



dará *púber*.

A infância que, como já foi mencionado, é apenas um conceito da Modernidade no sentido em que o pensamos na atualidade e há menos de dois séculos; surge tarde na história, junto com a elevação (palavra que tanto evoca a educação como a criação de uma criança) à posição de *His Majesty the baby* de que se trata. Nem sempre se considerou as crianças da mesma forma, é basta ler Philippe Ariès (1960/1987) para entender o que implicou essa mudança substancial sobre a infância na Modernidade:

Merian colocou as crianças em uma espécie de zona marginal, entre a terra de onde saem e a vida na qual ainda não penetraram e da qual as separa um pórtico com a seguinte inscrição: *Introitus ad vitam*. Não falamos hoje em dia de entrar na vida no sentido de sair da infância?<sup>2</sup> (p. 34)

## No princípio era o Verbo

Em Freud todo o fundante, inclusive esse escuro objeto que se perde na origem, isso que chamamos correntemente de o originário, é *infantil*. A sexualidade é infantil, as fantasias, os desejos, a neurose é infantil e, curiosamente, não em Joãozinho – esse pequeno Hans que padece de uma fobia e que, conseqüentemente é uma criança –, mas em *O homem dos lobos*, o historial que dá conta do interesse por um sonho ocorrido na infância que funda a neurose infantil de um analisante adulto.

Toda marca na margem é colocada como *o infantil*, como isso que se produz em um tempo mítico e ao desaparecer, paradoxalmente, torna-se indestrutível.

*Untergang* do complexo de Édipo que “naufraga” ou fica “sepultado”; o termo apresenta uma polissemia que abrange também o final, a decadência, a queda, mas desse ir ao fundo emana então que se vá ao *fundamento*, como o navio viking que é descoberto *séculos mais tarde intacto; no sujeito, o naufrágio de seu fantasma edípico fica fixado exatamente na base de sua estrutura*.

Então, é assim linear a pedra fundamental? Trata-se de uma estrutura no sentido quase edilício do termo? Ou, alternativamente, é necessário repensar do que falamos quando falamos de estrutura (aquilo que se contrapõe de alguma forma à concepção histórica e evolutiva?). É o estruturalismo uma formalização em ciências humanas e também em linguística que provém do século XX e da qual Freud, em seu tempo, ainda não dispunha conceitualmente.

Poderia (de um modo aproximado demais) se dizer que Freud afirma a evolução e o tempo como cronologia, mas não seríamos muito leais ao espírito do texto freudiano se não lembrássemos como: no caso Emma – aquele no qual uma jovem tinha uma fobia de entrar em uma loja se não estivesse acompanhada por uma criança –, em que o fundador da psicanálise se anima a chamar de “tempo 2” o que, na sucessão temporal, ocorreu primeiramente, e “tempo 1” o que, talvez esquecido, como saber “não sabido”, retorna *nachträglich*, ou seja, *a posteriori*, como uma lembrança em uma análise. Então pode se dizer que há em Freud, pelo menos, por enquanto, sem necessidade de recorrer ao estruturalismo dos anos sessenta, uma torção do tempo que trai Cronos para se instalar como Kairós ou inclusive como Aión; essas são as divindades gregas que fazem presente as diferentes temporalidades que nos afetam. Cronos é o tempo devorador, Kairós o da oportunida-

2. N. do T.: Nesta e nas demais citações, a tradução é livre, salvo se indique o contrário.

de, e do momento exato. Aión, da tradição fenícia do que se repete e retorna, representado, algumas vezes, como uma criança e, outras vezes, como um idoso. O tempo aiônico do trauma é infinito, *não porque dure eternamente, mas porque é infinitamente divisível. Pelo menos, em Freud*, – e justamente para falar do infantil – é necessário recortar uma história que não funciona de nenhuma forma de modo “linear”. O paradoxo de Zenón trata a questão do infinito ao exemplifica-lo com uma suposta corrida entre uma tartaruga e Aquiles – o veloz guerreiro grego –, na qual esse não a alcança devido a uma série de distâncias infinitas na divisão do espaço percorrido.

