua ação material no seu mundo.⁶

Mas aqui cabe o alerta de Miller de que o “saber suposto, que sustenta a psicanálise, também a corrói.”⁷ Por isso é necessário um lugar a partir do qual o saber exposto venha lhe “fazer barra”.

Zelar por este lugar de pesquisa e transmissão de um saber exposto, de um saber formalizado, é o que pode fazer função de sal ao movimento entrópico que a suposição de saber produz na Escola. Manter essa tensão atuante é manter o vivo no ensino no seio da comunidade analítica.

Em sua conferência, Milena nos conduziu a pensar no instituto como um espaço onde o desejo de saber sobre a psicanálise possa ganhar contornos de um amor ao saber que nos conduza à transferência de trabalho. Um lugar onde o saber esteja na posição dominante, aquela que esconde o mestre.

Pensamos que é assim que o instituto, na sua vocação de pensar o que é a psicanálise, pode cumprir seu lugar de agulhão da Escola, fazendo oposição à sua tendência autofágica, como nos indica Miller, de se fechar num saber estático.

Em épocas de profusão mercantil de ofertas de “ensino” da psicanálise, uma transmissão que se conduza pelo real, e que vise a transferência de trabalho, se faz mais que necessária.

Maria Célia Reinaldo Kato
Associada do CLIN-a

Emmanuel Nunes de Mello
Associada do CLIN-a

6 FREIRE, P., *Pedagogia da Esperança*. Rio de Janeiro : Paz e Terra , 1994.

7 MILLER, J.A. Tese sobre o instituto campo freudiano. In: *Almanaque de Psicanálise e Saúde Mental*, Belo Horizonte, n.1, outubro de 1998.

Cineclube Lacan: ressonâncias de uma experiência

A experiência em estar na função de debatedora no “Cineclube Lacan” me ressoou algumas questões. Tanto Freud como Lacan entendiam a arte como uma fonte de conhecimento e que da arte devemos extrair um ensino. Os coordenadores trouxeram como orientação para a discussão deste semestre: “Não há relação sexual”. Esse foi o pontapé inicial para essa conversa - o que podemos extrair deste filme sobre as parecerias amorosas, sobre a não relação sexual?

A proposta do “Cineclube” é o psicanalista na cidade, orientado pela psicanálise, conversando com pessoas em geral. A ideia é transmitir algo da psicanálise em uma conversa sem uma hierarquia de saber. Que saber se trata nesta experiência? Conversar sobre o que o filme nos toca, nos faz questionar, nos ensina, nos provoca. Esta experiência de interlocução produz efeitos em todos ali presentes. A aposta seria que a contingência dos encontros possa instituir uma forma inédita de se pensar a questão? Mas isso o filme já não provoca? Então, que lugar e papel esta conversa tem?

Para que o psicanalista vai até a cidade? Me parece que para, orientado pela psicanálise, levar à cidade suas provocações, mas, sobretudo, para escutar, se instruir da surpresa e estabelecer um laço social que não seja de domínio e de maestria. Ser mais um discurso entre vários. Ali no Cineclube é o psicanalista que vai e propõe esse encontro, e pude verificar que muitos se interessam e respondem a esta oferta tomando a palavra.

É experienciar que a diversidade discursiva ali presente não vai preencher as lacunas, não vai responder às questões, não vai trazer a verdade toda, o real em jogo parece ser esse, o impossível da verdade e a beleza da diversidade que pode nos ensinar do contemporâneo.

O filme era “A Graça”, do diretor Paolo Sorrentino, que se inicia com letreiros que tentam definir o que é um Presidente, mas o que aparece no filme? Um homem dividido, cheio de con-



flitos, queixoso de sentir-se sozinho, que inventou um Amor, enfrentou a morte, tentou buscar a verdade atormentado por uma traição.

Logo de início, uma pergunta aparece no filme: o que é o impossível? A resposta é surpreendente - estabelecer a verdade. Para a psicanálise de orientação lacaniana, não existe verdade que se possa dizer toda. As palavras não dão conta de dizer e nomear tudo, há sempre algo que nos escapa, que é indizível.

