

Curso 2017: Os gozos na teoria e na clínica psicanalíticas

Aula 5 (05/10/2017)

Marcus do Rio Teixeira

A causa do gozo

De onde vem o gozo, o gozo do corpo que simboliza o Outro? Qual a sua causa? – Lacan se pergunta. Vimos que ele dá uma primeira resposta negativa: não é do amor. Não há nada que determine que o amor conduza ao gozo e vice-versa. E ele prossegue:

Segunda resposta negativa:

Não é dos caracteres sexuais secundários. “O ser do corpo certamente que é sexuado, mas é secundário, como se diz. E como a experiência o demonstra, não é desses traços que depende o gozo do corpo, no que ele simboliza o Outro.”¹ Ele chega a dizer mais adiante: “E que não me falem dos caracteres sexuais secundários da mulher, porque, até nova ordem, são os da mãe que primam nela.”²

Nesse ponto Soler lembra o quanto as mulheres se preocupam com seus caracteres sexuais secundários, se eles seriam suficientes para provocar o Eros masculino.

Portanto, a conclusão é verdadeiramente categórica: não é dos caracteres sexuais secundários que depende o gozo do corpo enquanto que ele simboliza o Outro. Isso deveria tranquilizar um certo número de sujeitos que se preocupam em saber se seus caracteres sexuais secundários são verdadeiramente na medida disso que elas imaginam que anima os homens.³

E conclui que não é isso que causa o gozo, como diz Lacan, e que nesse sentido o vestuário teria a mesma eficácia que os tais caracteres sexuais secundários: “Os caracteres sexuais secundários são aproximadamente da mesma eficácia, em matéria de gozo, que o hábito.”⁴ Ou seja, uma roupa bem escolhida pode exercer o mesmo efeito sobre o parceiro masculino que os tais caracteres.

¹ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda* [1972-1973]. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008 (3ª edição). p. 12.

² Id., *ibid.*, 14.

³ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*. Paris, Hôpital Sainte-Anne, oct.1999/juin 2000. Transcrição não relida pela autora. p. 20. [Tradução minha para o trecho citado]

⁴ Id., *ibid.*

Esse comentário clínico muito fino aponta para o fato de que o mais-de-gozar não é simplesmente um traço socialmente determinado, pois, se fosse assim, todos os homens seriam atraídos pelos mesmos objetos. Nesse caso, as mulheres que não se situassem dentro do padrão socialmente estabelecido teriam razão em se preocupar. Porém, o que fissa o desejo do homem no corpo de uma mulher não são os objetos definidos pelos costumes da época – ainda que ele acredite conscientemente nisso –, daí porque a autora diz que as mulheres deveriam se tranquilizar quanto à sua suposta inadequação aos padrões da moda. Sei que ela se refere aqui à *causa do gozo* e eu estou falando da *causa do desejo*, mas quero frisar a importância do objeto *a* enquanto objeto recortado pelo desejo masculino no corpo da mulher e do seu caráter único para o sujeito. O homem tem o seu desejo causado por um “objeto do qual não se tem ideia”⁵ e extrai das suas formas imaginárias o seu gozo, que não é um gozo padrão – daí que Lacan considera o objeto *a* como a origem do racismo, pois cada um acha o seu excelente e deprecia o do outro.

Mais uma observação sobre a aproximação que a autora faz entre os caracteres sexuais secundários e o hábito, ao dizer que esse último vale tanto quanto os primeiros em matéria de provocar o gozo. Aqui ela faz referência ao pequeno apólogo de Lacan, que introduz um desvio no tema do gozo para falar do amor. “E Lacan, num de seus desvios que são familiares, retorna sobre o amor. Aí, para falar do amor, ele se vale de um pequeno conto, de uma pequena narrativa, a saber, da periquita que estava enamorada de Picasso.”⁶

Posso lhes contar uma estorinha, a da periquita que estava enamorada de Picasso. Como é que se via isso? Pela maneira como ela mordiscava o colarinho da sua camisa e a abas do seu paletó. Essa periquita estava enamorada do que é essencial para o homem, isto é, sua maneira bizarra de se vestir.⁷