É certo que a *retroação generalizada* introduzida por Lacan – não sem considerar Freud, como vimos – torna menos útil a oposição estrutura/desenvolvimento.

## O fator infantil

O fator infantil da sexualidade – expressão que Freud utiliza em muitos lugares de sua teorização – resulta em fixação, trauma absolutamente singular de cada sujeito, reconhecendo assim, cada um em sua diferença com os outros. É o trauma não contingente, mas necessário, da entrada na linguagem, que mortifica o corpo; a linguagem que (des)orienta o sujeito e o desarraiga do instinto, divide necessariamente natureza e cultura ao trazer a boa-nova de um mal-estar incurável.

Aprender e bisbilhotar sobre a linguagem é definitivamente o modo em que um *infans* em trânsito passa de ser falado a construir um discurso que o descoloque da palavra do outro materno para fazer, a partir de outro ponto, um nome que, de pleno direito, possa chamar de próprio.

Assistimos hoje, como um retorno assombroso muito similar ao dos tempos vitorianos do descobrimento freudiano, à demonização do fator sexual infantil. É um escândalo que horroriza. Como é possível supor algo sexual na criança? Isso é dito inclusive por psicanalistas. Algo sexual na criança, afirma Freud em *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade* (1905/2004), e algo infantil na sexualidade do adulto:

Creio, pois, que a amnésia infantil, que converte a infância de cada um numa espécie de época pré-histórica e oculta dele os primórdios de sua própria vida sexual, carrega a culpa por não se dar valor ao período infantil no desenvolvimento da vida sexual. Um observador isolado não pode preencher as lacunas assim geradas em nosso conhecimento. Já em 1896 frisei a significação da infância para a origem de certos fenômenos importantes que dependem da vida sexual, e desde então nunca deixei de trazer para primeiro plano o fator infantil na sexualidade.<sup>3</sup>(p. 45)

São as palavras do sexo e também as palavras da morte – sem dúvida, os dois temas centrais da psicanálise – que chegam ao infantil sujeito quando ainda tudo isso não é processável. É como um excesso que não cessa, que se dá o trauma resultante do encontro do ser viviente com o golpe da linguagem. O analisante nos contará, já de início, o que ocorreu nos vínculos primários com os personagens de sua vida, que, quando ainda não falava, já lhe falaram e com isso mortificaram e dividiram, para sempre, quem é objeto da

3. N. do T.: Tradução de J. Salomão. A tradução desta citação corresponde à página 108 de: Freud, S. (1996). *A sexualidade infantil*. Em J. Salomão (trad.), *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud* (Vol. 7, pp. 106 - 127). Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1905 [1915]). Versão eletrônica recuperada em <https://cutt.ly/hbHSYUD>

língua, enquanto não tiver conseguido ser sujeito de seu discurso.

Freud reconstrói a história esquecida; esse é seu propósito em princípio, preencher as lacunas mnêmicas, mas, transcorrida uma análise, sempre uma lembrança se converterá em algo diferente ou talvez em um esquecimento genuíno.

O estatuto lógico (que não cronológico) do tempo estabelecido por Lacan; o que Freud chama infantil é o essencialmente etiológico.

Freud sustentará uma causa na neurose, que é, ao mesmo tempo, sexual e infantil, e com isso, uma etiologia na neurose da infância. Teoria da sedução que uma certa descrença processa para a causa fantasmática.

Será necessário acrescentar o ponto, talvez mais interessante, dos anos vinte, que é a inversão do princípio que rege o acontecer psíquico e que estabelece, já não o prazer como seu vetor fundamental, mas o desprazer que cede lugar à surpreendente entrada da pulsão de morte no campo teórico. A compulsão à repetição que a criança – um dos netos de Freud – desdobra no jogo que põe em cena e permite tramitar a ausência materna, o jogo do carretel, no qual a criança faz desaparecer, com a emissão fonemática do *fort*, e depois faz aparecer, com o gozoso *da*. Por que repetir o que não é mais do que mero desprazer? Por que os neuróticos resistem em abandonar o gozo que lhes causa a dor? As hipóteses metapsicológicas ficam esmagadas sob a bigorna do que as estabeleceu, se contorcem. É preciso fazer outras.