Sobre o Amor, o que o protagonista nos transmite? Sua singularidade: quando ele viu pela primeira vez sua futura esposa, pensou ser ela imortal. A maneira que ela andava o fez se apaixonar, parecia estar suspensa no ar, sem a gravidade. Ele dizia que esta cena era inesquecível, ficou capturado. Dizia também que o sorriso da mulher amada era desarmante. O que nos faz nos apaixonar? É sempre um mistério. Freud relatou um caso em que a condição para o sujeito se apaixonar era a mulher ter um certo brilho no nariz. No texto “Gradiva de Jensen” o personagem fica extasiado por um modo de andar de uma mulher em uma escultura. Parece que no filme, para esta personagem, a mulher precisava ter esse traço, o andar de sua esposa.

Se o amor é uma suplência, uma invenção frente à relação que não existe, o que podemos aprender com Mariano De Santi (Toni Servillo)? Parece que essa foi a maneira que ele inventou para lidar com o desencontro que em todos os encontros somos surpreendidos. Aurora era a mulher perfeita! Havia uma tentativa de se fazer existir a relação, porém, a perfeição e a complementariedade eram furadas através de uma traição que o atormentava.

Sobre as parcerias amorosas, o filme apresenta os impasses e as singulares constituições de parcerias amorosas, as diversas tentativas de fazer existir uma relação. Decididamente, cada um goza com o seu inconsciente. Mariano tenta a todo custo fazer desta amada uma mulher perfeita e inesquecível, mas algo lhe escapa. Isa Rocca (Linda Messerklinger), torturada em seu casamento, encontrou como saída ter um amante para respirar, deu dezoito facadas em seu marido, e descreveu seu ato como eutanásia, seu atual companheiro a esperava todos os dias em frente ao presídio e quando ela teve o indulto terminam o romance. Cristiano Arpa (Vasco Mirandola) estrangulou sua esposa por amor. A filha do Presidente, Dorotea de Santi (Anna Ferzetti), tem uma dedicação sem limite ao Direito e ao seu pai. Parcerias singulares que nos ensinam sobre o amor, a idealização, a devastação, a tentativa de completar o outro, seus percursos e suas soluções sintomáticas e singulares.

Na experiência no cine “Belas Artes”, treze participantes tomaram a palavra na conversa, além da convidada e dos dois coordenadores. Curiosa e interessada em escutar essas pessoas, percebia o entusiasmo pela oportunidade da atividade, tocada por aquela experiência e provocação.

O primeiro a falar trouxe um poema de Mário de Andrade e fez a conexão com a Aurora, amada do personagem principal, como sendo a Aurora de sua vida. Destaca que a cena que ela aparece é sempre ela no alto, o que o fez pensar neste amor idealizado. Uma senhora destacou três temas que se entrelaçavam neste filme - amor, morte e angústia, e destacou que Aurora não era perfeita pois o angustiava, ou seja, era um amor idealizado e mesmo assim não havia complementariedade. Foi pontuado por uma outra pessoa a complexidade da neurose obsessiva e destacou a amada como uma invenção dele. Uma mulher tomou a palavra e disse que para ela este amor não era uma invenção,