Lacan aprecia o uso de apólogos. No *Seminário 10, A Angústia*, ele constrói o apólogo do louva-a-deus gigante para falar da angústia. Aqui ele vai falar do amor e para isso traz uma pequena narrativa que envolve Picasso. Picasso, um dos artistas “titânicos” do século XX, como a ele se refere Camille Paglia, foi amigo de Lacan. Elisabeth Roudinesco⁸ cita Françoise Gillot para lembrar que Lacan foi também seu médico pessoal. Ela conta que em 19 de maio de 1944, em plena ocupação nazista, Lacan

⁵ LACAN, J. *A Terceira, Cadernos Lacan*. Porto Alegre, Associação Psicanalítica de Porto Alegre, v 2, 2002 (Publicação não comercial – circulação interna) p. 45.

⁶ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 20.

⁷ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 13.

⁸ ROUDINESCO, E. *Jacques Lacan: esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 180-181.

assistiu a uma leitura da sua peça *Le désir attrapé par la queue* (O desejo agarrado pelo rabo), em companhia de Sylvie Bataille, Michel Leiris, George Bataille, Sartre, Simone de Beauvoir, Dora Maar, Zanie Campan e outros artistas e intelectuais. Lacan menciona o título da peça no *Seminário 6, O desejo e sua interpretação*: “O desejo, como dizia um de nossos grandes poetas – embora ele seja maior ainda como pintor –, podemos agarrá-lo *pelo rabo*, ou seja, na fantasia.”⁹

Ele cita ainda, nesse e noutros seminários, a frase de Picasso: “Eu não procuro, eu acho”. Isso demonstra – como se fosse preciso – o quanto Lacan admirava Picasso. Quase poderíamos acrescentar “como todo mundo”, não fosse a reação contrária que une, curiosamente, críticos de arte conservadores e feministas radicais. Os primeiros sustentam o argumento estúpido, na linha de Tom Wolfe, que acusa Picasso de não saber pintar, daí seu estilo “rude”, seus quadros sem perspectiva. Ora, uma simples visita a suas obras de juventude é suficiente para mostrar que ele dominava perfeitamente a técnica pictórica ainda muito jovem, e que suas experiências no cubismo, ao contrário de uma demonstração de inépcia, são fruto de um estudo muito avançado da pintura.

Quanto às feministas, sua crítica recai mais sobre a pessoa de Picasso do que sobre o artista. A suposta misoginia a ele atribuída é muito mais um pretexto, pois o que as incomoda realmente é a figura do macho, do homem com um grande apetite sexual, que conquistou várias mulheres. O desejo do homem heterossexual é visto pejorativamente, o que contradiz a afirmação da militância ligada à noção de gênero, segundo a qual todos os gêneros são válidos, nenhum gênero possui uma conotação pejorativa. Isso leva um dos maiores críticos de arte brasileiros, Rodrigo Naves¹⁰, a dizer que para ele não importa a pessoa de Picasso, como ele era na sua vida privada, mas sim a sua obra, o que essa obra representa. Esta é uma posição crítica muito pertinente, embora não seja a que adotamos aqui, pois o que queremos frisar é justamente a importância dos traços do sujeito Picasso que poderiam explicar o fato de ele ter sido escolhido por Lacan para representar o papel do homem no seu apólogo.

Sim, porque é disso que se trata, efetivamente. “Entre a periquita e Picasso, entre a mulher e o homem. Vocês vêem que esse conto, também, coloca a mulher do lado da periquita; sempre amável, Lacan.”¹¹ O conto retrata, portanto, o casal heterossexual. O que não deve ser tomado como exclusão ou preconceito a respeito do casal homossexual. Destacar um ponto não significa negar outro; falar do casal heterossexual não significa excluir o casal homossexual – afirmação óbvia, mas que tem que ser frisada porque hoje em dia nada é óbvio.

⁹ LACAN, J. *O Seminário, Livro 6, o desejo e sua interpretação* [1958-1959]. Rio de Janeiro: JZE, 2016. p. 443.