Em *Função e campo da fala...*, Lacan (1953/1998) insistirá no jogo da criança para tomar de sua alternância significativa o modo de ter acesso à linguagem e a seu próprio desejo, a passagem obrigatória por uma ausência que convoque para a palavra e para a demanda do Outro, que pode nos deixar no desamparo da *Hilflosigkeit*. Assim, a sua mercê, o carretel ocupa o lugar do símbolo que “faz a ausência”. Como dirá nossa Alejandra Pizarnik em seu poema “Nesta noite, neste mundo” (1971/1982): “não/as palavras/ não fazem o amor/ fazem a ausência/ se digo água beberei?/ se digo pão, comerei?” (p. 67).

## Um acontecimento que não acontece

Para Lacan, a infância é a estrutura. O trauma não é um acontecimento, um predicado como excessivo ou como maligno, mas o orifício libidizado pela linguagem, o buraco na significação, mas também a borda que se constitui no orifício corporal. Constatamos que os acontecimentos – se a ideia fosse que é disso que trata o trauma – não são igualmente eficazes em todos os sujeitos, e inclusive em sua eficácia não marcam como trauma a todos por igual, mas cada um segundo sua matriz singular. O que “isso” causa na história do sujeito? Aquilo da ordem de um vazio na repressão primária, isso que não pôde ser transcrito na sucessão de inscrições nos sucessivos sistemas e que fica como um certo x (Freud, 1950 [1896]/1994, p. 219), como no esquema da carta 52<sup>4</sup>: um topos no grafo freudiano que indica o lugar de uma causa vazia, onde algo não pôde se inscrever porque não encontrou a tradução adequada. Isso que não consegue inscrição não é outra coisa que o relativo à sexualidade.

E é aqui que se faz presente a estrutura não como uma estrutura sólida e eficiente, mas como o resultado de uma repressão primária, incluída

4. Ainda que em *Cartas a Wilhelm Fliess: 1887-1904*, volume de correspondência editado por J. M. Masson e mencionado nas referências, se segue outra numeração e ali aparece como carta 112.

sua inscrição em falta, exatamente em sua dimensão de falha e de vazio significativa, ali onde o que não está, é substituído por um sintoma, uma construção, uma ficção que opera com o mesmo peso – ou ainda mais – que a realidade efetiva, a freudiana *Wirklichkeit*.

## Going down the rabbit hole<sup>5</sup>

É o imprevisível, o orifício da operação lógica que é nossa estrutura em sua dimensão de falha (e não de mecanismo eficaz), o ponto que nutre a criação artística em geral e literária em particular.

Lacan não poupa homenagens a Carroll. Em seu escrito inédito sobre o escritor, fotógrafo *amateur*, lógico e matemático, dirá que ele coloca em jogo um mal-estar do qual emana uma alegria singular. Como sempre, a linguagem nos recompensa com o prazer do *witz*, do engenho e do jogo, com o riso que provém da mesma fonte de linguagem que nos divide e mortifica. Alice, a quem ele se dirige, por quem se quer fazer escutar, sua *child friend*, talvez não a única, mas sim a principal, será a protagonista, a inspiração e a musa.

Carroll, apenas alguns anos antes que Freud, respirou os tempos do florescimento da ciência encavalada entre o que viria e o que ainda não havia concluído.

Com um pé firme na religião, o diácono sem fiéis nem igreja que foi escritor, olha e vive da ciência que ensina no prestigiado Christ Church College de Oxford. Lacan ressalta em seu discurso o fato – não casual, segundo seu parecer – de que a “novela” de Alice (Carroll, 1865/1988a) apareça contemporaneamente com *A origem das espécies* de Darwin, livro do qual pareceria ser seu reverso.

O reverendo Charles Lutwidge Dodgson (1832-1898) é a identidade verdadeira do escritor, a que conservou para a assinatura de suas obras sérias, e Lewis Carroll, o pseudônimo com o qual assinou sua obra de ficção, a saber: *As aventuras de Alice no país das maravilhas* (1865/1988a), *Alice através do espelho* (1872/1988b) e *Algumas aventuras de Sílvia e Bruno*, obras que lhe deram fama e dinheiro suficientes para morrer solteiro e rico aos 65 anos.

