

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E
CULTURA – PPGPsiCC

ANDRÉ GOUVÊA DE PAIVA

***A OBRA, O LEITOR E O ESCRITOR:
Ressonâncias da escrita no sujeito da Psicanálise***

Brasília, 2016

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA CLÍNICA E
CULTURA – PPGPsiCC

ANDRÉ GOUVÊA DE PAIVA

A obra, o leitor e o escritor: ressonâncias da escrita no sujeito da
Psicanálise

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília como requisito à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Eliana Rigotto Lazzarini.

Brasília, 2016

André Gouvêa de Paiva

A obra, o leitor e o escritor: ressonâncias da escrita no sujeito da Psicanálise.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da Universidade de Brasília como requisito à obtenção do título de Mestre em Psicologia.

Banca examinadora:

Presidente: _____

Profª Drª Eliana Rigotto Lazzarini
Universidade de Brasília – UnB

Membro: _____

Drª Dione de Medeiros Lula Zavaroni
Universidade de Brasília - UnB

Membro: _____

Drª Gabriela Chediak Seganfredo
Associação Lacaniana de Brasília – ALB

Suplente: _____

Profª Drª Maria Izabel Raso Tafuri
Universidade de Brasília - UnB

AGRADECIMENTOS

Em muitos momentos, escrever uma dissertação parece ser um trabalho bastante solitário. De certa forma é algo como nós com nós mesmos. Mas nós é um plural e nesse percurso eu recebi apoio fundamental de uma pluralidade de seres, aos quais eu gostaria de agradecer:

À minha orientadora, Eliana, por sua confiança, suas sugestões, broncas e incentivos. Por sua escuta e paciência e também pela oportunidade de escrever esse trabalho.

Às pessoas queridas do nosso grupo de orientação, pelos conselhos e interesse no que eu tinha a dizer. Um agradecimento especial à Paula e à Luciana, por serem companheiras e amigas ao longo desses anos, tornando até os momentos mais tenebrosos em motivo de risada.

À minha família: meu pai, Renato, e minha mãe, Clemance, por terem acreditado e apoiado meu trajeto até aqui, desde o Édipo até às ligações com palavras positivas e sorrisos e carinho nos longos dias que passei no meu quarto escrevendo. À minha irmã, Clara, por ser sempre uma fonte de amor e leveza.

Aos meus amigos que tantas vezes respeitaram minha ausência e acreditaram no meu sucesso. Em especial ao Gabriel pelas incansáveis horas de apoio e escuta nos diversos bares dessa cidade, pela descontração e companheirismo.

À Paula Sobral, pelo seu papel no meu percurso enquanto psicanalista, por me presentear com sua sabedoria e amizade.

Ao pessoal da angústia, por sobreviver à jornada do seminário 10, independente das dificuldades. À Raquel pela parceria ao longo desses dois anos e pela oportunidade e força de atravessar comigo esse seminário tão fundamental para meu trabalho.

Aos meus queridos alunos, que por um ano inteiro me inspiraram com suas perguntas e me emocionaram com suas produções. O carinho de vocês foi fundamental para que eu descobrisse minha paixão pela sala de aula.

Ao meu analista, por me auxiliar a ouvir minhas próprias questões.

À minha banca examinadora, Gabriela, Dione, Izabel e Márcia por se disporem a ler e avaliar essa dissertação.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo incentivo financeiro que possibilitou a realização dessa pesquisa.

E enfim, um agradecimento especial à minha parceira Arytanna, pelo amor e presença em todos os altos e baixos desse percurso, pela compreensão, apoio e carinho fundamentais à minha determinação. Agradeço sua força nesse caminho e, principalmente, sou grato por você me inspirar a ser o melhor que eu posso ser, aqui e na vida.

Resumo

Neste trabalho nos propomos a investigar a relação Literatura-Psicanálise no intuito de aprofundarmos nossa compreensão acerca da clínica psicanalítica e da influência do ato de escrever no sujeito da Psicanálise. Para tal, trabalhamos os conceitos de obra, leitor e escritor e suas ressonâncias tanto na teoria quanto na prática dos psicanalistas, utilizando das contribuições de Freud e Lacan além de grandes nomes da área da Literatura como Paz e Blanchot. Com isso, investigamos desde a constituição do sujeito e o papel da escrita nesse processo, aos elementos básicos da relação e do *setting* analítico, chegando finalmente a um diálogo estabelecido entre a escrita e o final de análise, pautando essa última discussão a partir do conceito de estilo em Lacan.

Palavras chave: psicanálise, literatura, escritor, estilo, clínica.

Abstract

In this work, we have researched the relation between Literature and Psychoanalysis, thus intending to deepen our comprehension about the psychoanalytical practice and widen our knowledge of writing's influence over the subject. For that, we have developed the concepts of opus, reader and writer alongside theirs's resonances both in the theory and the practice of psychoanalysts, resorting to the contributions from Freud, Lacan and also great names of Literature such as Paz and Blanchot. This way we have investigated from the subject's constitution and the role that writing play in this process to the basic elements of the analytical relation and setting, finally establishing a dialogue between writing and the end of analysis with aid from Lacan's notion of style.

Key-words: psychoanalysis, literature, writer, style, clinic.

Resumen

En ese trabajo proponemos la investigación de la relación Literatura-Psicoanálisis con el objetivo de profundizar nuestra comprensión acerca de la clínica psicoanalítica y de la influencia del acto de escribir en lo sujeto de la Psicoanálisis. Para eso, desarrollamos los conceptos de obra, lector y escritor y sus resonancias en la teoría y la práctica de los psicoanalistas, aprovechando las contribuciones de Freud y Lacan allá de grandes nombres de la Literatura como Paz y Blanchot. Entonces, investigamos la constitución del sujeto y el papel de la escrita en tal proceso, así como los elementos básicos de la relación y *setting* psicoanalítico, por fin llegando a un dialogo establecido entre la escrita y el final de análisis, pautando esa discusión en el concepto de estilo en Lacan.

Palabras-llave: psicoanálisis, literatura, escritor, estilo, clínica.

Sumário

<u>O INSTANTE DE VER (OU <i>PRELÚDIO</i>)</u>	1
<u>INTRODUÇÃO</u>	3
<u>CAPÍTULO 1. A OBRA</u>	10
1.1 O PONTO DE PARTIDA: O ESCRITO.	12
1.2 O SUJEITO E SUA CONSTITUIÇÃO	20
1.3 AS OBRAS	25
1.3.1 O CAMPO DE CONSTRUÇÃO	29
1.4 PARA FINALIZAR	33
<u>CAPÍTULO 2. O LEITOR</u>	35
2.1 A HISTÓRIA DO INDIVÍDUO	37
2.2 A RELAÇÃO ANALÍTICA	40
2.3 O SABER DO INCONSCIENTE	50
2.4 PARA CONCLUIR	57
<u>CAPÍTULO 3. O ESCRITOR</u>	59
3.1 A NECESSIDADE DA ESCRITA	63
3.2 PONTOS PARTICULARES DA ESCRITA	68
3.2.1 SOBRE CIRCUNSCREVER O REAL	69
3.2.2 SOBRE A RELAÇÃO	70
3.2.3 SOBRE O ESTILO	74
3.3 O FIM	77
<u>O MOMENTO DE CONCLUIR (OU <i>CONCLUSÃO</i>)</u>	82
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	85

O instante de ver (ou *Prelúdio*)

“Já é tempo de que o tempo seja

Já é tempo.”

-Paul Celan

Em 2014, recebemos na Universidade de Brasília a visita de professores franceses para a Jornada de Pós-graduação do PPGPsiCC¹. Dentre eles estava Jean François Chiantaretto, professor, psicanalista, pesquisador e escritor da Université Sorbonne Paris XIII-França. Em palestra ministrada a um pequeno grupo de alunos antes do início das atividades oficiais da Jornada, ele se dispôs a comentar sua pesquisa e, em meio a sua exposição, disse acreditar que o trabalho do psicanalista, tanto clínico quanto acadêmico, era regido por uma questão fundamental e particular daquele sujeito. Uma única questão, instigando e movimentando o sujeito em inúmeras construções teóricas e práticas. Naquele momento, me vi tocado pela angústia e me fiz uma pergunta: qual é a minha questão?

Até ali, meu plano para a dissertação era relativamente distinto do que temos aqui desenvolvido. Após o fim da palestra, chamei minha orientadora para conversar e disse: “não sei se essa proposta é minha questão”. Logo em seguida perguntei: “você me conhece, leu meus trabalhos ao longo da minha graduação. Qual é a minha questão”? A professora riu e respondeu que “isso é com você. Só você pode ver o que te move”.

Inquieto me despedi dela e sentei em um banco pela UnB com o intuito de descobrir qual era minha questão. Pensei, pedi o auxílio de meus amigos, da minha parceira – partilhei minha angústia. Alguns dias depois, levei essa dúvida para a análise. Relatei minhas preocupações, disse do apoio e sugestões que recebi e então perguntei ao

¹ Evento tradicional do Programa de Pós Graduação em Psicologia Clínica e Cultura da UnB .

meu analista: “o que eu estou fazendo aqui?”, uma pergunta que admito fazer frequentemente, mas que dessa vez tinha algo de diferente. Afinal, o que eu estava fazendo ali, dia após dia, pelos últimos cinco anos? O que me levou até lá e o que me mantinha lá? Enfim, havia encontrado a minha questão, estava ali o tempo todo, em mim. Mas quando Chiantaretto falou sobre a motivação do psicanalista, ele não disse que seria algo perfeitamente claro.

Pude reconhecer que o que me levou à análise foi o inominável da angústia, então como poderia dar um nome ao que constituía minha questão? Freud, em *Recomendações ao médico que pratica a psicanálise*, dizia que não é possível escrever um estudo de caso sobre um tratamento que ainda está acontecendo, pois assim ou se matava o caso ou se matava a ciência. Isso por que a experiência da psicanálise se dá em vários tempos e, se podemos tirar alguma conclusão ela é só depois – durante nós estamos diante de uma fenda que pulsa, uma abertura em constante movimento. Lacan (1964) sugere que o tempo lógico do inconsciente é, na verdade, composto por três momentos: “Primeiro, *o instante de ver* – que não é sem mistério [...] Depois *o tempo para compreender*. Enfim, *o momento de concluir*.” (p.45)

Tentei buscar no aglomerado dos meus movimentos de análise alguma âncora, algo que fosse significativo para meu processo, algo que me sustentasse ali.

Então estava no primeiro tempo, o tempo de ver, e o que eu vi ali foi a escrita.

André Paiva

Introdução

Tendo a proposta dessa pesquisa surgido de uma questão clínica particular, nos dispomos a investigar como a escrita pode afetar o protagonista do processo analítico: o sujeito. A partir desse primeiro interesse, pudemos perceber que a psicanálise apresenta, desde Freud, investigações acerca da escrita e de suas características peculiares. Freud, um grande entusiasta da literatura, se dedicou em diversos momentos de sua carreira a avaliar e analisar obras literárias de grandes autores como Shakespeare, Goethe e Hoffman. Quando não focava especificamente uma obra, era comum Freud adicionar trechos de livros para exemplificar sua teoria em construção, ou até mesmo inserir notas de rodapé em seus textos com frases célebres de grandes escritores, trechos de poesias ou até mesmo algumas transcrições de diálogos entre personagens de algum romance. O *dichter* (poeta, escritor criativo) e o *forscher* (pesquisador, cientista) muitas vezes se confundem na própria produção de Freud como nos mostram Pontalis e Mango em *Freud com os Escritores*, num capítulo reservado à qualidade literária das construções freudianas, em uníssono com seu potencial científico de pesquisador. Nesse livro, os autores nos relembram as grandes influências literárias que o pai da psicanálise compartilhou, além de nos apresentar relações notáveis dele com escritores influentes da época como Zweig e Rilke. Algumas dessas influências são explícitas, como a tragédia de Édipo com seu conceito homônimo, ou a obra de Hoffman do *Homem de areia* e a investigação freudiana acerca d'*O Estranho* – mas outras nem tanto, como a relação de Mefistófeles, de *Fausto*, com a pulsão de morte e a dos chistes de Heine com os de Freud.

Por mais que Freud também demonstre interesse por diversas outras modalidades da arte, como pinturas e esculturas, nosso foco nas produções escritas se justifica também pelo impacto que veio a ter nas produções psicanalíticas posteriores:

Lacan se prestou a falar de diversas obras de Shakespeare ao longo de seus seminários, além de dedicar um deles ao escritor irlandês James Joyce, no ano de 1975. Na psicanálise brasileira, também vemos nomes como o de Maria Rita Kehl, Tania Rivera e Seligman-Silva ocuparem-se com o estudo de estilos de narrativa, estilos literários específicos e autores consagrados como Guimarães Rosa e Clarice Lispector.

O que torna o escrito um dos conceitos mais investigados por Lacan é o fato dele ser diferente da linguagem, sendo sua unidade básica, a letra, algo próximo do real e que permite uma ancoragem do sujeito. Isso se dá, pois o escrito desempenha uma função de ligar linguagem e corpo, sendo então uma via de acesso à experiência mais íntima do ser humano. O que isso tudo quer dizer? Veremos ao longo do trabalho como o escrito se coloca na base não só da constituição do sujeito, mas também no cerne da mediação entre corpo e linguagem na experiência do indivíduo. Então assim, ao nos propormos discutir esse elemento tão central, podemos abordar as mais diversas questões concernentes à teoria e prática psicanalítica, além de propor uma comunicação particular com a esfera criativa da Literatura, ou seja, acolher os conceitos e funções elementares dessa área numa discussão da Psicanálise.