¹⁰ NAVES, R. *Curso no MAM-Salvador-Bahia*, 2007.

¹¹ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 23.

Por que Picasso foi escolhido por Lacan para representar o papel masculino no seu apólogo? Podemos pensar que foi justamente pela forma como ele sustenta seu desejo de homem. Sobre esse ponto, é exemplar a entrevista de Maya (Maria de la Concepción), parte de um documentário sobre a vida e obra de Picasso exibido pelo canal GNT em 2014. Maya é filha de Picasso e Marie-Thérèse Walter, que se conheceram em 1927, na época em que o pintor era casado com Olga Kokhlova, e tiveram um relacionamento que durou mais de vinte anos. Na entrevista, Maya, uma senhora então com quase 80 anos, relata emocionada como Picasso era fascinado pelo corpo de sua mãe e elogiava seus seios em conversas familiares: “*Ce sont des pommes!* – dizia o pintor, entusiasmado – *Des pommes!* ” (“São maçãs! Maçãs! ”). E essa senhora com quase 80 anos relembra essa fala do seu pai, ela própria com um entusiasmo juvenil. Isso nos reenvia à citação do *Seminário 22*, RSI:

Um pai só tem direito ao respeito, senão ao amor, se o dito, o dito amor, o dito respeito, estiver – vocês não vão acreditar em suas orelhas – pai-vertidamente [*père-versement*]¹² orientado, isto é, feito de uma mulher, objeto *a* minúsculo que causa seu desejo (...).¹³

Ou seja, o que faz Picasso merecedor do respeito e do amor da sua filha Maya é o seu desejo sexual pela mãe dela, Marie-Thérèse Walter. Notem que nessa formulação de 1975, Lacan enfatiza, não a função paterna enquanto o que coloca limite ao desejo da mãe, como nos acostumamos a ver desde os primeiros Seminários, mas o desejo do homem que se coloca como pai. Mas voltemos ao tema do apólogo, que é o amor entre um homem e uma mulher.

Vimos como Lacan critica a primeira teoria freudiana das pulsões, que estabelece dois grupos, pulsões do eu/pulsões de autoconservação e pulsões sexuais, reconhecendo apenas estas últimas como pulsões. Em seguida, ele rejeita também a segunda teoria das pulsões, criticando o Eros freudiano enquanto princípio de união e desconstruindo paulatinamente a pulsão de morte até restar somente a mortificação causada pelo significante, que não é uma pulsão. A crítica ao Eros é mais fácil de localizar nos seus textos e Seminários. Aqui ela aparece no seu comentário: “O amor, será que – como promove a psicanálise com uma audácia tanto mais incrível quanto isto mais vai contra a sua experiência, e quanto mais ela demonstra o contrário – o amor, será que é fazer um só? Eros, será ele tensão para o Um?”¹⁴

¹² No original, *Père-versement*, que é homófono a *perversement* (perversamente). Lacan emprega ainda neste trecho *père-version* (pai-versão), homófono a *perversion* (perversão). (N. A.)

¹³ LACAN, J. *Le Séminaire, Livre 22, RSI*. [1974-1975] Paris: Éditions de l'Association Lacanienne Internationale, [19_]. Édition hors commerce. Aula de 21/01/75 [Tradução minha para o trecho citado]

¹⁴ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 13.

Lacan critica abertamente a noção freudiana de um princípio de união, de uma pulsão de vida, Eros. Ele se pergunta se o amor seria isso. Notem, porém, duas coisas: a primeira é o fato de que Lacan fornece diferentes acepções ao “Um”, como veremos a seguir; a outra é um ponto que costuma passar despercebido pela maioria dos leitores: a sua crítica incide sobre a ideia de uma pulsão que supostamente conduzia ao Um da fusão, não exatamente sobre o amor. São duas coisas diferentes.