O poeta e o matemático, o amigo das meninas e o professor de lógica seriam duas vertentes, duas obras, dois nomes, duas posições sociais, caso se queira, ou inclusive, como apontam muitos críticos, duas chaves (ou melhor, infinitas chaves) de leitura possível de Alice. Divisão ou conjunção e mistura?

O poeta joga com os equívocos da linguagem, o lógico estica a lógica até que arrebe (ou vice-versa) em sua mesmíssima subversão.

Tudo em Alice será imbróglia das palavras na aventura do *hablanteser*, *nonsense*, jogos, caos e regras, e o caos “das regras”. Seu *nonsense* contraria a lógica vigente e aponta o que escapa à física do espaço e do tempo, à química das soluções, à fisiologia dos organismos. Não é puro jogo de equívocos, mas crítica do mundo de cima, questionamento delirante de seu funcionamento delirante.

Cada capítulo se ocupa dos temas do “mundo normal” e, como em Dante na *Divina Comédia* e Borges em “O Aleph”, o personagem “desce”

5. “Na toca do coelho” (Carroll, 1865/1988a) seria a tradução, mas em inglês essa frase carrolliana ficou acunhada como se transportasse para uma dimensão diferente, nem sempre feliz.

para elucidar a natureza do mundo de cima, seus horrores, seus gozos, seus pecados e – *last but not least* – seus ridículos. A rainha gritona (Carroll, 1865/1988a) imita um pouco a rainha Vitória; a monarquia será uma tolice monumental?

A falsa tartaruga, aquela com a qual se faz o requintado quitute da falsa sopa de tartaruga (e, de passagem, nós analistas, não fazemos esses malabarismos do significante, ao mudar de lugar, na frase do analisante, os sujeitos de seus predicativos?) é um melancólico personagem que chora e invoca sua educação em uma escola submarina. Ela, a *mock turtle* (falsa burla condensada em um termo pela enésima vez intraduzível) nos conta de seu professor *tortoise* (tortura) que lhes ensina *Antique and Modern Mystery* – termo traduzido como “escória” ou inclusive como “histeria!” –, aritmética, com seus correspondentes: ambição (por adição), distração (por subtração) enfeimento (o contrário de embelezamento) e discussão. A tartaruga chora pela educação que o mesmo professor Dodgson dá, chora e ri de tudo o que é impossível ensinar e da tortura que isso implica, não apenas para aquele que aprende.

Carroll escreve, para crianças ou para não crianças, um *não conto* de fadas, não há nele um mito, um argumento nem uma princesa e um príncipe, nem uma bruxa, nem ao menos uma maléfica mais ou menos séria. Os reis que aparecem na história são reis de cartas ou de peças de xadrez, puro símbolo em queda; os coelhos vestem-se com elegância, com relógios de bolso de ouro, as lagartas fumam – Deus sabe que vapores – , os chapeleiros estão loucos (todos estão loucos ali, também Alice: se não estivesse louca, não poderia estar lá). É nada menos que um sonho, um sonho engraçado – não era disso que se queixava Fliess (citado em Freud, 1985 [1899]/1994), de que os sonhadores de Freud eram muito chistosos (p. 407)? – e todos – animais, cartas, peças de xadrez – falamos, e como!

A literatura inglesa e os sonhos preservam uma antiga amizade; Stevenson declara que sonhou a transformação de Jekyll em Hyde, e a cena central de Olalla, dirá Borges.

A descida pelo poço da toca e o desejo de entrar no jardim sonhado dão lugar a uma série de encontros e diálogos praticamente intraduzíveis. A equívocidade reina, muito mais que a rainha de corações, cuja ira a faz gritar a arquiconhecida sentença “Que lhe cortem a cabeça”<sup>6</sup>. No entanto, por mortífera que soe, por algum motivo ou por outra ordem, jamais se cumpre. O gato de Cheshire é apenas cabeça, ou apenas sorriso, e, portanto, não é possível separar essa cabeça de nenhum corpo.