Aqui é válido ressaltar que, de acordo com Lacan (1971-72), o que define o campo de uma pesquisa é seu objeto de estudo, sendo a forma ou o procedimento que esse objeto será abordado indicada pela epistemologia. Isso nos auxilia a reconhecer que utilizaremos como fundação do presente trabalho a clínica psicanalítica, que será constantemente referida e analisada ao longo dessa dissertação – ela é nosso objeto de estudo, o fator fundamental da nossa construção teórica e a partir disso estabelecemos as bases para a reflexão proposta com o campo da Literatura. O destaque aqui dado à clínica psicanalítica não é algo inédito: ela sempre foi a pedra angular da produção teórica psicanalítica, desde o início desta, com Freud. Foi a partir de uma inquietação com a

histeria em sua época que o então médico austríaco começou a buscar métodos e técnicas para tratar dessa condição em seus pacientes. Observando-os atentamente e se propondo a escutá-los, Freud foi aos poucos construindo os fundamentos da teoria da Psicanálise, o que significa que essa vertente da clínica se mostra fundamental desde a proposição dos principais conceitos como o do inconsciente, da sexualidade infantil e do mecanismo dos sonhos. Reconhecemos que tal condição da Psicanálise foi levada em conta na produção desse trabalho e que as reflexões clínicas permearam a estrutura da discussão que desenvolvemos ao longo desses dois anos de produção.

Se por um lado nossa proposta com enfoque em discutir noções clínicas não é inédita, por outro, podemos notar que existem aqui algumas particularidades que devem ser destacadas. Em primeiro lugar, buscamos na produção de alguns escritores consagrados mundialmente suas opiniões e definições acerca do próprio ofício – no intuito não só de obter em primeira mão uma visão singular e interna do universo literário, mas também de respeitar e preservar a autonomia desse campo de produção artística e teórica que é a Literatura, evitando qualquer tipo de imposição de uma linha de pensamento psicanalítica sobre uma literária ou vice-versa. Em segundo lugar, veremos na definição desses teóricos e nas propostas psicanalíticas que o campo da escrita se comunica com algo muito íntimo e particular da experiência de cada indivíduo. Por isso, cabe ressaltar que o presente trabalho também se conecta com uma experiência que tem como base essa relação específica orientador-orientando. Isso quer dizer que o recorte aqui feito da aproximação entre Literatura e Psicanálise foi determinado por um movimento individual que, ao longo do tempo e na medida em que se desenvolvia, foi encontrando suas ressonâncias e respaldo no universo psicanalítico.

Tendo a relação entre Literatura e Psicanálise se firmado desde Freud e mantido seu status como objeto de grande interesse para os psicanalistas, visamos nesse trabalho

fazer uma releitura dela, focando em como a aproximação desses dois campos impacta nossa compreensão e trabalho feito na clínica. Nossa hipótese é de que é possível estabelecer um paralelo, uma via de comunicação, entre esses campos e que então poderemos identificar elementos básicos da Literatura que se comunicam com nossa trajetória de entendimento da prática clínica e da teoria da Psicanálise.

Para realizarmos essa aproximação, devemos trazer para a discussão ao longo desse trabalho elementos que permitam alguma espécie de diálogo ou analogia, buscando caracterizar os conceitos que poderão contribuir com o entendimento do trajeto da clínica psicanalítica. Para tal, realizamos uma pesquisa na bibliografia psicanalítica e, como dissemos, buscamos o auxílio do material produzido por escritores para alcançarmos os objetivos desse trabalho. Em relação à pesquisa psicanalítica, demos destaque a Freud e a Lacan – por serem grandes nomes da história da Psicanálise, além de suas obras serem permeadas com material sobre escrita e Literatura. Também buscamos psicanalistas brasileiros para a nossa construção, como Kehl, Seligmann-Silva, Rivera, Chediak e Sobral. Trazer profissionais da área que atuam no Brasil é uma forma de aproximar os pensamentos freudiano e lacaniano da nossa realidade, além de ser uma maneira de validar a importância dessa pesquisa em seu meio acadêmico-cultural através das ressonâncias entre essas produções.

Já em relação à Literatura, diversos autores figuram ao longo do trabalho, merecendo destaque Paz, pela sua contribuição ímpar sobre a poesia, e Blanchot, por sua elegante visão sobre a produção literária. O primeiro, poeta, ensaísta e diplomata mexicano, produziu um tratado acerca da sua visão e compreensão da arte poética que será constantemente referido ao longo desse trabalho, intitulado *O Arco e a Lira*. Blanchot, por sua vez natural da França, foi jornalista, escritor e ensaísta e tem os seus pensamentos expostos em *O espaço literário*, que também figura como base das

discussões aqui desenvolvidas. Além deles, trazemos autores como Rilke, que escreveu o clássico *Poemas e cartas a um jovem poeta* entre seus grandes títulos, o francês Barthes, renomado pelas suas contribuições no entendimento da Arte e da Psicanálise, assim como escritores norte-americanos como Stephen King, um dos mais respeitados e produtivos romancistas da atualidade, e Bukowski, poeta, romancista e cronista de meados do século XX. Trabalhamos com o autor argentino Cortázar, ícone da Literatura moderna da América Latina e, do Brasil, contamos com as contribuições de Rubem Alves, Mário Quintana, Guimarães Rosa e Eliane Brum. Mais uma vez ressaltamos o interesse e a importância dessa aproximação cultural na tentativa de melhor contextualizar e adequar este trabalho à realidade na qual ele foi feito.

É válido também ressaltar que diversos desses autores são contemporâneos, tanto os da Psicanálise quanto os da Literatura. Suas contribuições são fundamentais para a nossa compreensão acerca do escrito e também denotam a profundidade e proficiência do tema, pois encontramos igualmente em autores clássicos das épocas de Freud e de Lacan o interesse e ímpeto investigativo em relação à escrita. Ou seja, figuram nessa dissertação artigos e livros que datam de 1885 até o ano atual de 2016: uma faixa de 121 anos. Isso só renova nossa percepção de que o interesse da Psicanálise pelo escrito e pela Literatura se deu desde seu início.

Com as contribuições de autores clássicos e contemporâneos acerca do nosso tema, utilizamos uma metodologia qualitativa para melhor aprofundarmos nossa discussão e darmos o devido desenvolvimento às questões particulares do escopo clínico da Psicanálise podendo simultaneamente determinar e avaliar a potencialidade dos constructos de caráter literário na construção e descrição de nossas hipóteses. O método qualitativo se justifica na pesquisa psicanalítica por ela priorizar a compreensão e discussão da experiência humana em seu contexto, o que nos leva, portanto, a concluir

que essa dissertação tem cunho invariavelmente teórico, utilizando dos conceitos e pressupostos epistemológicos da Psicanálise para seu desenvolvimento, dialogando com os aspectos da nossa cultura pertinentes à investigação da relação entre esses dois grandes campos que em muito contribuem para a elaboração e compreensão da condição humana.

Mesmo partindo primariamente da noção clínica psicanalítica, esperamos, através da pesquisa bibliográfica, cotejar a complexidade do tema, contribuindo para discussões da Psicanálise e da Literatura, por crermos que nossas produções enquanto psicanalistas no meio acadêmico visam acrescentar às pesquisas clínicas e científicas do Brasil e engrossar com qualidade as bases de futuros desenvolvimentos teóricos que possam ter impacto na nossa cultura dentro e fora de nossas universidades, consultórios e associações de estudo.

A dissertação contará com três capítulos, sendo eles: 1. A obra, 2. O leitor e 3. O escritor. Os nomes dos capítulos foram escolhidos pelo teor do trabalho, que busca aproximar os campos da Literatura e da Psicanálise, mas também indicam as instâncias preconizadas em cada um deles. Em outras palavras, nos propormos a avaliar como esses termos dialogam com a Psicanálise, sendo que no primeiro capítulo, veremos as definições do conceito de obra e como elas ecoam nas teorias de Freud e Lacan. Para tal, sugerimos que o escrito seja considerado como uma unidade básica da obra e assim, partindo de sua definição, poderemos pormenorizar o processo de constituição do sujeito em Psicanálise. Assim, voltamos nosso olhar para investigar possibilidades de elucidação da obra literária, discutindo algumas de suas particularidades para então realizarmos aproximações entre os pares escritor-leitor e paciente-analista.

Com isso em vista, no segundo capítulo, estabeleceremos a relação entre a leitura e o *setting* psicanalítico. Iremos definir aspectos fundamentais da clínica, como a escuta, a relação e o sintoma, no intuito de localizar na prática do psicanalista e no

trabalho realizado pelo paciente o ato de ler. Aqui entrarão em cena conceitos importantes da Psicanálise como o discurso e o saber, que nos auxiliarão na compreensão do cenário da análise e dos fatores que levam um sujeito tanto a buscar um psicanalista quanto se engajar nesse processo. Finalmente, no terceiro capítulo, trabalharemos as noções de escrita e fim de análise. Veremos em primeiro lugar o que, segundo os próprios escritores, leva um sujeito a escrever, avaliando o impacto dessas definições sob o olhar da Psicanálise e observaremos, a partir dos efeitos do ato de escrever, a relação dessa escrita com o término do trabalho analítico. Esperamos chegar ao final da dissertação à compreensão de como a escrita afeta o sujeito e suas implicações na noção que construiremos do trabalho realizado na clínica.

Inicia-se agora o segundo tempo: o tempo para compreender.

Capítulo 1. A Obra

No presente capítulo, nos propomos a abordar o conceito de obra literária e suas ressonâncias com a teoria psicanalítica, a fim de aproximarmos o trabalho realizado na escrita criativa com o trabalho realizado em análise pelo sujeito.

Ao resultado de um trabalho, damos o nome de obra. Quando falamos do resultado do trabalho da Literatura, ou seja, do uso artístico da linguagem escrita, estamos falando da obra literária, que engloba diversos conceitos diferentes como texto e poesia, por exemplo. Sendo a Literatura o uso artístico do escrito, podemos entender que sua obra é por excelência um escrito – apresentado de formas distintas, em prosa ou verso, mas ainda assim um escrito. Por isso ao longo dessa dissertação, a fim de preservar a citação original dos autores, manteremos os termos “texto”, “poesia” e “obra” quando citados, apesar de suas particularidades, por crermos que eles se referem à mesma instância, a saber, o escrito. Entretanto, dos três termos citados acima, a obra é um conceito que engloba diversos estilos literários e, no caso desse trabalho, se refere diretamente aos resultados do ato da escrita, sendo necessário explorarmos suas possíveis significações e implicações na hipótese da nossa pesquisa: de que o trabalho feito em análise pode ser um trabalho literário.

A fim de realizar esse percurso em torno do conceito de obra literária, julgamos necessário definir dois conceitos que nos auxiliarão na compreensão da relação que propomos nesse capítulo entre a literatura e a clínica psicanalítica. O primeiro deles é o escrito, cerne da experiência literária e que nos permitirá estabelecer os primeiros pontos de convergência com a teoria psicanalítica, em especial num diálogo com Freud e Lacan. A escrita criativa, segundo Sigmund Freud em *Escritores criativos e seus devaneios*, permite um rearranjo do mundo real – oferecendo ao sujeito um caminho para a superação

da repulsa diante de sua fantasia e seus desejos. Contudo, mesmo com essa possibilidade criativa destacada por Freud, na psicanálise lacaniana o escrito serve em primeiro lugar para organizar e montar um arranjo na qual se sustente a linguagem, instância essa que toma um status fundamental dentro da sua produção teórica. Jacques Lacan construiu grande parte de seu ensino a partir de investigações dos efeitos da linguagem indagando as construções da linguística estruturalista da França da época, reformulando as relações entre significante e significado, além de buscar estabelecer a função do escrito, a fim de aprofundar sua noção acerca da relação do homem com a linguagem, como podemos ver, por exemplo, nos *Seminários 18, 20 e 23* nos quais Lacan investiga a relação entre escrita e lógica, escrita e gozo e escrita e real, respectivamente. Nas suas interlocuções acerca do escrito e da linguagem, o psicanalista francês dá destaque à constituição de um sujeito da linguagem, história na qual nos deteremos para podermos estabelecer com cuidado o que chamamos de protagonista do percurso de análise.

O processo de constituição subjetiva é o segundo ponto que abordaremos nesse capítulo para estabelecer, como citado, o surgimento do sujeito e sua relação com o trabalho de análise e o trabalho literário. No seu texto *Projeto para uma psicologia científica*, Freud nos mostra como as associações são construídas através de um trilhamento cravado na nossa rede neuronal. Quanto mais se percorre um determinado caminho na rede, mais evidente se torna o mapa de tal trilhamento. É como um gramado atravessado por pedestres: quanto mais por ali passaram, mais destacado se torna o caminho que fizeram. De forma mais literal, o que vivemos, o que experimentamos, desde nossos primeiros momentos de vida, fica talhado na nossa rede neuronal, se escrevendo no nosso próprio corpo. Assim podemos afirmar que sem o escrito, não há memória dos caminhos feitos, não há resgate possível de nenhum estímulo, não há construção de um

mapa de nossa identidade, que de certo modo, é o resultado da complexa teia de trilhamentos que carregamos de nossas associações e estímulos.