Soler comenta essa crítica:

É claro, há a aspiração, o clamor da humanidade em direção ao amor.... Isso não é o princípio de união, poderíamos dizer? Não, o clamor e o apelo ao amor resultam – secundariamente – do fato de que há o Um sozinho. O ser falante, pelo fato de que ele é falante, é de início sozinho; com tudo que está ao seu redor, mas de qualquer forma, sozinho! É um esquema totalmente oposto ao esquema freudiano que coloca a aspiração à união como uma pulsão. É claro que Lacan não é maluco, ele não nega que há a aspiração à união, mas ele não faz dessa aspiração uma pulsão primária. Ele faz disso um resultado da linguagem, poderíamos dizer, e do fato de que o ser falante seja condenado ao Um, se me permitem dizer assim.¹⁵

Há uma diferença, portanto, entre a aspiração ao Um da fusão e o que é do registro da pulsão. Mas Lacan continua: “Gozar de um corpo, quando ele está sem as roupas, deixa intacta a questão do que faz o Um, quer dizer, a da identificação. A periquita se identificava com Picasso vestido. O mesmo acontece com tudo que diz respeito ao amor. O hábito ama o monge, porque é por isso que eles são apenas um. ”¹⁶ O Um retorna, mas de qual Um se trata aqui?

O provérbio “o hábito não faz o monge” denuncia a maneira bizarra de vestir¹⁷, finalmente, e sua mentira (...). O que Lacan nos diz aqui é que é somente no nível do hábito que ouvimos falar da imagem do corpo, ou de como ele se envelopa. É somente no nível do hábito que há identificação possível. Temos, portanto, no nível do hábito, a ver com o Um, já que a identificação supõe o Um. Temos a ver com o Um que é, com efeito, o Um que se sustenta pela essência do significante, como ele disse um pouco acima. O Um pode se realizar na imagem, não há nenhuma contradição aí.

E o amor se situa nesse nível: não fazer o Um, o um da fusão, mas como a periquita, que se identificava a Picasso, vestido, podemos pelo menos, na falta de fazer “um da fusão”, fazer “um

¹⁵ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 100.

¹⁶ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 13.

¹⁷ No original, *l'accoutrement* – vestimenta estranha, ridícula, bizarra (cf. Petit Robert) –, que o tradutor do *Seminário 20, Mais, ainda* traduziu como “maneira bizarra de se vestir”. (N. A.)

de semelhança”, jogar com a semelhança. O amor é narcísico nesse sentido, jogo da semelhança do hábito. Em certos casais, isso se vê a olho nu, nem sempre, mas de vez em quando.¹⁸

De fato, conhecemos casais nos quais a identificação é algo evidente. Isto, é claro, não constitui uma regra geral – os casais podem se constituir também pelo contraste. Mas Lacan prossegue: “O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos... A relação *dos* quem? – *dois* sexos.”¹⁹ Soler comenta: “Ele diz no final desse parágrafo²⁰: ‘O amor é impotente’. Vemos bem em que ele é impotente e em que ele não é. Ele é impotente para criar o Um da relação de gozo, que seria a relação sexual. Mas ele não é incapaz de criar o Um da identificação.”²¹

Eis porque eu digo que há algo que passa despercebido pela maioria dos leitores do *Seminário 20, Mais, ainda*: Lacan não repete simplesmente a sua velha crítica ao Eros freudiano. Ele define precisamente três campos: a *pulsão*, o *gozo* e o *amor*. Como pano de fundo, a sua definição da inexistência da relação sexual e as diferentes acepções do Um. A pulsão não pode criar o Um da fusão porque ela é sempre parcial, não visa um objeto total, mas objetos parciais. O gozo não é adequado para criar esse Um, porque é solitário, não se dirige a um sujeito. O amor tampouco é capaz de criar a fusão, ainda que aspire a ela – sem com isso ser uma pulsão – mas ele é capaz de criar o Um da identificação, de fazer suplência à inexistência da relação [*rapport*] entre os sexos.

“O hábito ama o monge porque se colocando a dois, o corpo e o hábito, o um do corpo e o um do hábito, não é o mesmo [um], se colocando a dois, chegamos a fabricar uma relação. Entre a periquita e Picasso, entre a mulher e o homem.”²²

Terceira resposta negativa: Não é do sexo da mulher.