sim uma necessidade, ela tinha tudo o que ele queria ser. Um rapaz destacou as duas formas de amor deste filme, um amor que pesa e angustia, e um amor construído com a filha e com a amiga em que havia a conexão com o perdão, que seria um amor mais leve. Um senhor destaca que o protagonista era um Presidente, que tinha o poder sobre a vida e a morte de pessoas e que era preciso pensar sobre isso sobretudo em um ano de eleição. Uma moça então, nos chama a atenção para uma cena em frente ao presídio onde havia uma árvore igual a do “Homens dos lobos”, um caso descrito por Freud, e relaciona isso com a busca da verdade. Uma jovem ressalta o nome do filme – “Graça” como encanto, indulto, graça divina e perdão. Um jovem enfatiza os assassinatos por amor, e diz ter sentido falta de aparecer a Aurora - só aparecia o que o protagonista pensava, e conclui que o amor dele é uma projeção. Uma senhora aponta para a relação pai e filhos, e coloca lanterna no amor que dilacera, fazendo lembrar do poema “Desassossego”, de Fernando Pessoa. Um homem destacou que no Ministério Público, onde trabalhou, aprendeu a importância de se escutar a versão do outro, e ressaltou que é preciso estar atento ao exercício de dar voz e escutar o outro no nosso dia-a-dia. Um rapaz destacou a resposta de Aurora ao marido, quando ela disse ser ela uma senhora - ele entendeu como: senhora de mim. E, por fim, uma moça remonta a cena do cavalo agonizando e disse que parecia que o presidente não deu a eutanásia para que o cavalo agonizasse como ele.

Construções e interpretações singulares da experiência com este filme e com a atividade; o filme ensinando a todos a seu modo. Tocados pela boa experiência e conversa, pudemos ir embora. Eu, tocada pela poesia deste filme, e pelos ensinamentos, da conversa, de que a verdade é da ordem do impossível, é não-toda e sempre mentirosa. Delírios que nos ajudam a lidar com a não existência da relação sexual.

Maria Veridiana Sampaio Paes de Barros
Associada do CLIN-a

:: RADAR

What do you see?

Hamnet: O que você vê?

Agnes: Eu vejo você. Crescido. Forte. E te vejo em Londres, trabalhando com seu pai.

Hamnet: No teatro?

Agnes: Sim¹.

Com a cena que se apresenta, início uma breve reflexão sobre o filme da diretora Chloé Zhao, *Hamnet: a vida antes de Hamlet*. É bem verdade que o filme acolhe um roteiro inspirado no período em que o escritor, antes de alcançar a fama, conhece Agnes. Desse relacionamento, eles tiveram três filhos. Baseado no romance fictício de Maggie O'Farrell, o filme é tecido sobre o tema do amor e da perda, retratando um período sombrio que a família sofreu com a morte de Hamnet aos 11 anos. É possível constatar diversas referências que o filme apresenta sobre a vida do escritor e sua consagrada peça, Hamlet.

Por isso, não vejo como abordar o filme sem cotejar a peça. A imbricada relação entre a vida e a obra nos convida a participar desse cenário e contexto envolventes onde a fantasia se faz presente, mas subitamente se vai. O filme faz uso de um recurso bem trabalhado por Shakespeare e mencionado por Lacan, referindo-se ao *the play scene*, isto é, o teatro dentro do teatro².



1 HAMNET: a vida antes de Hamlet. Direção: Chloé Zhao. Elenco: Jessie Buckley, Paul Mescal e outros. Reino Unido: Amblin Entertainment, 2025.

2 LACAN, J. O seminário livro 6: o desejo e sua interpretação. Zahar, Rio de Janeiro, 2016, p. 283.

Dessa forma, meu comentário se estrutura em duas perspectivas: sobre *Hamlet*, a peça, e sobre Agnes, do filme. Na peça de Shakespeare, encontramos as coordenadas para debater a constituição do sujeito e a dialética do desejo, conforme nos apresenta Lacan em suas sete lições sobre *Hamlet*. Para o autor, a questão de *Hamlet* reside em torno de *ser ou não ser*, o responsável por pagar a dívida deixada pelo pai, ou resignar-se a mantê-la em aberto. Dito de outro modo, a questão que se apresenta gira em torno da transmissão simbólica do Nome-do-Pai e da fantasia que irá se instaurar. Aliás, Lacan chegou a referir-se à peça como “a tragédia do desejo”³. Para o autor, “o lugar do desejo está articulado de maneira tão excelente, tão excepcional, que todos, diria eu, nele se reconhecem. O aparelho da peça Hamlet é uma espécie de rede, de arapuca em que o desejo do homem é pego”⁴. É notável constatar como Lacan depreende a questão do desejo, à luz de Hamlet, sem desconsiderar que Shakespeare, ao escrever sua peça, vivia o luto pela perda de seu pai. Por isso, irá dizer:

Se uma peça de teatro nos emociona, não é em razão do que ela representa de esforços penosos, nem do que, sem saber, um autor deixa passar, mas, repito, em razão do espaço que ela nos oferece, pelas dimensões de seu desenvolvimento, para colocar o que, em nós, está escondido, a saber, nossa própria relação com nosso próprio desejo⁵.