A partir dessas duas definições será possível aprofundarmos nossa discussão em torno da obra literária e suas repercussões na teoria psicanalítica. Abriremos nossas investigações falando do escrito, pois ele é nosso primeiro ponto de convergência entre a Literatura e a Psicanálise.

1.1 O ponto de partida: o escrito.

O psicanalista francês Jacques Lacan dedicou grande atenção à linguagem durante seu ensino. Dentre diversos pontos trabalhados na sua teoria que se referem à relação do homem com a linguagem, temos o escrito, conceituado para Lacan (1972-73), como um “efeito da linguagem” (p.52). Dizer que o escrito é um efeito da linguagem é dizer que essas duas instâncias não coincidem, o que nos leva a questionar quais as especificidades do escrito e o que caracteriza sua relação com a linguagem.

Segundo Lacan (1971), o escrito se difere da linguagem por ser a partir dele que se torna possível interrogá-la. O autor postula:

“O próprio escrito, na medida em que se distingue da linguagem, está aí para nos mostrar que, se é do escrito que se interroga a linguagem, é justamente porque o escrito não é a linguagem, mas só se constrói, só se fabrica por sua referência à linguagem”

(p.60)

A interrogação que o escrito faz à linguagem só se torna possível por que “é somente a partir do escrito que se constitui a lógica” (Lacan, 1971, p.60). Lacan afirma que ao se tratar da linguagem “o referente nunca é certo” (p.43), o que quer dizer que nunca poderemos saber com certeza ao que exatamente a palavra se refere para cada

indivíduo. Contudo, a partir da constituição do que Lacan chama de função lógica, é possível pressupormos um referente e posar a questão, a partir do escrito, acerca da origem da linguagem, abrindo a possibilidade de abordá-la enquanto causa e investigar seus efeitos. Dessa forma, percebemos que o escrito, ao mesmo tempo em que é um efeito da linguagem, é também aquilo que a permite ser causa de algo.

Roland Barthes (1973) se aproxima dessa ambivalência do escrito apresentada na teoria lacaniana em seu livro *O Prazer do Texto*, nos mostrando o caráter duplo do texto, construído na margem obediente da língua e estabelecendo uma outra margem, móvel: a morte da linguagem – essa segunda parece indicar um campo onde a língua não se vê submetida a uma regra específica, o que sugere uma linguagem silvestre, não domesticada. O escrito parece então ocupar um local intermediário, numa margem estabelecida por sua relação com a linguagem, que carrega em si suas peculiaridades: estar à margem não é estar no centro, é viver na beirada. O marginal não se reconhece nem dentro, nem fora e ao mesmo tempo que está à parte, também está à par de tudo. A margem em um caderno de criança serve para delimitar um espaço, as bordas coloridas enfeitam o papel e determinam qual espaço é destinado ao escrito e qual deve permanecer sempre vazio. Já num rio, as margens não são traços claros, oscilam, se movem – expulsam e trazem. É entre as margens de um rio que se delimita o curso deste, de onde veio e para onde se vai, a direção do fluxo de água – o rio se forma. Mas é também na margem que está a porta do rio, por onde os seres terrestres entram na água, por onde as folhas caídas se reintegram à mata – a margem é um local anfíbio. O que define, então, a margem de um rio? Ora, o rio mesmo que escolhe sua margem, sem ele, só há terra.

O escrito nos transforma em marginais, sujeitos apartados de nós mesmos e talvez por isso tão a par de nós. Atravessamos o curso da escrita, partindo da margem obediente, previsível, imóvel – como o caderno da criança - e chegamos à outra margem,

inquieta, a morte da linguagem de Barthes (1973). Mesmo que o autor diga que é na margem não obediente, na morte da linguagem, que se pode criar um bom texto, não devemos esquecer a *Terceira margem do rio*, como proposta por Guimarães Rosa, que se constrói no momento em que nos propomos a atravessá-lo. Nesse conto, o autor brasileiro narra a história de um homem que constrói uma jangada resistente e, sem aviso nem justificativa, entra no rio, para nunca mais sair de lá. É o ponto de vista do filho que se apresenta no conto, permeado de um constante estranhamento da presença/ausência do pai em sua vida. O tempo passa, alguns morrem, outros se casam e o pai continua lá, traçando uma linha que eternamente corta o rio, produzindo pequenas ondas que se estendem pela largura das águas. Tania Rivera faz uma análise desse conto em seu livro *Guimarães Rosa e a Psicanálise*, e sugere que o movimento da jangada do pai nesse espaço fluido de água é a representação da escrita. Ela vê a partida do pai para o rio como a instauração da terceira margem e relaciona isso à letra, na medida em que esta produz uma marca e “delimita registros” (p.86). A autora ainda diz que o pai faz uma ausência com seu ato, dizendo em seu recolhimento o não que caracteriza a função paterna em Lacan, necessária à estruturação da linguagem como tal, construção que se aproxima com o que iremos definir acerca da constituição do sujeito no próximo tópico deste capítulo.

Podemos ver uma construção semelhante de Maria Rita Kehl, em *O tempo e o cão*, onde ela narra uma cena na qual estava dirigindo pela via Dutra, onde há um fluxo intenso de carros e caminhões, quando foi surpreendida por um cão acinzentado atravessando tenso o mar de automóveis e inevitavelmente colidindo com o veículo da autora, que o observa em retirada, mancando, pelo espelho retrovisor. Essa cena gerou uma reflexão acerca da temporalidade do ser que atravessa uma via e os carros que correm para chegar a seu destino. O tempo do cão, afinal, é um tempo contrário ao da pressa dos veículos, que por sua vez se encontram num frenesi desenfreado para atingir seus

destinos. No texto de Freud *Sobre a transitoriedade*, ele nos apresenta a influência da noção de tempo no que consideramos como belo, seja este proveniente da natureza ou da arte. Ele defende que o valor das obras de arte não pode ser definido por sua limitação temporal, mas sim pela sua influência no nosso mundo sensível – estando, assim, independente de uma noção absoluta do tempo. Podemos perceber isso na clínica: o tempo do inconsciente não coincide com o tempo do relógio, e é a isso que nos referimos ao trazermos as imagens do pai na jangada e do cão na rua. Para Rivera (2005), o navegar do pai é um “hi-ato” (p.89), ou seja, um ato que tem como eco a criação de uma zona suspensa, na qual a autora localiza o encontro das águas da Psicanálise e da Literatura. Na cena relatada por Kehl (2009), vemos que a aparição do cão a remete ao espaço clínico na medida em que ela se vê questionada em relação a essa temporalidade do inconsciente.

Por mais que pareçam imagens distintas: por um lado um silencioso e lento homem que envelhece e rema uma jangada, por outro um cão que deve correr para não perder a vida numa rodovia movimentada e barulhenta, é notável que em ambas há um atravessamento realizado no que chamamos de tempo do relógio. Há algo destoante nesses dois elementos em relação ao seu contexto: o cão parece ignorar a correria dos carros e o pai se vê alheio ao destino cronológico que atinge toda sua família e, mesmo assim, alcançam o íntimo daqueles que os observam: por um lado o cachorro cinzento produziu tal marca na psicanalista brasileira que as reflexões ali desencadeadas vieram se tornar um livro, por outro, o filho desse pai que se ausenta na jangada permanece na beira do rio durante anos, mesmo depois que sua mãe e irmã saíram de lá, sempre atento aos movimentos do pai, almejando ser reconhecido, visto, aguardando. Aqui podemos ver o potencial da escrita de capturar o sujeito e ali produzir uma dúvida, o que contém semelhança com o processo de análise, que suspende esse sujeito da correria do dia-a-dia e lhe propõe uma outra temporalidade, esta regida pelo inconsciente, e repleta de

questões. Em nenhum desses casos, no entanto, essas questões surgem sem gerar nos indivíduos certo desconforto.

Assim o texto, na visão de Barthes (1973), pode tanto ser confortável, partindo da cultura e sem romper com ela – o que ele chama de texto do prazer; quanto desconfortável, que questiona a cultura e propõe crises – denominado pelo autor de texto da fruição. Talvez essa distinção se exemplifique nos tempos de hoje pelos best-sellers e os livros considerados artísticos, em geral, clássicos. Essa diferença não implica dizer que um seja melhor que o outro, mas sim que eles apresentam propostas e talvez efeitos diferentes, mas se dão por um meio idêntico: se referenciando à linguagem. Quando Barthes define que um texto se alia a cultura e o outro a questiona, fica claro que o texto sempre se refere, de forma cúmplice ou antagônica, à essa cultura, que, por sua vez, é tida pela psicanálise lacaniana como uma experiência da linguagem.

Podemos, então, mais uma vez localizar o escrito numa zona ambivalente: dentro e fora da linguagem, entre uma margem e outra. Dessa forma compreendemos o que Lacan (1972-73) quer dizer quando propõe que o escrito funciona como a barra entre o significante e o significado e, por isso, sustenta a linguagem. O significante é um conceito amplamente estudado por Lacan e que precisaremos nos aprofundar a fim de compreendermos sua relação com o escrito e como esse pode sustentar a linguagem.

As noções de escrito e significante em Lacan não coincidem, apesar de estarem relacionadas. Lacan (1972-73) afirma que “A escrita não é de modo algum do mesmo registro, da mesma cepa [...] que o significante.” (p.35). O significante é a imagem acústica, a parte sonora de uma palavra, mas é preciso se aprofundar nessa definição para entendermos o que, de fato, ela nos esclarece acerca do significante e da sua relação com o escrito. O significante por si só não significa coisa alguma, sendo necessário outros significantes encadeados para construir algum sentido, por exemplo, se dissermos “nha”

sentados em um restaurante, é possível que o garçom não nos compreenda a não ser que disséssemos também “la” e “sa”, formando a palavra lasanha. Contudo, “nha-la-sa” produziria a mesma dificuldade de compreensão do pedido, o que nos evidencia a importância da ordem de colocação desses elementos sonoros para a construção de uma mensagem. Em estruturas gramaticais maiores, também percebemos que utilizar as mesmas palavras não garante um consenso de sentido – há uma enorme diferença em dizer “João calça a bota” e “João bota a calça”. A sequência que a cadeia forma influencia diretamente no sentido que ela produz. À ordem que rege a cadeia de significantes é o que podemos chamar de gramática. A gramática padroniza que tipo de classe morfológica e que possibilidade de sentido tem cada palavra de acordo com sua posição na estrutura da frase. O verbo “calça” se coloca anterior ao objeto “bota” no primeiro dos exemplos supracitados pela ordem de apresentação das palavras. O mesmo sentido se manteria se disséssemos “João a bota calça”, independente da semelhança com a segunda estrutura. O fato é que o artigo “a” institui a função de objeto da palavra bota, não restando nenhuma possibilidade senão a de verbo para a palavra calça.

Isso indica que o significante sozinho não garante o sentido. Como dissemos, ele só apresenta efeito de significação se colocado numa cadeia, em conjunto. Por isso Lacan (1971) diz que “o referente nunca é certo” (p.43), pois um significante puxa outro, que puxa outro e assim por diante, sendo impossível definir o ponto de origem dos significantes. A gramática, enquanto norma de um povo para o uso formal de uma língua é o que permite a criação dessa cadeia e, por conseguinte, a produção do significado. Voltaremos a essa discussão adiante.

Não podemos esquecer que o significante é uma imagem acústica e que ser um som diz de sua característica evanescente. Um som é uma onda que se propaga, começa e termina na medida em que se movimenta. A palavra falada se perde no momento em

que a dizemos. Se ela não foi escutada, ela se foi. Aqui se coloca a questão de como um som que se perde pode perdurar num espaço de tempo maior do que o de sua existência. No *Projeto para uma psicologia científica*, Freud explica como a memória se produz a partir das representações: um estímulo é captado pelo sistema perceptual e a partir disso faz um percurso para ser armazenado no cérebro, sendo que estímulos semelhantes evocam percursos neuronais semelhantes a serem traçados. Esse trilhamento produz uma marca, que no início do capítulo comparamos com os pedestres que cruzam um gramado e vão, aos poucos, formando um caminho por entre a grama. Depois, num segundo momento, esses caminhos são evocados quando um estímulo posterior se assemelha ao estímulo original, resgatando o contato primitivo que o sistema perceptual teve com o mundo externo. Essa teoria complexa é base da discussão de diversos conceitos caros à psicanálise, dentre os quais figura o escrito, que não é outra coisa senão uma marca de algo evanescente. O significante é uma imagem acústica que logo se perde, ele se constrói e se sustenta em uma cadeia apoiada pela função do escrito, que por sua vez marca a posição e a estruturação dessa organização de sons. Freud sugere algo semelhante já no *O mal-estar na civilização* ao dizer que o escrito surge para preservar a voz daqueles que já foram.

Podemos compreender que o escrito tem uma função histórica de preservação sendo em si o registro da nossa própria história, evidenciando as marcas do nosso contato com os significantes. Ao contrário destes, o escrito permite a pressuposição de um referente, pois ele é a normatização de uma experiência falada que é facilmente distorcida ou perdida, já que tanto escrito quanto gramática são a formalização dessa linguagem falada. Se a gramática permite a produção de sentido da língua, é por que o escrito permite a estruturação dessa. Não é a toa que Lacan (1972-73) coloca o escrito como aquilo que sustenta o deslizamento do significante, pois é só a partir desses caminhos, dos

trilhamentos que ficam estabelecidos que o significante reconhece o fluxo que pode seguir. A gramática é a revelação do caminho que foi traçado pelo significante e a escrita é o caminho em si, a possibilidade do significante deslizar, e também a expressão da construção da nossa história, da marcação do nosso processo de percepção e constituição de um corpo, a eternização de uma história evanescente. Ao preservar a voz de quem já foi, o escrito não se diferencia do caminho que ficou marcado pelos pedestres em sua locomoção corrente e repetitiva.