“É o que demonstra o discurso analítico, no que, para um dos seres sexuais, para o homem enquanto que provido do órgão dito fálico – eu disse *dito* – o sexo corporal, o sexo da mulher (...) não lhe diz nada, a não ser por intermédio do gozo do corpo.”²³

Lacan deixa claro aqui que não está falando do sexo no sentido da posição simbólica ou imaginária, e sim do sexo corporal, do órgão genital. Ele radicaliza a sua proposição de que o gozo

¹⁸ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 22.

¹⁹ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 13.

²⁰ Soler chama “parágrafos” as divisões das aulas presentes na edição da Seuil. (N. A.)

²¹ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 22.

²² Id., p. 22-23.

²³ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 14.

não pode ter uma causa natural, fisiológica. Lembra também que do lado do homem o órgão é simbolizado (“passou ao significante”²⁴, conforme ele diz no *Aturdito*), o que não ocorre na mulher.

Quando ele diz que o sexo da mulher não lhe diz nada, isso quer dizer, ao mesmo tempo, que não é isso que o faz gozar, não é isso que lança seu desejo, mas podemos também acrescentar, dada a ambiguidade da expressão, que falta precisamente ao sexo da mulher – como vou dizer isso – o apêndice significante, um outro. Falta um significante que poderia fazer par com o falo.

25

A falta de um significante feminino que faça par com o falo elimina a possibilidade de a sexualidade ser guiada pelo instinto. Para os seres falantes, o gozo não pode ser provocado naturalmente pelos órgãos genitais. Após frisar essa condição, que é própria daqueles que se situam na linguagem, Lacan insiste sobre o papel do falo: “O discurso analítico demonstra – permitam-me dizê-lo desta forma – que o Falo é a objeção de consciência, feita por um dos dois seres sexuais, ao serviço a ser prestado ao outro.”²⁶

O objetor de consciência é aquele que por princípios religiosos, éticos ou morais se recusa a executar uma determinada ação. Originalmente, os objetores de consciência eram aqueles que se recusavam a prestar o serviço militar, mas atualmente é comum haver quem reivindique essa posição para se recusar a participar de auxílio ao aborto ou a práticas que impliquem o sacrifício de animais. Lacan escolhe esse termo muito forte para definir o papel do falo no que diz respeito ao gozo na cama. O gozo não une os parceiros no ato sexual, visto que, por ser orientado pelo falo, não permite gozar do corpo na sua totalidade. É o que ele esclarece a seguir: “Vamos um pouco mais longe – o gozo fálico é o obstáculo pelo qual o homem não chega, eu diria, a gozar do corpo da mulher, precisamente porque o de que ele goza é do gozo do órgão.”²⁷

Observem que Lacan introduz de passagem, como quem não quer nada, o qualificativo “fálico” para se referir ao gozo. Ou seja, ainda que continue falando de *gozo*, no singular, ele já define um determinado tipo de gozo e destaca uma de suas características: não é um gozo do corpo. É preciso estar atento às definições do gozo no singular que ele dá nessa aula e nas aulas subsequentes, porque ele se refere, praticamente em todas as ocasiões, ao gozo *fálico*, ainda que não o nomeie explicitamente.

²⁴ LACAN, J. O aturdido. In: _____. *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. p. 456.

²⁵ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 24.

²⁶ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 14.

²⁷ Id., *ibid.*

Lacan volta a se referir ao supereu como a instância que diz “Goza! ”, como já havia dito no início da aula. Trabalhei em outro lugar essa noção do imperativo superegoico, sua origem e as diferentes definições do supereu no ensino de Lacan:

Esse imperativo de gozo imposto pelo supereu diria respeito, portanto, a um gozo do Outro, um gozo não sexual, não fálico, ilimitado, que não encontraria algo que pudesse detê-lo, uma barreira. A injunção ao gozo seria impossível de ser cumprida, justamente porque, caso fosse cumprida, seguindo ao pé da letra o imperativo do supereu, o que o sujeito encontraria seria sua própria morte, o seu desaparecimento enquanto sujeito.²⁸