Além disso, Lacan considera que o personagem apresenta um lugar vazio em sua existência, sobre o qual nada podemos saber; no entanto, podemos nos aproximar dele com a nossa própria ignorância. Podemos pensar assim: o discurso do Outro opera com a questão do sujeito de forma invertida; assim, *o que eu quero (?)* é transformando em *o que você quer (?)*.

Nessas condições, o sujeito não encontraria a resposta no Outro, justamente porque o Outro é barrado, $S(\mathbf{A})$. O preço a ser pago para estar nesse discurso é a própria castração simbólica. Nessa via, a maquinaria da fantasia entra em cena, com o objeto a , sobre aquilo que a falta estrutural lhe concerne. Para demonstrar isso, Lacan utilizou o matema da fantasia ($\$ \diamond a$).

3 _____ *Ibid.*, p. 271.

4 _____ *Ibid.*, p. 279.

5 _____ *Ibid.*, p. 297.

Além disso, pode-se dizer que o drama de *Hamlet* é o encontro com a morte⁶. Lacan aborda essa questão, conjuntamente com a já mencionada, *the play scene*, referindo-se à enigmática cena do cemitério, em que Hamlet, diante da cova de Ofélia, joga-se a ela. Segundo o autor, “o sujeito mergulha na vertigem da dor e se encontra numa certa relação com o objeto desaparecido que, de certa forma, nos é ilustrado pelo que acontece na cena do cemitério”⁷.

Para o autor, o luto se equipara a uma perda verdadeira e intolerável, que provocaria uma *Verwerfung*, um buraco no real⁸. Tal acontecimento promoveria o desfalecimento do Outro, justamente por se tornar impotente para responder. É importante lembrar a importância dos rituais funerários, que Lacan aproximou das loucuras coletivas.

Por sua vez, no filme *Hamnet*, proponho considerar a incidência de algo que escapa à lógica fálica. Para isso, recorro à personagem Agnes, na tentativa de discernir algo do lado feminino. É bem verdade que Lacan, em seu seminário 20, *Mais ainda* (1972-73), aborda esse tema de forma decisiva, imprimindo uma nova perspectiva sobre o seu ensino. Faço referência às fórmulas da sexuação, do lado direito, justamente para localizar, na posição feminina, algo do gozo que visa ser suplementado. Mas em quais condições? De forma resumida, a mulher, não toda louca, torna-se Outra para si mesma. Não há Outro do Outro; há *Um-sozinho*. Isso não significa que ela esteja fora da lógica fálica, compreendida, nesse momento do ensino de Lacan, como o gozo do sentido. Quer dizer que existe um outro gozo, justamente o gozo sem sentido, do qual nada se sabe. É importante dizer que o gozo do sentido se encontra no campo do Outro e o gozo sem sentido, também compreendido como gozo feminino, ocorre no corpo.

No ensino de Lacan, podemos dizer que o corpo foi abordado em sua dimensão imaginária, simbólica e real. No entanto, o corpo vivo determina uma chave de leitura que implicaria considerar que o *fallasser* tem um corpo porque goza dele.

Retomo o filme no instante em que Hamnet morre nos braços de sua mãe, um momento arrebatador. Agnes grita e chora, sendo representada pela atriz Jessie Buckley. É bem verdade que a interpretação dessa atriz de origem irlandesa é notável. Vale lembrar que Lacan comentou sobre a peça de Shakespeare de forma distintiva, ressaltando a importância dos atores e da língua.

6 _____ *Ibid.*, p. 315.

7 _____ *Ibid.*, p. 360.

8 _____ *Ibid.*, p. 360.