Quando Márcio Seligmann (2005) sugere que o escrito é o ponto de comunicação entre os três registros – real, simbólico e imaginário – compreendemos que o escrito não se inclui por completo em nenhum dos três registros, mas se relaciona ao mesmo tempo com eles. Essa configuração especial do escrito se dá a partir do momento em que ele sustenta a cadeia significante – o simbólico –, também, como veremos, cria e propõe imagens – o imaginário – e por fim se faz a partir de uma marca num corpo de carne – o real.

Ainda assim reconhecemos a primazia da fala, pois ela é nossa principal via de acesso ao inconsciente num processo analítico, lembrando que de acordo com Lacan “no princípio é a fala” (Lacan, 1971, p.77). Lacan (1971), no entanto, sugere que quando falamos somos, na verdade, falados – ou seja, somos objeto do nosso próprio discurso². Contudo, ainda segundo Lacan, só falamos da escrita, o que quer dizer que aquilo do que falamos em análise é, em última instância o que está escrito em nós e sustenta nossa relação com a linguagem. O analista, através da atenção flutuante, busca ouvir não o significado, mas o significante. Por que? Porque, por detrás do significante, está o eixo que o conduz, o liame da cadeia – o escrito. Se quando falamos somos falados, é por que

² A questão do discurso será abordada com maior profundidade no segundo capítulo deste trabalho.

ao falar abrimos caminho para acessar a base de nosso discurso, e, por fim, a história de nossa constituição e nossa verdade. A fala revela, no sentido de velar novamente, aquilo que evidencia do real. Já ao escrevermos, desvelamos o real, deixando-o exposto, aberto, como um pequeno buraco numa camisa, um pequeno furo num tecido de significantes que não cessa de chamar atenção, que não cessa de se extrair da imagem.

Concluindo nossas primeiras reflexões acerca do escrito, vale notar que para Freud, em *Escritores criativos e devaneios*, a escrita criativa é um rearranjo das condições do mundo real, que se assemelha ao brincar da criança e ao fantasiar do neurótico. Entretanto, ela carrega uma diferença no sentido de que a escrita possibilita uma superação da repulsa que o sujeito sente pela sua própria fantasia. Já em outro dos seus principais textos sobre o ofício da escrita, *O estranho*, Freud define o sentimento de *unheimlich* como o inquietante estranhamento que temos diante de algo que “deveria ter permanecido secreto e oculto, mas veio a luz” (p.243). Ao longo do texto, Freud utiliza o conto de Hoffman *O homem da areia* para exemplificar sua noção do termo estranho, localizando a sensação num desejo ou crença infantil. Observamos que a escrita permite que o sujeito entre em contato com sua própria constituição e as bases de sua estruturação psíquica, localizadas por Freud na infância. Após essas definições, agora devemos esclarecer de que sujeito estamos falando e qual é sua jornada para se constituir.

1.2 O sujeito e sua constituição

Até agora, localizamos a função de um trilho no escrito, além de garanti-lo como a porta de acesso as investigações de nossa história. A partir da metáfora dos pedestres que atravessam o terreno baldio, vimos que o escrito é uma marca localizada no corpo e que é a formação dessa marca que permite o deslizamento do significante e assim estabelece o campo simbólico na experiência do sujeito. Esse sujeito irá buscar, através do simbólico, um significante que possa dizer tudo sobre ele – que possa defini-lo -,

apesar do caráter intrinsecamente falho do significante. Tal falha, no entanto, é o que funciona como um firmamento, um encaixe para esse trilho que permite o deslizamento do significante, a formação de uma cadeia – o que faz um significante chamar outro, outro, e outro e assim construir uma sentença que transmite, mesmo que precariamente, algo do real. Tendo a escrita uma relação tão íntima com a história do indivíduo, nos propomos a investigar o que a psicanálise lacaniana tem a dizer sobre a constituição do sujeito evidenciado acima, pormenorizando essa experiência peculiar que ele tem com a linguagem e, afinal, qual o preço a ser pago por esse processo.

Qualquer tentativa de compreender a origem do sujeito passa pelo campo da angústia, conceito ao qual Lacan dedicou exclusivamente um de seus seminários, além de abordá-lo em diversos momentos ao longo de sua obra. A entrada do sujeito no campo da linguagem se dá num lugar onde a palavra não alcança, num local que não há significação possível. Para Lacan (1962-63): “O ponto de onde surge a existência do significante é aquele que, em certo sentido, não pode ser significado. É o que chamo de ponto falta-de-significante” (p.150). Veremos a seguir como o sujeito se constrói nesse ponto falta-de-significante e os efeitos que isso apresenta para nossa investigação da escrita.

É no *Seminário 10: a angústia* onde Lacan nos mostra com detalhe as relações entre angústia e constituição subjetiva que, para ele, é marcada por uma perda fundamental, sugerindo que para formarmos uma identidade em nosso corpo, devemos ceder de parte dele. O autor nos apresenta uma breve operação de divisão que indica o percurso de formação do sujeito (Lacan, 1962-63, p.36): no princípio, há o sujeito mítico sem linguagem (S), um sujeito do gozo: o indivíduo chega ao mundo sem distinguir-se enquanto corpo, sem reconhecer o mundo exterior - ele chega como um todo indiferenciado. As primeiras experiências de um bebê podem ser resumidas em um par:

satisfação vs. desprazer. A satisfação seria proveniente de uma necessidade fisiológica que é sanada, correspondida pela figura materna e o desprazer de um descompasso entre a necessidade fisiológica e a “oferta de cuidado” dessa figura. É uma fase de estímulos excessivos, onde o bebê, que não consegue selecioná-los, busca se defender desse excesso que aflige seu corpo ainda não formulado.

Lacan (1962-63) alega que o sujeito é marcado fundamentalmente por um significante:

“... que só há aparecimento do concebível de um sujeito como tal a partir da introdução primária de um significante, e do significante mais simples, aquele que é chamado de traço unário. O traço unário é anterior ao sujeito. *No princípio era o verbo quer dizer No princípio é o traço unário.*” (p.31)

Esse significante nos é dado pelo Outro (A) - “O eu nasce em referência ao tu” (Lacan, 1953-54, p.219). O ser antes da linguagem entra em contato com ela - mais especificamente – com um sujeito da linguagem, a mãe. Inicialmente, a mãe é tomada como a personificação do Outro, pois é dali que é nomeado aquilo que o ser sem linguagem não sabe nomear. O bebê sente uma necessidade fisiológica e faz uma demanda à mãe (nesse momento A), ele grita. A mãe então se empenhará em responder essa demanda feita pelo bebê introduzindo significantes.

O que a mãe oferece ao bebê pode coincidir ou não com o que ele necessita. Então, com o passar do tempo, é feito um pareamento entre demanda/satisfação e demanda/desprazer, em outras palavras, ora o bebê demanda e é satisfeito, ora ele demanda e a oferta não coincide: desprazer. Essa experiência é tida como o mínimo simbólico, pois o pareamento supracitado indica uma presença e uma ausência - a satisfação é a presença do Outro e o desprazer é vivenciado como a ausência do Outro -

o sim e o não. “É num movimento de báscula, de troca com o outro que o homem se apreende como corpo, forma vazia do corpo.” (Lacan, 1953-54, p.224)

O sujeito que era até então despedaçado ganha seu status de unidade através do processo psíquico que Lacan (1949) chama de “estádio do espelho” (p.96). Nele, o Outro media o processo da constituição da imagem do sujeito e, a marca do contato com esse Outro, o traço unário, permite ao indivíduo a identificação primária com sua imagem. Em última instância, o Outro é como espelho e sua presença dá lugar para a constituição psíquica do sujeito. “A $i(a)$ [imagem do eu] é dada na experiência especular, mas, como eu lhes disse, é autenticada pelo Outro.” (Lacan, 1962-63 p.50). Podemos ver essa construção em Gabriela Chediak (2007):

“O eu se vê, portanto, capturado pela imagem do outro, pois ele é sua imagem. Trata-se de uma relação imaginária, algo fundante para a estrutura do eu e que fará marca: uma imagem qualquer que proporcionará a forma definitiva do corpo. Mas a assunção desta imagem só se dá porque ali já há uma matriz simbólica mediatizada por um Outro desejante. É necessário que o bebê já tenha um lugar no Outro, já esteja fisgado por seu desejo. É nesta matriz simbólica que o eu (je) se precipita antes mesmo que a linguagem lhe dê sua função de sujeito.” (p.33)

Essa imagem, no entanto, também vela algo e esse ponto de vazio encoberto pela imagem é fundamental para a constituição psíquica do indivíduo. Chediak (2007) afirma que o devir do sujeito depende não do que é refletido pela imagem, mas sim do furo que ela encobre, sendo que esse ponto de vazio será reconhecido por Lacan como o lugar do $-\varphi^3$ em seu *Seminário 10: A angústia*. A marca (traço unário) que resulta do primeiro

³ O menos phi, que representa a castração no campo do Imaginário.

contato do sujeito com a linguagem e o lugar que esta [a linguagem] terá na vida do indivíduo se fazem justamente num ponto de não-linguagem, no lugar onde o A se apresenta enquanto falta, onde o desejo desse A é percebido, \bar{A} .

Lacan (1962-63) define que a angústia surge quando algo vem a ocupar esse local da imagem que deveria permanecer vazio. O $-\varphi$ é o lugar que corresponde ao local do objeto a , que também falta à imagem. Retomando o esquema de divisão desse seminário, Lacan afirma que o resto, o a , é a garantia da alteridade do Outro, o que implica dizer que o a se refere ultimamente ao \bar{A} , evidenciando $S(\bar{A})$, significante da falta do Outro - o desejo do Outro. Assim, podemos reiterar que o ponto de surgimento da angústia é quando o sujeito se depara com $S(\bar{A})$, quando sujeito se vê diante do desejo do Outro, relegado à posição de objeto desse desejo. Chediak (2007) coloca que “é um instante que comparece num rompante, em que o corpo do sujeito submete-se ao desejo do Outro, isto é, torna-se o próprio objeto a . O sujeito se estranha, se desconhece, é puro resto.” (p.47).

No entanto, o desejo do sujeito, causado por esse objeto a , ou seja, oriundo de uma falta constituinte, também se encontra em um ponto que escapa à significantização do Outro, tendo uma relação clara com o ponto de angústia. Lacan coloca que “tudo o que está então nele [no indivíduo] no estado de puro desejo, desejo originário, inconstituído e confuso – é invertido no outro que ele aprenderá a reconhecê-lo.” (Lacan, 1953-54, p.224) A angústia pode funcionar, como se sabe na clínica, como motor da análise e porta para o encontro do sujeito com seu próprio desejo. O ponto de vazio que faz comunicar angústia e desejo se esclarece nessa passagem de Paula Sobral (2014):

“[...] a localiza [a angústia] como uma hiância entre o desejo e o gozo numa relação estreita com o objeto a . O a é o ponto irreduzível, é um resto, [...] vem marcar a presença do vazio, na medida em que oferece um contorno à falta.

Enquanto resto, ele é o que sustenta (como falta), o que anima o desejo e a cadeia de linguagem do ser falante, no entanto, para que sua função se cumpra o lugar do objeto *a* deve permanecer vazio, sendo a angústia, o sinal de sua proximidade.”
(p.116)

Esse duplo papel da angústia, sua relação simultânea com o cheio e com o vazio, sua localização entre gozo e desejo é o que nos leva a colocar sua função de motor da análise. A angústia, essa hiância, é o ponto que comunica um sujeito em movimento de desejo com a história de seu próprio corpo e as marcas psíquicas que o gozo e seu contato com o significante fizeram em seu percurso de constituição. O sujeito assume um determinado posicionamento diante do discurso, o que Lacan (1946) chama de “insondável escolha do ser” (p.179), que define a sua estrutura e, conseqüentemente, suas possibilidades de se relacionar com a linguagem. O sujeito, marcado pelo contato com o Outro, então ganha lugar: “O sujeito não é outra coisa – quer ele tenha ou não consciência de qual significante ele é efeito – senão o que desliza numa cadeia de significantes. Este efeito, o sujeito, é o efeito intermediário entre o que caracteriza um significante a outro significante” (Lacan, 1972-73, p.55-56).

Com as definições propostas acerca do escrito e do percurso traçado acerca da constituição subjetiva, iniciaremos no próximo tópico a discussão acerca do conceito de obra que trouxemos no início do capítulo.

1.3 As Obras

Vimos que o indivíduo passa por um percurso de constituição, de perda, e que o resultado desse trabalho é o sujeito. Como definimos no início desse capítulo, ao resultado de um trabalho damos o nome de obra. Aprofundemos nossa discussão acerca desse conceito – afinal, como defini-lo? A obra pode ser entendida como um produto de

um trabalho feito pelo sujeito: uma obra de arte. Pode ser também o agrupamento de produções de um indivíduo ao longo da vida: o conjunto de sua obra. Pode ser um produto de um ato sagrado, como a obra de Deus. A obra no campo da engenharia civil nos apresenta uma definição muito rica para ser deixada de lado: é um campo de construção – não só o resultado, mas um lugar no qual ocorre um processo. Essa última nos permite fazer um paralelo com a noção construída por Freud em *Construções em análise* onde ele propõe que o trabalho a ser feito pelo analista é de uma construção, ou ainda melhor – uma reconstrução.