Ao que parece, Soler faz uma leitura num sentido semelhante: “Não podemos dizer ‘Goza!’ , o supereu não pode dizer ‘Goza!’ senão àquele que escaparia. Quer dizer, àquele cujo gozo é limitado, que não acede ao Outro.”²⁹ O supereu não precisaria ordenar “Goza!”, caso se tratasse do gozo fálico, a quem já experimenta tal gozo. Ele ordena, portanto, um gozo não fálico, sem limites, que o homem não é capaz de experimentar. “O supereu é a exigência de infinitude do lado homem.”³⁰

*

Vamos comentar agora o segundo apólogo apresentado por Lacan, que faz par com o da periquita e Picasso. Trata-se do célebre paradoxo de Zenão, a corrida disputada por Aquiles e a tartaruga. Esse paradoxo é um clássico, comentado por diversos filósofos.

O argumento consiste em que, se Aquiles e a tartaruga apostam uma corrida dando-se uma vantagem à segunda, Aquiles jamais ultrapassaria a sua competidora. Suponhamos que a tartaruga comece com uma certa distância de vantagem na pista; então, enquanto Aquiles chega ao ponto de partida da tartaruga, esta terá se avançado um pouco mais. Quando Aquiles chega a esta nova posição, a tartaruga terá alcançado um ponto ligeiramente adiante. Cada vez que Aquiles chega à posição anterior da tartaruga, a maldita criatura já terá se deslocado. Naturalmente, Aquiles chega cada vez mais perto da tartaruga, porém nunca a alcançará.³¹

O paradoxo consiste em dividir a distância entre Aquiles e a tartaruga em infinitas subdivisões e mostrar que é impossível percorrer essas subdivisões infinitas em um tempo finito. Ele é fácil de ser refutado, matematicamente.

²⁸ TEIXEIRA, M.R. O supereu e o imperativo do gozo. In:_____. *Vestígios do gozo*. Salvador: Ágalma/Campo Psicanalítico, 2014. p. 81.

²⁹ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 24.

³⁰ Id., p. 25.

³¹ RUSSELL, B. *História do pensamento ocidental: A aventura das ideias dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. p. 56.

É possível completar um número infinito de pequenas corridas rápidas numa quantidade finita de tempo. O requisito crucial é que as corridas se tornem cada vez mais curtas e tomem cada vez menos tempo, e que tanto a distância como o tempo se aproximem de zero. Apesar de necessária, essa condição não é suficiente; as corridas também precisam encolher num ritmo suficientemente rápido.³²

Porém, não é isso que interessa a Lacan. Seu resumo introduz uma modificação peculiar.

Aquiles e a tartaruga, tal é o esquema do gozar de um lado do ser sexuado. Quando Aquiles dá um passo, estica seu lance para junto de Briseida, esta, tal como a tartaruga, adiantou-se um pouco, porque ela não é toda, *não toda* dele. Ainda falta. E é preciso que Aquiles dê o segundo passo, e assim por diante. (...). Porque o que Zenão não tinha visto é que a tartaruga, também ela, não está preservada da fatalidade que pesa sobre Aquiles – o passo dela, também, é cada vez menor, e não chegará jamais ao limite. (...) Aquiles, é bem claro, só pode ultrapassar a tartaruga, não pode juntar-se a ela. Ele só se junta a ela na infinitude.³³

Lacan mistura duas narrativas envolvendo Aquiles: a primeira é o paradoxo de Zenão, a segunda é o relato do conflito entre Aquiles e Agamênon no canto I da *Ilíada*. O nome de Briseida se intromete no paradoxo, que originalmente tratava de questões relativas a distância e tempo. Mas qual é a história de Aquiles e Briseida na *Ilíada*? Deixemos que um personagem literário, o professor Coleman Silk, de *A marca humana*, de Philip Roth³⁴, resuma essa narrativa.