Para quem consegue ler o texto, é algo de cair para trás, de beijar a lona, de rolar no chão, é algo inimaginável! Não há um verso de Hamlet, uma réplica que, em inglês, não tenha tal potência de impacto, tal violência de linguagem que faz dele algo que nos deixa, a todo instante, absolutamente estupefatos⁹.

Seguindo o drama de Hamnet, Agnes estava errada: não poderia mais ver seu filho. No entanto, Marie-Hélène Brousse, ao considerar que “o sujeito, por não estar mais sustentado pelo objeto terceiro inscrito no Outro que ancorava seu gozo, tende a desaparecer, assim como seu desejo”¹⁰, aborda a angústia enquanto outra face da devastação. Através dessas coordenadas, algumas questões se abrem sobre *Hamnet: a vida antes de Hamlet*. Ainda que de forma preliminar, penso que essa tragédia pode indicar uma valiosa contribuição sobre as diferentes formas de amar e suas parcerias. Agnes pode ver seu filho novamente por meio das palavras de seu companheiro, Shakespeare, e de sua peça *Hamlet*. Aliás, a última cena do filme retrata bem a parceria amorosa entre Agnes e Shakespeare. Nessa ficção, é possível considerar que William Shakespeare teria escrito sua famosa peça, em face da angústia e da morte do filho, como declaração de amor endereçada à sua parceira Agnes?

Fabio Saad
Associado do CLIN-a

9 _____ *Ibid.*, p. 279.

10 BROUSSE, M-H. *Mulheres e discursos*. In: *Opção lacaniana*, nº 15. Contra capa, Rio de Janeiro, 2019, p. 17.

“Pra... fazer barulho”¹

Escrever sobre ou a partir da peça, stand up poético², *O céu da língua*, escrito e encenado por Gregorio Duvivier, é uma temeridade, um risco ou até mesmo falta de juízo. Gregorio amplifica, reduz, nos traz a origem, as modificações, os usos e desusos... das palavras, da linguagem, da língua, por cada sujeito, por uma cultura, por um determinado tempo ou “por toda eternidade e mais um dia”³.

De um certo modo com *O céu da língua* acompanhamos as variações da ontologia do discurso, modificações duradouras na linguagem que marcam uma sociedade. Vemos a diversidade de interpretações, sentidos e significações e o quanto o falasser depende do discurso. Se “não há relação sexual”, há laço que é sexuado, um discurso é o que faz laço sexuado. No entanto, “não há discurso que não seja semblante”.

O falasser pode se ligar à alguns discursos que produzem um sentido, um efeito de verdade, mas esses mesmos discursos tendem a apagar o Real que Lacan reduz à função de furo⁴. A elucubração de saber, a linguagem, e mais precisamente “(...) aquilo que, por meio da linguagem, (...) pela função da fala aproxima-se de um real”⁵ é o que esta peça nos deixa entrever. E é o que Lacan nos fala em seu texto “Função e campo da fala e da linguagem”, campo constituído de *lalíngua*.



1 DUVIVIER, G. *O céu da língua*. p. 24. [Livro da peça.]

2 *Ibid.* Diretora da peça, Luciana Paes.

3 *Ibid.*, p. 21. SHAKESPEARE W. *Megera Domada*. [Citado na peça.]

4 LACAN J. “O umbigo do sonho é um furo – resposta a uma pergunta de Marcel Ritter”. *Opção Lacaniana*, n. 82, abril de 2020.

5 LACAN, J. *Estou falando com as paredes*. “Da incompreensão e outros temas”. Rio de Janeiro: Zahar, , 2011, p. 56.

E neste sentido, poderíamos “desangustiar” Gregorio ou os pais dos filhos que falam *papato* e que ao “educarem, dão a chave do mundo”⁶ e dizem “com o coração apertado: bota o sapato. É sapato, mesmo sabendo que está matando uma coisa preciosa dentro do filho”⁷. Podemos avisá-los, das contribuições e das mudanças de Lacan

na compreensão do campo da fala e da linguagem: passando da fala estruturada a partir do Outro, ou dirigida a ele, ao monólogo; da estrutura da linguagem ao aparelho de gozo, do Outro ao corpo. A linguagem, o Outro, deixa de ser concebida como uma estrutura dada que se inscreve no corpo. Uma língua passa a ser entendida, como “nada além da integral dos equívocos que sua história deixou persistirem nela”⁸. O inconsciente passa a ser definido como uma elucubração de saber sobre essa matéria da linguagem que Lacan nomeia *lalíngua*⁹.