A obra que preconizaremos aqui, a obra literária, carrega a riqueza desse significante, designando tanto (1) um produto, um texto; (2) o somatório de produções do sujeito, o conjunto de sua obra; (3) uma experiência sagrada com a linguagem; quanto (4) um espaço, um campo de construção. Como citado no início do capítulo, preservaremos a utilização dos termos originais dos autores, como texto para Barthes e poesia para Paz, por não ser a diferenciação e especificidades desses conceitos o intuito investigativo de nosso trabalho. Para todos os efeitos, texto, poesia e obra serão termos equivalentes.

Se tratando da obra como um produto único - um texto - Barthes (1973) o define como aquilo que estabelece a margem entre a linguagem e a não-linguagem, sendo a primeira a margem obediente e a segunda a outra margem. Ainda para o autor, o texto é como uma intermitência, entre linguagem e não-linguagem, escritor e leitor, ressaltando assim o local intermediário do escrito. Além disso, ele propõe o texto como um anagrama do nosso corpo erótico, o que implica dizer que o texto funciona como um roteiro da história do nosso desenvolvimento psicosssexual.⁴

⁴ Essa ideia será retomada no segundo capítulo ao tratarmos da história do indivíduo.

Porém, mais do que um texto, a obra é também conjunto. Maurice Blanchot (1955) afirma que “o artista, só terminando sua obra no momento em que morre, jamais a conhece” (p.13), o que evidencia que a obra não se realiza enquanto o autor ainda vive para modificá-la. Para Blanchot, a obra literária não é “acabada nem inacabada – ela é” (p.12), o que nos sugere a obra enquanto uma instância metafísica, suspensa no tempo, não quantitativa – mas talvez manipulada sem ser alterada pela existência do autor num determinado espaço-tempo. Essa noção se assemelha à do inconsciente em psicanálise, uma unidade atemporal que não pode ser acessada por inteiro, mas vive modificando e sendo modificada na experiência do sujeito. O inconsciente é, e o sujeito nunca o conhece por completo.

No seu texto *Tempo e Narrativas*, Kehl nos diz sobre as diferentes noções de tempo ao longo das décadas e as múltiplas formas que o homem pode se relacionar com o relógio. Esse texto foi construído com parte do prefácio de *Tempo e o cão*, utilizando a metáfora do cão para sugerir que o sujeito se vê submetido a um tempo cronológico, do relógio mas que, simultaneamente, experimenta um tempo subjetivo do inconsciente que se organiza de uma forma lógica, mas não cronológica. Isso nos auxilia a pensar na relação entre inconsciente e obra a partir do momento em que ambos são atemporais, etéreos, mas continuam em constante movimento, influenciando o sujeito sem nunca se mostrar por completo.

Podemos levar em conta também a afirmação de Gabriel García Marquez, numa entrevista veiculada no prefácio de seu livro *Cem anos de solidão*, onde diz acreditar que o escritor se vê a todo instante escrevendo um só livro, sugerindo que há um traço em comum entre tudo que o autor produz, e que isso caracteriza sua obra⁵. Blanchot (1955)

⁵ García Marquez, por sua vez, quando questionado, a partir de sua afirmação, sobre qual era o seu livro, disse ser o livro da solidão – o que de fato se evidencia em seus livros, não só em *Cem anos de solidão*.

coloca que à obra, por ser infinita, o autor faz dela o “lugar fechado de um trabalho sem fim” (p.12).

Qual seria o trabalho sem fim da obra? Octavio Paz (1956) alega que o trabalho da poesia é semelhante ao da religião, pois se tratam de revelações, “a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo” (p.144). Porém, ainda segundo Paz, a religião sugere uma revelação de um mistério que, aparentemente, se encontra externo. Ele segue sua investigação tentando localizar a origem da experiência sagrada, dizendo que o “sagrado é o sentimento original, do qual se desprendem o sublime e o poético” (p.148). É o escrito que permite o acesso a esse tempo primeiro, por estabelecer o que definimos como a função lógica para Lacan (1971), nos garantindo o acesso a nossa condição original de angústia e, por conseguinte, de nossa origem.

Retomando o proposto por Paz (1956), o autor sugere que essa experiência original e o mal-estar que acompanha qualquer contato com o denominado sagrado diz da nossa condição de criaturas, sendo atingido por esse percurso lógico. Ele define que o sentimento de que somos órfãos é anterior ao desenvolvimento de qualquer noção de parentalidade, evidenciando uma questão paradoxal: afinal, reconhecemos os pais por que somos desamparados ou vemos nosso desamparo porque fomos acolhidos? O autor acrescenta que “nos sentimos criaturas porque nos encontramos diante de um criador” (p.150), e a resposta que damos diante desta angústia fundamental “encobre exatamente aquilo que, em seu primeiro movimento, revela” (p.152), ou seja, o desamparo fundamental. A construção feita pelo autor acerca desse sentimento se assemelha com a posição que o sujeito assume diante do Outro como citamos no tópico acerca da constituição subjetiva: diante da presença dessa figura do Outro, o indivíduo se percebe em angústia.

A diferença que Paz (1956) tenta construir entre religião e poesia se dá então justamente pelo seu sentido, pois ambas partiriam da experiência sagrada da condição original do homem. Semelhante a Barthes (1973), Paz (1956) afirma que “o poeta chega à margem da linguagem” (p.155), denominando essa margem de silêncio. Paz indica que a religião busca interpretar essa condição humana, mas que o ato poético não constitui “uma interpretação, e sim uma revelação da nossa condição” (p.155). Se para Paz o ato poético não é passível de interpretação, para Lacan (1972-73), o “escrito, isso não é algo para ser compreendido” (p.40). A partir do silêncio, da nossa condição fundamental que é a falta, criamos nosso próprio ser referenciado a linguagem e podemos, a partir da escrita, construir uma história, produzir a morte da linguagem e acessar este campo mítico.

1.3.1 O campo de construção

Com destaque, definiremos então a quarta possibilidade do significante obra, que de alguma forma já figurou em suas outras definições: a obra como um campo de construção. As primeiras duas noções do termo obra que abordamos, a obra enquanto um texto e a obra enquanto o trabalho da vida de um autor, abrem espaço para a noção do campo. Barthes (1973) afirma que é na intermitência que se constrói a eroticidade do texto. Blanchot (1955) coloca que o texto se torna obra a partir do momento em que “é a intimidade de alguém que a escreve e de alguém que a lê” (p.13). Percebe-se então que a obra se localiza num campo entre o escritor e o leitor, não pertencendo a nenhum dos dois, mas acessível a ambos. O destaque se dá, pois é a partir desse liame que poderemos analisar as implicações clínicas das definições propostas nesse capítulo ao longo do restante do trabalho.

Tendo sido a obra definida enquanto o campo entre escritor e leitor, resta saber, por fim, que construção é feita afinal. Seria uma (re)construção da história do indivíduo?

A construção de um ser como proposto na exposição de Paz acerca da experiência sagrada com a linguagem? A construção de uma relação?

Segundo Paz (1956), “poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade” (p.46), realidade essa a qual podemos compreender como sendo a obra. Ele ainda afirma que “toda palavra implica dois: aquele que fala e aquele que ouve” (p.53), sendo que a linguagem do poeta deve partir da linguagem de seu povo. Nesse sentido, o autor desenvolve a noção de que o poeta não escolhe as palavras, mas “vacila entre as palavras que realmente lhe pertencem, as que estão nele desde o começo” (idem) e que, quando encontra a palavra, é somente por que ela já se encontrava nele. Paz chega a pontuar que a palavra do poeta é seu próprio ser e que “ele é sua palavra” (idem). Ele acredita que o leitor também encontre algo no poema que já estava dentro de si, o que nos remete a um poema de Mário Quintana, de seu livro *Espelho Mágico*:

“Qualquer ideia que te agrade,

Por isso mesmo... é tua.

O autor nada mais fez que vestir a verdade

Que dentro em ti se achava inteiramente nua...”

A revelação poética trabalhada por Paz (1956) é nosso Farol de Alexandria: “a revelação do nosso nada nos leva a criação do ser” (p.161), indicando que é nesse “salto mortal: uma mudança de natureza que é também uma volta à nossa natureza original” (p.144) que reside a construção feita através da escrita. Essa natureza original pode ser entendida pela psicanálise enquanto trauma, e na teoria lacaniana enquanto real, como coloca Ana Maria Valle (2007[2006]):

“Convivemos com uma dimensão da existência sem-sentido, vazia. É isso que o conceito de Real representa. Lacan deu um nome a este desamparo, a esta dor. Freud já havia pensado e articulado este aspecto e o localizado sob a forma do trauma.” (p.122)

Paz (1956) localiza a condição humana original enquanto uma falta, algo que qualquer psicanalista se vê logo disposto a concordar. Para o autor, essa falta originária localiza nosso “delito” (p.156) no ato de nascermos, pois “todo nascer contém em si o morrer” (idem). Para ele, a morte é justamente o vazio, “o espaço aberto, que permite o passo à frente” (p.157), mesmo quando o homem, que busca dar sentido às coisas, vê que o sentido da sua vida é a morte, percebendo que não pode dizer nada sobre nada e se vê “submerso numa totalidade de coisas e objetos sem significação; e ele mesmo se vê como um objeto a mais, todos caindo sobre si mesmos, todos à deriva” (p.157). Esse passo que ele se refere pode ter a ver com o que ressaltamos de Lacan (1962-63) de que o ponto de surgimento do significante não pode ser significado, o ponto “falta-de-significante” (p.150), sendo esse ponto sustentado pela escrita.

Para Lacan (1972-73), o “que se escreve é a letra” (p.52), sendo que esta tem uma função de designar um ajuntamento, que podemos perceber também em Paz (1956) ao passo em que ele define que vida e morte não são opostas, mas que, juntas, completam a experiência humana, já que “a revelação do nosso nada nos leva a criação do ser” (p.161). Então no ajuntamento entre escritor e leitor vemos a obra se construir, como na análise vemos o trabalho ocorrer graças à relação entre analisando e analista – o que evidencia que ao mesmo tempo em que a revelação dessa condição original da falta é para o autor justamente aquilo que possibilita a construção do nosso ser, aquilo que é edificado na obra é o próprio sujeito, em suas entrelinhas.

Essa característica da obra de construir ali o sujeito, possibilitar o acesso a algo de sua verdade e cotejar o campo do real é o que captura o leitor diante de um escrito. Freud, em *Escritores criativos e seus devaneios*, localiza a relação entre a realização de uma fantasia e o uso que o leitor faz de uma obra: “a verdadeira satisfação que usufruímos de uma obra literária procede de uma libertação de tensão em nossas mentes” (p.143). Para Freud, a obra literária permite que o leitor supere o sentimento de repulsa que as barreiras do ego criam diante do desejo, possibilitando essa satisfação de desejos que ele relaciona com o trabalho do sonho.

Freud define, na *Interpretação dos sonhos*, o sonho enquanto um rébus. Rébus é um jogo, um jogo de decifração de imagens e símbolos que fazem alusão à palavras ou frases. Quando Freud propõe que o sonho é um rébus, quais são as implicações disso? Pode parecer claro que ele usa essa analogia para embasar o caráter de enigma que as manifestações do inconsciente têm diante de nossa consciência. Contudo, isso significa dizer que o inconsciente é decifrável? Para Freud, há o umbigo dos sonhos, onde reside aquilo que escapa completamente à significação. Então mesmo que seja possível decifrar algo do inconsciente, há sempre um resto indecifrável.

No jogo rebus, também há uma chave numérica que nos indica a ordem de leitura dos elementos, a quantidade de letras utilizadas e o corpo básico de resolução do enigma (quantas letras e quantas palavras). Além disso, é comum que no jogo a frase encontrada não tenha relação com a imagem apresentada. Nos sonhos é semelhante? Freud coloca os mecanismos de deformação do conteúdo do sonho para indicar as metáforas e deslocamentos que ocorrem na produção da imagem do sonho que contamos ao nosso analista, por exemplo. Fato é que o material em si do sonho, a resposta do rébus, está perdida e não se submete a nenhuma significação possível. Ou seja, é um enigma de várias repostas cujo gabarito foi suprimido do final da revista de cruzadinhas.

Então do que adianta o trabalho do analista de interpretar o sonho, já que nunca saberá se está certo ou não? Em *Construções em análise*, Freud sugere que o trabalho do analista é de propor construções para o analisando, em outras palavras, propor algumas maneiras de se olhar o enigma do rébus, sendo que o juiz final da validade ou não de uma construção é sempre o analisando. A escrita parece funcionar como um rébus compartilhado e sem resposta, onde cada um pode se deparar com algo de sua própria verdade. Os pequenos símbolos que usamos para montar as palavras escritas se unem e se organizam de tal forma que quem lê se vê ressoar na obra, a escrita é um rébus sem chave numérica, sem resposta – um enigma amorfo, doado pelo escritor para ser adotado por cada leitor a sua maneira.