“Vocês sabem como começa a literatura europeia? ”, perguntava ele, após fazer a chamada na primeira aula. “Com uma briga. Toda a literatura europeia nasce de uma briga.” Então pegava sua *Ilíada* e lia para os alunos os primeiros versos. “Musa divina, canta a cólera desastrosa de Aquiles...” Começa com o motivo do conflito entre os dois, Agamenon, rei dos homens, e o grande Aquiles. E por que é que eles estão brigando, esses dois grandes espíritos violentos e poderosos? Por um motivo tão simples quanto qualquer briga de botequim. Estão brigando por causa de uma mulher. Uma menina, na verdade. Uma menina roubada do pai. Capturada numa guerra. (...) Quando Aquiles exige que Agamenon a devolva ao pai a fim de apaziguar Apolo, o deus cuja ira assassina foi despertada pelas circunstâncias em que a moça fora raptada, Agamenon se recusa: diz que só abre mão da namorada se Aquiles lhe der a dele em troca.

Com a palavra, Agamênon, na narrativa de Homero (em tradução de Haroldo de Campos):

³² BELLOS, A. *Alex no país dos números: uma viagem ao mundo maravilhoso da matemática*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. p. 292.

³³ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., p. 15.

³⁴ ROTH, P. *A marca humana*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 13.

Visto que me despoja Apolo de Criseida, eu a mando de volta em navio equipado por meus homens; mas vou eu mesmo à tua tenda buscar Briseida, belo rosto, recompensa que te coube; verás assim quem pode mais; e que outro tema ombrear-se a mim como a um igual.³⁵

Lacan transforma assim o paradoxo de Zenão. Ele toma o paradoxo para construir mais um apólogo sobre o homem e a mulher. O primeiro apólogo falava sobre o amor, este trata dos gozos. Há outra diferença, segundo Soler. “Aquiles e a tartaruga: é antes Aquiles e Briseida. Briseida, é a ‘periquita’ de Aquiles, se podemos fazer as equivalências. Ainda que ela não seja completamente a periquita de Picasso, uma vez que ela faz efeito sobre Aquiles. Na mitologia, ele perdeu sua Briseida, ela a busca.”³⁶

No primeiro apólogo, a periquita, representando a mulher, identifica-se à imagem de Picasso, que representa o homem. Aqui é o homem, Aquiles, que vai em direção a Briseida, mas não a alcança devido à disparidade dos gozos. O gozo fálico, como a estorinha da corrida ilustra, é descontínuo, limitado – ele falará desse limite um pouco adiante. Já o gozo da sua companheira é da ordem da infinitude, não possui um limite. Há um descompasso entre os dois: “Aí está o dito para o que concerne ao gozo enquanto sexual. De um lado, o gozo é marcado por esse furo que não lhe deixa outra via senão a do gozo fálico. Do outro lado, será que algo pode ser atingido, que nos diria como aquilo que até aqui é só falha, hiância, no gozo, seria realizado?”³⁷

Lacan já adianta aqui o resumo da sua tese – que irá desenvolver a seguir – da duplicidade dos gozos segundo a repartição dos seres sexuados. Porém, ele assinala que a tartaruga, representando a mulher, também se situa no gozo fálico. “Porque o que Zenão não tinha visto é que a tartaruga, também ela, não está preservada da fatalidade que pesa sobre Aquiles (...).”³⁸ Ele chama nossa atenção para o fato de que a mulher também está no gozo fálico, tanto quanto o homem. “Os passos, aqui – é a equivalência que Lacan faz –, representam a estrutura fálica discreta, descontínua. Nos dizer que a tartaruga tomba sob a mesma fatalidade é nos dizer que ela também tomba sob a fatalidade dos passos a serem repetidos.”³⁹

Ela também está no gozo fálico, mas ela está enquanto *não-toda* – noção da qual ele já nos deu uma pista –, ou seja, isso não constitui a totalidade da sua relação ao gozo. Há um gozo Outro, que não é limitado pelo falo, e que o seu parceiro desconhece. É o que resta a ser definido.

³⁵ CAMPOS, H. *Ilíada de Homero*. São Paulo: Mandarim, 2001. p. 41.

³⁶ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 26.

³⁷ LACAN, J. *O Seminário, Livro 20, mais, ainda...*, op. cit., 15.

³⁸ Id., *ibid.*

³⁹ SOLER, C. *Lecture commentée du Séminaire Encore*, op. cit., p. 26.