Então, após este aviso, vamos com a poesia. Pois, é com ela e sobretudo, com o verso decassílabo (com dez sílabas poéticas), utilizado por Camões em *Os Lusíadas*, no Hino Nacional do Brasil, na literatura de cordel e em nossas canções brasileiras, nossa poesia musicada, como a música *Livros* de Caetano Veloso, que Gregorio nos dá a ver a renúncia ao sentido pré-estabelecido e a busca de uma nova significação, sem eliminar o equívoco e o mal-entendido.

No entanto, nosso autor e ator nos diz que a “poesia é inútil”¹⁰. Mas, talvez, possamos entender a inutilidade da poesia pelo fato dela não estar à serviço dos bens, tal como Lacan¹¹ nos fala sobre a ética da psicanálise. A poesia, bem como a ética da psicanálise estão fora da lógica utilitarista, não visam o universal na civilização. E lembrei-me do comentário de Lacan sobre a coleção de caixas de fósforos de Jacques Prévert e sobre o “(...) efeito realizado por esse ajuntamento de caixas de fósforos vazias”¹²:

6 DUVIVIER, G. *Op. Cit.*, p. 9.

7 *Ibid.*

8 LACAN, J. O aturdido (1972). In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003, p. 492.

9 *Barulhos da língua: A interpretação entre a fala e a escrita*. “Argumento”. XXVI Encontro Brasileiro do Campo Freudiano. In: <https://encontrobrasileiroebp2026.com.br/argumento/>

10 DUVIVIER, G. *Op. Cit.* p. 5.

11 LACAN, J. *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise (1959-1960)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 385.

12 *Ibid.*, p. 143.

Em outros termos, esse arranjo manifestava que uma caixa de fósforos não é simplesmente algo com uma certa utilidade (...). O caráter completamente gratuito, proliferante e supérfluo, quase absurdo, dessa coleção visava, com efeito, sua coisidade de caixa de fósforos. O colecionador encontrava assim sua razão nesse modo de apreensão que incidia menos na caixa de fósforos do que nessa Coisa que subsiste na caixa de fósforos¹³.

E para concluir, fico com a escolha preferida de Gregorio sobre a função primordial da linguagem como sendo fática. “Fático é tudo aquilo que a gente diz não para comunicar nem para se expressar ou pra pedir, mas simplesmente pra... fazer barulho”¹⁴.

Existe na fala algo que é anterior à distinção entre significante e significado. O ronrom é um som, um ruído. Não é exatamente um significante, não é um fonema. O ronrom faz vibrar todo o corpo do animal, ele é seu gozo. (...) Lalíngua (...) é nosso ronrom”¹⁵.

E o poeta continua tendo razão. “A arte que alivia da vida, sem aliviar de viver”¹⁶. Podemos escolher em qual expressão artística iremos beber!

Patricia Badari
Associada do CLIN-a

13 Ibid., p. 143 e 144.

14 DUVIVIER, G. *Op cit.*, p. 23 e 24.

15 MILLER, J.-A. *A terceira; teoria de lalíngua*. Rio de Janeiro: Zahar, 2022, p. 66.

16 PESSOA, F. *Livro do desassossego*. Cia das Letras, São Paulo, p. 53.

.: BIBLIOTECA

. A Biblioteca conta com novas aquisições:

- A fábrica de psicanalistas- Jacques-Alain Miller da Opção Lacaniana 18
- Mulheres e discursos- Marie- Hélène Brousse da Opção Lacaniana 15
- Pais e psicanalistas pensam o autismo- CERA, Jacques-Alain Miller, Christiane Alberti, Éric Laurent e outros da Scriptum
- O funcionamento do errado, Clínica Psicanalítica Lacaniana- Antonio Beneti da Scriptum



A Comissão de Biblioteca tem o prazer de convidar à todos para a primeira atividade de Leituras na cidade. Será no dia 23 de maio às 10h na Livraria das Perdizes- Rua Bartira, 317- Perdizes/ São Paulo.