O rébus do sonho, a imagem que representa uma palavra, sugere uma frase, pode ser entendido como um enigma a ser decifrado, mesmo que uma parte sempre escape a simbolização, no caso do sonho o seu umbigo, nos remetendo a noção de trauma em Freud e real em Lacan. Para Lacan (1971), um dos pontos fundamentais da descoberta freudiana foi a do sintoma, enquanto um sinal de que há algo que não compreendemos, sendo que o próprio Freud (1908[1907]) coloca que a origem do sintoma neurótico ou psicótico se dá num excesso de fantasia, corroborando com a impressão de Lacan (1971) do sintoma enquanto sinal, sinal de uma fantasia que não compreendemos e precisa ser montada pelo sujeito. O leitor pode então elaborar algo do seu próprio trauma diante de uma obra, a partir do momento em que sua leitura só pode ser feita a partir de sua própria história, sendo inerentemente marcada pelo seu percurso de constituição.

1.4 Para finalizar

Começamos o capítulo com as definições do escrito e estabelecendo um percurso de constituição subjetiva, a fim de discutirmos a noção de obra. Com o foco na obra

literária, pudemos não só distinguir três instâncias: obra, leitor e escritor, mas também perceber que elas estão relacionadas de diversas formas. Abordamos algumas facetas da obra e pudemos ressaltar que ela só se constitui entre dois – escritor e leitor, sendo que eles estão constantemente em diálogo. Diante dessa constatação, propomos que seja investigada com mais profundidade a cena na qual se desenrola a psicanálise: a clínica. Afinal, como essas relações se evidenciam no contexto clínico? É com essa pergunta que seguimos para ao próximo capítulo.

Capítulo 2. O Leitor

No primeiro capítulo, vimos como o conceito de obra pode se desdobrar a partir de quatro possibilidades: a obra enquanto um texto, um conjunto, uma experiência sagrada e um campo de construção. Para tal, definimos a noção de escrito em Psicanálise e o trajeto de constituição do sujeito, iniciando nossa aproximação entre os campos literários e psicanalíticos. Um dos pontos que perpassou as quatro definições propostas ao conceito de obra literária é que ela se funda e se sustenta em uma relação entre leitor e escritor, o que nos permite investigar quais ressonâncias tem o escrito e a Literatura com o contexto clínico da Psicanálise, este que surge, por sua vez, numa relação entre paciente e analista marcada pela transferência.

Apesar de nosso intuito de estabelecer as pontes entre escrito e Psicanálise, é preciso reconhecer que a experiência de análise é uma experiência com a fala. Como vimos em Paz (1956), “toda palavra implica dois, aquele que fala e aquele que ouve” (p.53). O analisando costuma buscar o analista para se queixar de alguma coisa que o incomoda e o analista responde oferecendo sua escuta. Contudo, há uma diferenciação entre a escuta oferecida pelo analista e a de um amigo do analisando e no que consiste essa diferença é o que vamos avaliar nesse capítulo, trabalhando, a partir do contexto no qual a técnica da psicanálise foi desenvolvida, alguns dos principais conceitos que norteiam essa prática e que podem enfim nos auxiliar numa melhor compreensão da relação que investigamos entre Psicanálise e Literatura.

Freud rompeu com a prática médica tradicional da sua época, dando espaço no tratamento à escuta das pacientes histéricas. Para Freud (1940), o analista, diferente de um padre num confessionário, não busca ouvir somente o que a pessoa não quer que os outros saibam, mas também aquilo que ela mesma não sabe. Para o autor, o inconsciente

é a fonte do adoecimento neurótico, contendo em si materiais recalçados ao longo do processo de constituição desse sujeito. Aquilo que é recalçado pode ser definido como algo não aceitável para a consciência e que permanece fora de vista. Esse é o material que Freud preconiza no texto *O estranho*, a saber, os desejos, fantasias e crenças infantis. Portanto, ao esperar que o paciente diga daquilo que ele não sabe, Freud está se referindo a esse material que sofreu o recalçamento – um conteúdo inconfessável.

Como sabemos, Freud busca acessar esse conteúdo através da hipnose, esbarrando aí com algumas complicações que foram fundamentais na sua posterior compreensão do inconsciente. Uma delas foi a de que os conteúdos revelados numa sessão de hipnose sofriam deformações assim como as dos sonhos. Após o abandono da hipnose e de outras técnicas que visavam acessar o material do inconsciente, Freud desenvolve a chamada regra fundamental da psicanálise, também conhecida por associação livre, onde o paciente era convidado a falar tudo que lhe viesse a cabeça, sem censura ou preocupação se era importante. O objetivo da associação livre era a de permitir que as manifestações do inconsciente se dessem na fala corriqueira do analisando, sendo que o analista deveria estar atento para captá-las quando surgissem.

Contudo, Freud (1912b) defende que essa atenção deve ser uma atenção flutuante, por crer que o foco em algum conteúdo ou detalhe específico da fala do paciente não permitiria que o analista abrisse sua escuta para o que estava sendo transmitido pelo inconsciente. A atenção flutuante parece uma aplicação da crença popular que prega que, quando deixamos de procurar por algo, esse algo nos encontra, pois ao não buscar especificamente por nada o analista se permite o encontro com o inconsciente do paciente que se submeteu a regra fundamental da análise.

Ouvir o inconsciente pode soar algo como místico ou obscuro, mas o analista sabe que ele não se manifesta de forma escancarada, tendo sempre de passar por algum

tipo de decifração. Talvez por isso Freud escolha os sonhos como grande prova do inconsciente e com isso produz o trabalho que inaugura a Psicanálise. Os sonhos evidenciam que o conteúdo do inconsciente sofre distorções nos relatos para poder vir a consciência, passando por uma censura. É a mesma censura que Freud relatava em *Escritores criativos e seus devaneios* ao dizer que sentimos repulsa por algumas fantasias, mas que as realizamos através do conteúdo fictício de um livro – então tudo aquilo que tem ligação com o inconsciente e a vida infantil se mostra presente na vida adulta do indivíduo, mesmo que de forma indireta.

É assim que Freud buscou ler o sintoma apresentado pelas histéricas, como um enigma endereçado ao médico e que pede por uma resposta. O sintoma histérico em Freud é uma reminiscência que afeta o corpo, algum conteúdo que carece de elaboração e por isso se literaliza no corpo. O sintoma é uma metáfora do sofrimento psíquico interno, uma metáfora literal na carne, que requer uma elaboração simbólica consciente para perder sua força e curar o paciente de sua neurose. A esses enigmas e metáforas devemos buscar escutar enquanto analistas, pois assim poderemos ter acesso ao inconsciente e a causa da neurose do paciente, localizando na história dele as fontes de seu próprio sofrimento.

2.1 A história do indivíduo

Como vimos no primeiro capítulo, o sujeito tem seu corpo marcado pela história de sua constituição, sendo resultado de um longo percurso repleto de prazeres e sofrimentos. Na clínica psicanalítica, os pacientes encontram espaço não só para relatar as situações da sua vida cotidiana, mas também memórias de sua infância e de suas relações familiares. Nos deparamos com certos obstáculos no que concerne a esses relatos: afinal, quantas dessas memórias são confiáveis? Há o problema da amnésia infantil, das lembranças encobridoras, além de que boa parte das informações que o paciente recebe sobre sua infância partem da descrição de terceiros. A verdade é que o

analisando constrói uma imagem de sua infância e de seu crescimento a partir de fragmentos de memória e relatos de outros e assim define sua própria experiência de realidade psíquica.

Através desse mosaico de imagens, o sujeito começa a escrever sua história. Para Rivera (2005), a Literatura se constrói justamente entre a imagem e o escrito. Ela utiliza o sonho como exemplo, definindo-o como uma imagem que se predispõe a uma leitura, uma imagem que é regida pelas regras da metáfora e da metonímia. De certa forma, o sujeito faz com suas memórias um trabalho semelhante ao do sonho: após um vislumbre das imagens, há a tentativa de construí-las seguindo uma narrativa relativamente lógica. Rivera ainda sugere que os sonhos evidenciam uma relação direta entre escrita e corpo, este que por sua vez é marcado pela linguagem e pelo significante, sendo fundamental para a produção dessas imagens. Em certa medida essa relação imagem-escrita permite ao sujeito se apresentar ao analista como um corpo-texto composto por marca de prazer e sofrimento. Para Freud, são essas marcas que definirão a existência ou não do mundo externo, como podemos ver quando ele nos apresenta a ideia em seu texto *A negação* de que “o que é mau e o que é forasteiro, que se acha de fora, são idênticos inicialmente” (Freud, 1925, p.278). Ele nos diz que primeiro há um juízo de atribuição de qualidade positiva ou negativa e depois um de existência, ou seja, tudo aquilo que o indivíduo vivencia é primeiro julgado enquanto prazeroso ou desprazeroso (positivo ou negativo), sendo o segundo aquilo que é expulso e que vai constituir um protótipo do mundo externo. Então Freud indica que o Eu precisa reencontrar um objeto na realidade para se convencer de que ele ainda existe, o que caracteriza o juízo de existência, o que parece sugerir que qualquer percepção posterior dada ao paciente sobre sua infância, uma imagem externa, só vai ser tomada como verdade a partir do momento em que ela passar pelo crivo desse segundo juízo, ou seja, ressoar com as vivências desse Eu primitivo.

Acerca dessas experiências de tenra idade, Blanchot (1955) ressalta que, para o escritor, é necessária uma solidão, não no sentido de um isolamento social, mas sim de um recolhimento em direção a si mesmo, à própria infância, para que se possa escrever. Outros escritores já determinaram a importância da infância em seu processo criativo, como faz Rainer Rilke (1929[1903-04]), ao recomendar ao jovem Kappus que mantenha, “mesmo num cárcere cujas paredes abafassem todos os ruídos do universo, não lhe ficaria sempre a sua infância, essa preciosa[...]?” (p.80) como fonte de inspiração. Rilke ainda propõe que nesse recolhimento solitário, o sujeito ainda tem a possibilidade de acolher aquilo que ainda lhe é desconhecido: “se existem terrores, esses terrores são nossos; se há abismos, são os nossos abismos; se há perigos, devemos esforçar-nos por amá-los” (p.108). Surge aqui uma indicação de que a história do indivíduo está em construção, revelando fatores de suas experiências íntimas que antes eram desconhecidos ou ignorados. Além disso, os terrores ressaltados por Rilke nos recordam mais uma vez *O estranho*, onde esse desconhecido que causa horror ao sujeito é, na verdade, parte do âmago da sua vida psíquica, e são fundamentais ao processo clínico.

Se a infância é uma interminável fonte de inspiração, Blanchot (1955) coloca que o fascínio que encontramos nela se dá por nos encontrarmos diante de uma “presença neutra, impessoal de alguém indeterminado e imenso, sem rosto” (p.25) – que podemos chamar em termos lacanianos de Outro. A primeira encarnação do Outro, segundo Lacan (1962-63), é a mãe, que constitui um enigma fundamental da criança em relação ao seu próprio desejo. É a partir dessa relação primitiva que o sujeito não só se constitui, como vimos no primeiro capítulo, como também constitui uma presença diante da qual ele pergunta incessantemente: *que queres de mim?*, na busca por uma resposta sobre quem ele é. É essa essência da relação do sujeito com o Outro que aproximamos do sagrado retratado por Paz (1956), que afirma que a percepção de sermos criaturas diante de um

criador é a base do mal-estar que nos permite nos defrontar com nossa condição original de sermos ser (e) nada.

Esse desconforto aparece na clínica na medida em que lidamos com essas questões fundamentais que surgem enquanto o sujeito busca atualizar ou construir sua história. Para Freud (1919a), é necessário mantermos certo nível de sofrimento no paciente ao longo do tratamento para que ele continue investindo suas energias na cura de sua neurose. Esse sofrimento, ou mal-estar, reconhecemos como sendo a angústia, que tratamos no primeiro capítulo e que chamamos de motor da análise, ou seja, o que leva o sujeito a buscar um psicanalista e firmar uma relação com ele, iniciando a investigação acerca de sua condição. É com base nessa relação que o analista age no cenário analítico e é a partir dela que algo da história do indivíduo pode surgir ao longo da análise.

2.2 A relação analítica

O tratamento em psicanálise é pautado a partir de uma relação estabelecida entre paciente e analista. Vimos no primeiro capítulo que a obra literária é um campo que se funda entre o escritor e o leitor, e veremos que, de forma semelhante, o trabalho da psicanálise se dá justamente num espaço entre analista e paciente. Essa é uma das principais convergências entre o trabalho literário e o feito em análise que propomos investigar aqui. Elia (2007) coloca que a Psicanálise opera pela via do significante, aquilo que é escutado, mas “só acede ao significado pela função da escrita, ou seja, quando o significante ouvido vem a se transmutar, em um segundo tempo, em letras lidas” (p. 132). Então tudo aquilo que o paciente apresenta ao analista deve ser tomado como um texto e lido?