Então, se há um corpo, é o de Alice, que tenta passar pela porta pequena bebendo o que a diminui para perceber que, assim como ficou, não alcança a chave que abre essa porta porque esta ficou esquecida sobre a mesa. Assim, seu corpo vai se inadequando às circunstâncias sem que ela consiga a proporção exata.

Quando a lagarta azul, nesta magistral cena<sup>7</sup>, pergunta-lhe entre baforadas de fumaça de seu narguilé: “Quem é você?” – se há pergunta difícil de responder essa é uma. Pergunta sobre a identidade que, inevitavelmente, para Alice e para qualquer um, remente à não identidade do si mesmo, ela recorre aos versos de um poema para se sustentar nas palavras com as que acreditamos ser quem somos. Mas o poema sai er-

6. Alguns analistas apontaram a agressividade desta personagem (Greenacre, 1971), mas a ineficácia de suas ordens a torna mais ridícula que explicitamente malvada.

7. A versão de Walt Disney (1951) é bastante fiel ao texto original e recree, em especial este recorte, com uma estética de grande beleza. A lagarta fuma e suas baforadas de fumaça são letras que se esfumam em cores.

rado e, ainda o tenta, mas sai tão ruim que as palavras mal ditas já não autenticam seu nome. É o pesadelo do ser, isso em que acreditava e não posso nem dizer.

Não só a educação pode ser objeto de chiste, outra instituição fundamental como a justiça fica abolida pelas formalidades absurdas onde o juízo que se “celebra” deve começar pela sentença, seguir pelo veredito e depois se verá que delito foi cometido. O tempo se inverte, vai para trás, o tempo se detém em um eterno *teatime* na mesa do chapeleiro louco, o tempo corre nas patas do coelho que nunca chega pontual a seu encontro. É apenas literatura, ou seja, apenas um conto? Ou é a alucinante descrição de uma verdade que só pode ser dita quando todo o dito fica exposto a sua torção lógica? Depois de tudo, o infantil poderia ser o percurso de uma análise que, não podendo liquidá-lo totalmente – não há tal pretensão, sem dúvida –, o transforma em algo que perdura no sujeito, no melhor dos casos, como isso que chamamos o estilo (Salamone, 2019). As marcas indelévels, mas, agora, sublimadas.

Lacan diz que apenas a psicanálise pode dar conta desta escritura, mas podemos inverter a proposição: talvez somente Alice possa dar conta de uma análise.

## Resumo

Ao redor de uma leitura de Lewis Carroll, a autora se propõe a desdobrar o conceito do infantil mais além das coordenadas daquilo que se refere à infância e às crianças.

Ao retomar conceitos fundamentais na obra de Freud, como neurose infantil, sexualidade infantil e desejos infantis, e a teoria do trauma, articula-se na obra freudiana e na leitura que faz de Lacan o que perdura como originário no sujeito. O originário que é um orifício na significação que fica libidinizado. Isso fundante que se atravessa em uma análise e que não pode ser liquidado, mas pode se reconverter em uma marca como estilo do sujeito.

*Alice no país das maravilhas* serve como um itinerário para percorrer os imbróglis da linguagem que todo sujeito deve atravessar, os paradoxos lógicos que toda estrutura envolve.

**Palavras-chave:** *Infância, Linguagem, Estilo, Estrutura, Lógica, Trauma, Verdade.* **Candidata a palavra-chave:** *Infantil.*

## Abstract

Around a reading of Lewis Carroll, the author intends to unfold the concept of the infantile beyond the coordinates of what refers to infancy and children.

By retaking fundamental concepts in Freudian *corpus* such as infantile neurosis, infantile sexuality and infantile desires and the theory of trauma, it is articulated in Freudian work and in Lacan's reading about what endures as originating in the subject

The originary, which is a hole in significance that remains libidinized. That founding that is traversed in an analysis and that cannot be eliminated but reconverted into a brand as the subject's style.

*Alice in Wonderland* serves as an itinerary to go along the muddles of language that every subject must go through, the logical paradoxes that every structure entails.

**Keywords:** *Childhood, Language, Style, Structure, Logic, Trauma, Truth.* **Candidate to keyword:** *Infantile*