**1ª ATIVIDADE DE
BIBLIOTECA DO CLIN-a**

**Édipo Rei, de
Sófocles**



23/05, ÀS 10h

LOCAL: LIVRARIA DAS PERDIZES -
R. BARTIRA, 317 - PERDIZES
SÃO PAULO

HORÁRIO: DAS 10H ÀS 12H
ATIVIDADE ABERTA E GRATUITA

Apresentação da obra:
CAMILA POPADUK

Interlocução:
CÁSSIA MARIA RUMENOS GUARDADO

clin-a

.: AGENDA

Agenda

CURSOS COMPLEMENTARES

SEDE - SÃO PAULO

UM ESTUDO DAS PULSÕES EM FREUD

- **Coordenação:** Fátima Luzia
- **Datas:** 29/05/2026, 12/06/2026 e 26/06/2026
- **Horário:** das 14h às 15h30

CASOS CLÍNICOS CLÁSSICOS DE FREUD

- **Coordenação:** Silvana Sbravati
- **Datas:** 06/05/2026, 20/05/2026, 03/06/2026 e 17/06/2026
- **Horário:** 10h30 às 12h00

UNIDADE - CAMPINAS

A CLÍNICA DO ATO: ATO FALHO, ACTING OUT, PASSAGEM AO ATO E ATO ANALÍTICO

- **Coordenação:** Emelice Prado Bagnola Docentes: Claudia Regina Santa Silva, Emelice Prado Bagnola, Georgia De Sordi, Guilherme Pimentel e Laura Mansin
- **Datas:** 15/05/2026, 29/05/2026, 19/06/2026 e 03/07/2026
- **Horário:** das 18h às 19h30

DO MAL-ESTAR À POLÍTICA DO SINTOMA: O DISCURSO ANALÍTICO NOS TEMPOS QUE CORREM

- **Coordenação:** Camila Morelli Professores: Camila Morelli, Claudia Santa, Hector Trinca Espagnoli, James Alberto de Moura Valeriano e Tatiana Vidotti
- **Datas:** 08/05/2026, 22/05/2026, 12/06/2026 e 10/07/2026
- **Horário:** das 18h às 19h30

ALÉM DO PRINCÍPIO DE PRAZER – UM RETORNO A FREUD

- **Coordenação:** Patrícia Bichara Professoras: Geórgia De Sordi, Heloisa Amaral e Telma Palmieri
- **Datas:** 11/05/2026, 25/05/2026, 08/06/2026 e 22/06/2026
- **Horário:** das 19h30 às 21h

UNIDADE - SÃO JOSÉ DOS CAMPOS

UMA LEITURA DO CASO DA JOVEM HOMOSSEXUAL DE FREUD

- **Coordenação:** Ana Paula Borges e Marisa Nubile
- **Datas:** 11/05/2026 e 15/06/2026
- **Horário:** das 20h às 21h30

UNIDADE - RIBEIRÃO PRETO

O INCONSCIENTE TRANSFERENCIAL NO CORAÇÃO DA PRÁTICA ANALÍTICA

- **Coordenação:** Eduardo Benedicto Professores: Fernanda Pizeta, José Danilo Canesin e Emmanuel Mello
- **Datas:** 14/05/2026, 28/05/2026, 11/06/2026 e 25/06/2026
- **Horário:** das 18h30 às 20h

ENSINO DE LACAN

- **Coordenação:** Maria Célia Reinaldo Kato e Emmanuel Mello
- **Datas:** 09/05/2026 e 13/06/2026
- **Horário:** das 9h às 12h30