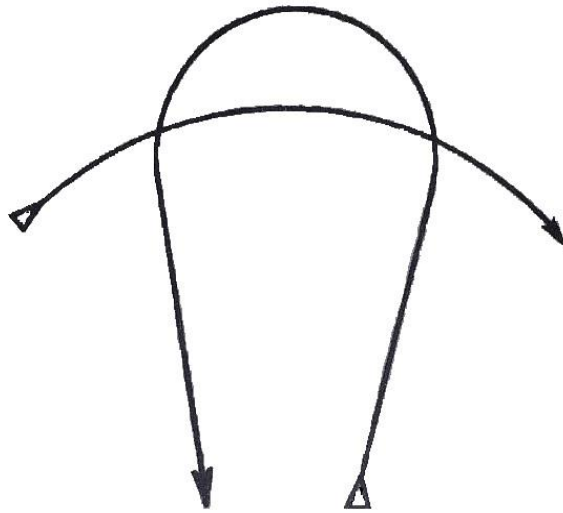
A leitura é ressaltada por Lacan (1972-73) ao postular que o significado se relaciona com aquilo que se lê “do que se ouve de significante” (p.39), de tal forma que

no cenário analítico, o analista lê o que é apresentado pelo analisando e juntos empenham uma busca para garantir algum sentido ao que foi falado. Em outras palavras, isso que foi dito passa por uma transmutação, é elaborado e ganha novo sentido, uma nova forma de ser interpretado. As interpretações do analista ao longo do tratamento são como propostas de leitura, tendo o analisando o papel central de juiz nesse processo: por exemplo como podemos ver em *A negação* Freud defende que muitas vezes é a reação do paciente que confirma ou não o valor de uma interpretação, assim como em *Construções em análise*, onde o autor nos informa que as construções feitas pelo analista que não são válidas em um momento podem ser em outro, a depender da disposição do analisando em aceitá-las. A predisposição para aceitar ou não uma interpretação é afetada pela capacidade do Eu de suportar um conteúdo que não passa pelo crivo da consciência, como os abismos e terrores citados por Rilke (1929[1903-04]), desconhecidos pelo sujeito mas de sua posse e responsabilidade, mesmo que não tenham acesso garantido à consciência.

A utilização do “não” é definida por Freud (1925) como a base da função intelectual do Eu e que permite ao paciente verbalizar um conteúdo que está sob o efeito do recalque. Ou seja, ao negar, o analisando pode verbalizar algo inconfessável sem se implicar diretamente com o que foi revelado - como no exemplo trazido por Freud nesse mesmo texto, do paciente que diz ter sonhado com uma mulher e garantiu que não era sua mãe, o que já levantou suspeitas em seu analista sobre o real conteúdo do sonho. O não é um significante puro, pois é a representação própria da ausência. Para Lacan, no *Seminário 10: A angústia*, o significante é aquele que engana, é o que não coincide com aquilo que ele representa, na verdade sempre abrindo porta para o equívoco, o tropeço.

A teoria lacaniana sugere que o analista deve voltar sua escuta para o significante, não para o significado. O significante se estabelece numa cadeia, produzindo

determinado sentido de acordo com seu local nela. A cadeia significante é construída por Lacan (1957-58) da seguinte forma:



(Lacan, 1957-58, p.17)

A seta que segue para a direita apresenta o movimento da cadeia, os significantes que se seguem para montar uma sentença. A seta que corta no sentido contrário indica que, somente no fim de uma formulação, podemos atribuir algum sentido a um significante. É a famosa lógica do *après-coup*, em francês, ou *nachträglichkeit*, em alemão – o só-depois da psicanálise. O ponto de intersecção das duas setas, à esquerda, recebe o nome de mensagem, e o outro, à direita, recebe o nome de código. O sujeito envia uma mensagem a alguém que, ao receber essa mensagem, envia um código de confirmação de recebimento/compreensão dela. Utilizando do mesmo exemplo que apresentamos no primeiro capítulo, o sujeito inicia a frase: *João bota...* e somente quando conclui com *...a calça* que podemos garantir um significado à frase e aos seus elementos.

A interpretação do analista funciona como essa seta que irrompe e retorna na cadeia, uma tentativa de atribuir algum sentido aos significantes apresentados pelo paciente, promovendo um corte – uma interrupção no fluxo da cadeia para que um trecho dela se destaque e possa passar por um processo de elaboração. A interpretação se constrói

pautada na escuta dos significantes, pois há um significante que se destaca da cadeia, um significante que leva o analista a suspeita de que há algo mais ali. A fala do analista vai funcionar como um recorte que destaca esse significante. Lacan (1962-63) nos revela que o significante é o que representa o sujeito a um outro significante, sendo então a interpretação uma forma de buscar revelar esse sujeito que desliza por detrás dessa fala. No *Seminário 7: A ética da psicanálise*, Lacan nos mostra que existe, por um lado, um sujeito do enunciado, que é falado na frase e um sujeito da enunciação, que por sua vez tem algo a dizer sobre o próprio desejo – o que figura como um exemplo da experiência dividida desse sujeito. Podemos relacionar essa experiência à noção de duplo discutida por Freud em *O estranho*: o autor nos mostra como desde o homem primitivo há uma construção de um duplo como marca da divisão do Eu. Em um primeiro momento, Freud sugere que o duplo surge como uma forma de preservar o Eu, como no caso da alma e do corpo. Para ele, a alma é o primeiro duplo do corpo, garantindo a continuidade do Eu mesmo após o perecimento da carne. Esse momento de auto preservação derivaria do narcisismo primário, sendo que com a superação dessa fase e subsequente entrada no narcisismo secundário, o duplo passaria a desempenhar o papel oposto: “de garantia de sobrevivência, passa a inquietante mensageiro da morte” (Freud, 1919c, p.325) O próprio conceito do duplo carrega a ambivalência tão presente no ensino freudiano: se por um lado a alma é imortal, por outro ela é penada. Essa é uma das características do estranho que Freud reconhece na construção do duplo: o retorno de algo que não deveria ter retornado. Ele acerta ao identificar o duplo como um mensageiro da morte já que essa divisão parece ser a semente de um conflito na vida do indivíduo.

Na experiência especular do sujeito, Lacan (1953-54) propõe que um certo hegelianismo se apresenta nessa etapa de construção do eixo imaginário, sugerindo que o Eu vê o outro como ameaça, sendo que a aniquilação do último garantiria a sobrevivência

do primeiro. Reconhecida também por Freud (191b;1919c) como uma manifestação inquietante do duplo, o sujeito em frente ao espelho nos apresenta uma situação como essa: dividido entre duas instâncias, diante de um duplo, inicia-se um conflito onde uma parte do sujeito deve aniquilar a outra para sobreviver. Mas essa não é a saída que a análise oferece, a partir do momento em que essa divisão é a vivência de uma experiência de avesso-direito como podemos observar na banda de Moëbius – a superfície de um lado que aparenta dois, um interno e um externo. Essa continuidade velada é exaltada por Freud (1919b;1919c) na sua investigação do termo *unheimlich*: ele está presente na definição do seu oposto, o *heimlich*. Em outras palavras, o *heimlich* carrega em si o *unheimlich* e vice-versa, o que parecem ser dois lados distintos são apenas um lado que se desdobra em um aparente avesso e direito.

É assim que podemos entender essas duas facetas do sujeito: o enunciado e a enunciação – um contínuo. Freud propõe em *Caminhos da terapia analítica* (1919a) que o processo analítico visa integrar ao Eu aquilo que antes se achava alheio a ele. A interpretação do analista, como já falamos, visa destacar em determinado ponto da cadeia significativa o sujeito, mas de que sujeito se trata? Vale ressaltar aqui que a interpretação busca trazer o sujeito da enunciação para a cena, pois esta é a parcela do sujeito implicada no ato de dizer. O sujeito do enunciado é um lado estático do sujeito e que geralmente se apresenta ao psicanalista em busca de ser falado e definido por este profissional, se eximindo da responsabilidade de dizer. É evidente que a aparição do sujeito da enunciação na cena analítica, por trazer à tona esse conflito que evidenciamos acerca do duplo, não acontece sem estranhamento.

Novamente de acordo com Freud em *O estranho*, o vemos considerar as diferentes formas que o efeito *unheimlich* tem através da Literatura, o que aprofundará nossa compreensão acerca da situação analítica. A questão da Literatura surge a partir do

momento em que o autor sugere que uma das principais fontes do sentimento de estranheza é a confirmação de pensamentos anímicos, mágicos ou sobrenaturais, que são muito comuns nas fases primitivas do desenvolvimento humano e que, ainda de acordo com o autor, deveriam ter sido superadas, mas ainda contam com algum resquício na vida psíquica até mesmo do indivíduo adulto. Essa confirmação, para Freud, promove o apagamento das fronteiras entre realidade e fantasia, assim gerando o sentimento de estranheza. Tendo em vista essa afirmação, o autor busca na Literatura, em específico nas fábulas e contos de fadas, um contra-exemplo para sua proposta, nos lembrando que nessa modalidade literária os objetos e animais falantes não causam estranheza ao leitor, utilizando até o exemplo da Branca de Neve, que não assusta nem incomoda ninguém quando abre novamente os olhos após seu destino aparentemente irreversível.

Essas constatações não abalam o espírito investigativo de Freud (1919b; 1919c), que vem a reconhecer que o efeito do estranho na Literatura merece uma investigação aprofundada, nos deixando com uma pista interessante sobre esse fenômeno: acontecimentos que certamente causariam estranheza na vida real não a causam na Literatura dependendo de sua realidade narrativa. Ou seja, um objeto inanimado que ganhar vida num conto de fadas não é estranho, pois ele está de acordo com o contexto proposto pela sua narrativa: a terra da ficção admite esse tipo de acontecimento sem que ele seja tomado como incômodo em seu texto. Da mesma forma, Freud reconhece que o escritor tem bastante liberdade de provocar efeitos inquietantes, principalmente quando propõe uma narrativa que se passa num ambiente semelhante ao da realidade e então insere um elemento destoante na história. Uma outra possibilidade é quando o autor não esclarece a realidade ou a essência de algum elemento até um ponto crítico da história, levando o leitor a se surpreender com a revelação de uma situação inesperada. Ou seja,

ao utilizar o exemplo da Literatura, Freud evidencia que algo provoca estranheza a depender do contexto em que aparece.

É de se notar que esse desenvolvimento freudiano influenciou a teoria da angústia de Lacan (1962-63) que, como vimos no primeiro capítulo, sugere que esse afeto surge com o aparecimento ou aproximação de um objeto que deveria ter permanecido oculto, afastado: o objeto *a*. Em *Estou falando com as paredes*, Lacan nos dá uma pista importante sobre a relação entre a posição do analista no *setting* e o objeto *a*, quando define esse segundo como um ponto que se revira sobre si mesmo, como ele demonstra na figura da banda de Moëbius⁶. O autor postula que esse ponto que se revira sobre si mesmo se coloca entre o homem e o outro, sendo que, quando o analista faz o semblante de objeto *a* ele não está fazendo nada mais do que se dispor enquanto reviramento, enquanto retorno, enquanto um espaço alheio a significação do qual o sujeito pode se deparar com seu próprio vazio. Em outras palavras, algo íntimo e fundamental para o sujeito que não deveria entrar em cena, ou vir a luz, assim como o estranho proposto por Freud. Como já comentamos, a angústia funciona como o motor da análise e sua relação com o conceito defendido por Freud (1919b; 1919c) nos chama atenção para ainda outro ponto fundamental da investigação realizada acerca do *unheimlich*: o sentimento de estranheza é tão comum na Literatura por os leitores sempre aceitarem a realidade narrativa construída pelo escritor. Isso nos deixa com uma valiosa, porém sutil, contribuição para o entendimento da postura do analista no contexto clínico: o paciente que busca a análise nos oferece uma história construída a partir de sua realidade psíquica, a qual não podemos deixar de embarcar se quisermos entrar em contato com os elementos

⁶ Lacan faz uso de outras figuras topológicas interessantes como a garrafa de Klein e o *cross-cap*. Algumas de suas mais importantes contribuições à topologia se encontram no Seminário 9: A Identificação, ainda inédito no Brasil. Contudo, encontramos referências à essas figuras em outros de seus materiais como por exemplo o seminário da angústia (1964) ou sua conferência intitulada *Estou falando com as paredes* (1971-72)

que constituem essa narrativa. Ou seja, para chamar o sujeito da enunciação para a cena, a postura do analista deve se assemelhar a do leitor, sendo que devemos investigar os significados disso.

Como Freud (1912a) recomenda um princípio de abstinência, entendemos que as manifestações do inconsciente não podem ser determinadas pelo analista, que deve se abster de sugerir ou até mesmo impor qualquer conteúdo ao paciente, em destaque aqueles oriundos de sua crença ou vida pessoal. Podemos entender então que o sujeito da enunciação se localiza mais próximo da lógica do inconsciente, já que seu aparecimento não pode ser manufaturado ou imposto pelo analista. É a isso que se refere a regra da associação livre, à possibilidade de se evidenciar através da própria estrutura da fala do indivíduo os conteúdos que estão presentes em seu íntimo. A partir disso, veremos que, através do mecanismo que permite a relação analítica de se formar, a transferência, o paciente pode reproduzir alguns aspectos de suas relações primitivas ao longo da interação com seu analista, que por sua vez busca na forma que essas reproduções naturalmente se dão algum indicativo da história do indivíduo.