NÚCLEOS DE PESQUISA

SEDE - SÃO PAULO

A PRÁTICA LACANIANA NOS NOVOS TEMPOS E SUA TRANSMISSÃO

- **Coordenação:** Andressa C. Luz e Felipe Bier
- **Datas:** 11/05/2026, 25/05/2026, 08/06/2026 e 22/06/2026
- **Horário:** das 20h às 21h30

PSICANÁLISE COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES – NR CEREDA (CIRANDA SÃO PAULO)

- **Coordenação:** Camille Apolinário Gavioli e Raquel Diaz Degenszajn Colaboração: Silvia Jacobo
- **Datas:** 07/05/2026, 21/05/2026, 11/06/2026 e 25/06/2026
- **Horário:** das 11h30 às 13h

APRESENTAÇÃO DE PACIENTES E PSICOSES

- **Coordenação:** Fábio Saad e Alberto Guimarães
- **Datas:** 08/05/2026, 22/05/2026, 12/06/2026 e 26/06/2026
- **Horário:** das 14h às 15h30

PSICANÁLISE E AUTISMO

- **Coordenação:** Cynthia Gonçalves Gindro, Lilian Beiguelman e Paula Catunda
- **Datas:** 13/05/2026, 27/05/2026, 10/06/2026 e 24/06/2026
- **Horário:** das 11h às 12h30

CINECLUBE LACAN

- **Coordenação:** Eduardo C. Marchesan e Renata Perche
- **Datas:** divulgada conforme a disponibilidade do cinema

CIEN - Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Criança LABORATÓRIO CRIAR

- **Coordenação:** Maria de Fatima Santos Luzia e Cynthia Gonçalves Gindro
- **Data:** início em 02/02/2026 e as demais datas serão definidas a cada encontro
- **Horário:** das 20h às 21h30

CIEN - Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Criança LABORATÓRIO RUÍDO

- **Coordenação:** Aparecida Santa Clara Berlitz e Renata Perche
- **Datas:** Últimas quintas-feiras de cada mês
- **Horário:** das 14h30 às 16h

UNIDADE – CAMPINAS

PSICANÁLISE COM CRIANÇAS E ADOLESCENTES – NR CEREDA (CIRANDA CAMPINAS)

- **Coordenação:** Claudia Santa Silva, Emelice Prado Bagnola e Tatiana Vidotti
- **Datas:** 06/05/2026, 20/05/2026, 03/06/2026 e 17/06/2026
- **Horário:** das 8h às 9h30

PSICANÁLISE, CORPO E MEDICINA

- **Coordenação:** Eduardo Camargo Bueno e James de Moura Valeriano
- **Datas:** 13/05/2026, 27/05/2026, 10/06/2026 e 24/06/2026
- **Horário:** das 12h às 13h30

CIEN - Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Criança LABORATÓRIO BOLA DE GUDE

- **Coordenação:** Tatiana Vidotti e Cláudia Regina Santa Silva
- **Datas:** 30/05/2026 e 27/06/2026
- **Horário:** das 10h30 às 12h

UNIDADE - RIBEIRÃO PRETO

ENCONTROS DE PSICANÁLISE E LITERATURA

- **Coordenação:** Wagner Arakawa e Emmanuel Mello
- **Data e Horário:** a confirmar com a Biblioteca Sinhá Junqueira de Ribeirão Preto

PSICANÁLISE E TOXICOMANIA

- **Coordenação:** Felipe Ortolani e Maria Célia Reinaldo Kato
- **Frequência:** Quinzenal, às quartas-feiras
- **Datas:** 06/05/2026, 20/05/2026, 17/06/2026 e 01/07/2026
- **Horário:** das 18h às 19h30

SEMINÁRIO CLÍNICO: A CLÍNICA DO CLIN-a

SEDE - SÃO PAULO

- **Coordenação:** Maria do Carmo Dias Batista e Paula Catunda
- **Datas:** 15/05/2026, 29/05/2026, 12/06/2026 e 26/06/2026
- **Horário:** das 11h às 13h