É o que Freud nos evidencia em *A dinâmica da transferência*, ao trazer como as relações primitivas do paciente com suas figuras maternas, paternas e fraternas costumam comparecer no *setting* analítico. Ele reconhece como um dos pontos mais fundamentais do processo clínico essa possibilidade do sujeito reproduzir os estereótipos que marcam sua constituição com seu analista, que, ao se abster e se posicionar como um tela em branco⁷, pode ter acesso ao percurso traçado pelo indivíduo na sua entrada no campo da linguagem, seu atravessamento do Édipo e da castração. Podemos dizer que, através dessa dinâmica transferencial, o analista vai reconhecer não só as relações fundamentais

⁷ Um vazio de significação que se remete ao ponto de reviramento que propomos anteriormente nesse capítulo.

trazidas pelo paciente, mas também como ele se posiciona diante dessas figuras. É também em *A Dinâmica da transferência* que Freud nos lembra que o que vemos se formar na relação analítica se reproduz na vida social do indivíduo, com diferente grau de intensidade. Isso nos leva a compreender que há uma estrutura específica que rege a forma como o indivíduo vai firmar um laço social, a saber, o discurso. Para Quinet (2006), Freud reconhece no *Mal-estar na civilização* quatro formas das pessoas se relacionarem entre si – “governar, educar, psicanalisar e fazer desejar” (p.17), indicando também que Lacan chamou essas formas de “discursos, pois os laços sociais são tecidos e estruturados pela linguagem” (idem).

É em *O avesso da psicanálise* que Lacan vai estipular os quatro discursos: do mestre, da histórica, do universitário e do analista, estabelecendo os pormenores de cada uma dessas formas de se estabelecer relação. Não iremos aprofundar ao longo desse trabalho as especificidades de cada um dos quatro discursos, pois buscamos abordar uma reflexão mais ampla acerca das características de um discurso, tendo em vista que “não há tratamento que não seja efetivado através de um discurso” (Quinet, 2006, p.19). Aquilo que o sujeito fala em análise evidencia, em última instância, a posição que ele ocupa em seu discurso, sendo este a estrutura da fala de um sujeito – essa posição que funciona como um modelo para a posição que ele assume em suas relações. Mesmo mantendo uma relação estreita com a fala, o discurso, para Lacan (1969-70), é uma estrutura que “ultrapassa em muito a palavra” (p.11). Se o discurso ultrapassa a palavra é por ser o palco sobre o qual ela dança, onde vemos se formar essas relações do indivíduo, o que implica que o discurso nos mostra o curso que o dizer daquele indivíduo segue – discurso -, os caminhos estabelecidos ao longo da sua história pelos quais flui sua libido. Como um rio que se forma aos poucos: primeiro a água transborda da nascente e seu

caminho repetitivo crava sulcos na terra que ao longo de anos vão se aprofundando e formando as margens do curso d'água que se esboça.

Ainda de acordo com Lacan (1969-70), o discurso pode subsistir mesmo sem palavras, em “certas relações fundamentais” (p.11), que, para o autor, são as relações entre significantes que acabam “representando esse sujeito junto a outro significante” (p.11). Ou seja, é através do significante que o sujeito primeiramente é representado pelo outro e também através dele que ele num segundo momento vai poder se representar diante dos outros. Os significantes que marcam a história desse indivíduo, como citamos no primeiro capítulo, cortam e produzem marcas no seu corpo que só podem ser acessadas posteriormente através da linguagem, onde o analista faz uma leitura delas, através da escuta desses significantes, o que permite vislumbrar a história do indivíduo e seu posicionamento nas relações primeiras de sua vida.

Tanto o discurso quanto o escrito compartilham essa função estruturante em relação a fala, e é a isso que a escuta do analista pretende ouvir, não exatamente o conteúdo da fala mas a forma como ela se estrutura. Portanto, se quando falamos somos falados, como propôs Lacan (1971), é por não termos acesso direto a todo esse conteúdo que nos sustenta enquanto sujeitos da linguagem. Em certa medida, o trabalho realizado em análise é o de destacar ao menos parte dessas instâncias fundamentais do sujeito mesmo que ele não saiba que elas se encontram em seu alicerce. Percebemos essa ideia já em Freud (1919a) quando ele propõe que o trabalho do psicanalista é de evidenciar as estruturas dos sintomas e impulsos que guiam a vida do paciente, já que “o paciente nada sabe desses motivos⁸ elementares, ou não sabe o bastante” (p.281). Aqui o saber figura como palavra chave para nossa investigação, afinal, para Lacan (1971) o discurso é um

⁸ Relativo ao termo “motivo”, o tradutor da edição da Companhia das Letras das Obras Completas de Freud ressalta que o termo se refere tanto a edições com o alemão *Motive* quanto *Triebmotive*, ressaltando sua presença nos fundamentos da pulsão.

semblante e quem fala não sabe o que diz. Então de que saber estamos falando quando se trata da clínica psicanalítica?

2.3 O saber do inconsciente

Lacan (169-70) coloca que é justamente na intermitência entre os significantes que o sujeito emerge, e que justamente nesse local podemos buscar a compreensão acerca do seu saber. Mas de que saber se trata quando estamos no contexto de uma análise? Lacan (1971-72) tece um comentário sobre o texto *Uma dificuldade na psicanálise*, de Freud: “É que o saber de que se trata [em psicanálise] não se transmite com facilidade” (p.21). Nesse texto, Freud (1917) nos mostra que um dos maiores desafios de estudar a psicanálise é que o ato em si de estudo convoca e incomoda o indivíduo. O autor logo define que não está tratando de uma dificuldade intelectual, que impediria uma boa compreensão da teoria, mas justamente de uma dificuldade afetiva de lidar com as descobertas da psicanálise. A psicanálise promoveu a ferida narcísica que retira o Eu do controle da experiência subjetiva, tratando da força e da influência dos processos inconscientes na vida do indivíduo. O sujeito se vê submetido a uma série de conteúdos aos quais ele não tem acesso direto, ou seja, conteúdos dos quais ele não sabe conscientemente, mas que carregam uma sabedoria de outra ordem de um saber que não se sabe.

Portanto, o sujeito não sabe que sabe de si. O que deflagraria a história do indivíduo, o sentido dos seus sintomas e a razão de sua neurose está perdido no inconsciente após sofrer o recalçamento. Ainda que esse conteúdo seja, a priori, inacessível, durante o processo de análise o analista busca desvelar as cenas que foram esquecidas da infância para então o sujeito elaborar o trauma implicado nelas e poder superar seus sintomas. Em outras palavras, o que Freud fez foi garantir ao inconsciente e suas manifestações o status de detentores da chave dos enigmas da vida do indivíduo,

pois não é somente através do relato do paciente que se transcorre uma análise, mas principalmente a partir do que o paciente não pode dizer – o que acaba eventualmente escapulindo através do que chamamos manifestações do inconsciente.

O conteúdo que não pode ser dito pelo paciente passa por uma censura, assim como nos sonhos, e também encontra suas formas de burlá-la como o material onírico. A instância responsável por esse crivo, de acordo com Freud (1923), é o superego – a instância moral que define quais conteúdos podem ou não ter acesso a consciência. Assim, o aparelho psíquico organiza defesas e investe energia para manter o material do inconsciente domado, sendo que quanto mais forte for o impulso desse conteúdo para emergir, mais energia será gasta para retê-lo. No entanto, esse conflito ganha expressão nos sintomas.

Os sintomas são um novo método de satisfação da libido, de acordo com Freud em *Os caminhos da formação dos sintomas*. Para ele, há um acordo entre as forças em conflito que se representa através do sintoma, sendo essa uma das principais razões da força do sintoma, pois ele serve a ambas as partes do conflito: por um lado, a libido se satisfaz parcialmente, por outro, o conteúdo do inconsciente não se manifesta para a consciência. Apesar do paciente se queixar do sintoma, pois ele geralmente se apresenta com alguma parcela de desprazer em sua vida, seu aparelho psíquico se organizou em volta dele e faz um uso do sintoma, conhecido na psicanálise por ganho secundário. A libido, não encontrando satisfação na realidade por estar retida pelos mecanismos de defesa do Eu, busca as fixações do indivíduo⁹ para obter essa satisfação parcial, como vimos no comentário acerca da *Dinâmica da transferência*. Há aqui um fator fundamental da vida infantil do paciente que se destaca na formação de seus sintomas, e que Freud

⁹ Suas relações primitivas

ressalta como sendo importante ao interesse do analista. Em outras palavras, o sintoma é uma expressão da história de constituição desse indivíduo, ao qual o analista deve estar atento para desvendar a neurose do paciente. Para Freud (1916[1916-17]), a decifração dos sintomas garante uma melhor compreensão da doença. Ele ressalta então como o Eu se aproxima da consciência e a libido presente no sintoma se aproxima, por sua vez, das forças do inconsciente. Freud ainda divide essas duas instâncias, Eu e libido, de acordo com dois princípios: o do prazer e o da realidade. O princípio do prazer é a tendência a satisfação da libido, sendo que o princípio da realidade impele o Eu a abdicar ou alterar seu investimento libidinal para se adequar ao mundo externo. É importante ressaltar que o princípio da realidade não exclui a satisfação da libido, mas busca adequá-la ao meio em que o indivíduo se encontra – o que não implica no sujeito que as forças que o impelem a satisfação cessarão de agir. Compreendemos então que os tratados que resultam na formação de um sintoma são resultado de uma tentativa de manejar e economizar a energia gasta pelo aparelho psíquico buscando o menor esforço possível para a manutenção dos impulsos inconscientes, visando atender tanto ao princípio da realidade quanto o do prazer. Freud (1919a) relembra dos objetivos esperados do trabalho da terapia psicanalítica:

“... mas esperamos chegar a esse objetivo explorando a transferência ante a pessoa do médico, para fazer o doente partilhar nossa convicção da impropriedade das repressões ocorridas na infância e da impossibilidade de viver a vida conforme o princípio do prazer.” (p. 280).

Freud reconhece, ainda em *Caminhos da terapia psicanalítica*, que da mesma forma que o sintoma apresenta satisfações secundárias, o paciente buscará no contexto de análise outras satisfações secundárias, em especial na relação transferencial, que caso sejam correspondidas podem interferir gravemente no processo analítico e na disposição

à cura do indivíduo. Freud sugere que o analista não deve oferecer mimos desse tipo e inclusive recomenda que o analista não atenda as demandas mais intensas do paciente, para manter algum nível de angústia e investimento no processo terapêutico. Isso nos mostra como o princípio do prazer pode se mostrar como um obstáculo à análise, devido a tendência do indivíduo à manter a satisfação do sintoma e sustentar sua dialética de desprazer e prazer.

Para Lacan (1971-72), o prazer, na moral antiga, tem a ver com fazer o mínimo esforço possível. Conhecemos como pulsão de morte a tendência do indivíduo ao estado mais próximo de inanimação. À pulsão de morte também atribuímos a responsabilidade pela compulsão à repetição – afinal, qualquer tentativa de aprendizado de uma nova forma de lidar com os impulsos é dispendiosa, o que se evidencia no processo analítico. O próprio sintoma funciona como uma repetição, pois como vimos, ele é a constante dança de guerra de duas forças que se opõem. Quando Freud propõe que decifremos um sintoma, ele considera que por detrás das queixas conscientes do paciente há um saber, no nível do inconsciente. É o que podemos ver quando Lacan (1971-72) diz que “a novidade revelada pela psicanálise é um saber não sabido por ele mesmo” (p.23). Para o autor, “se o inconsciente é algo de surpreendente, é por que esse saber é outra coisa” (idem).

Para Lacan (1969-70) “de modo algum é obvio que todo saber, por ser saber, se saiba como tal” (p. 30) e que na experiência da análise temos uma descoberta acerca de um saber sobre algo que liga um significante a outro. Podemos perceber também em Freud (1919a) a necessidade de avaliar como os elementos trazidos pelo paciente se distinguem e se conectam entre si:

“Também explicamos o impulso sexual humano dissecando-o em seus componentes, e ao interpretar um sonho procedemos de modo a negligenciar o todo e ligar a associação aos seus elementos distintos” (p.282).

É a isso que se refere o trabalho com o significante que citamos anteriormente no capítulo, o foco não no conteúdo produzido pelo todo, mas sim nos elementos que se destacam na cadeia e a forma como eles se associam entre si. Lacan afirma em *Estou falando com as paredes* que “o saber não sabido que se trata [...] é estruturado como uma linguagem” (p.23), aproximando então a experiência de análise com o encontro de um saber do inconsciente, que para ele também é estruturado como uma linguagem. A partir disso, iremos trabalhar dois pontos fundamentais que se desdobram a partir dessa afirmação: a relação (1) desse saber com o gozo e (2) desse saber com o discurso.

Ainda segundo Lacan (1969-70) “há uma relação primitiva entre o saber e o gozo” (p.17). Como dissemos, a relação mais primitiva, para o autor, é a que se estabelece entre dois significantes, relação da qual emerge o sujeito. Ou seja, a relação entre saber e gozo se dá a nível do significante, pois para o autor, há um gozo presente na fala, na produção de significados através do uso das palavras: o significante, de acordo com Lacan (1972-73), é causa de gozo, isto é, enquanto aquilo que corta e marca o corpo, ele produz um gozo, ou pelo menos mapeia uma forma de gozar de um corpo. Em *Estou falando com as paredes*, Lacan indica que é necessário um corpo para haver gozo, sendo que não há corpo sem o significante. Como vimos sobre *A negação*, o não, que chamamos de significante puro, é um dos pontos fundamentais no estabelecimento de um mundo interno e um outro externo. A própria noção do não, a ausência, indica outro fator importante da compreensão da relação entre o gozo e o corpo, a saber, a morte. Para Lacan (1971-72) a dimensão do gozo é a dimensão da morte para o corpo, a partir do momento em que o gozo se relaciona com um estado mínimo de excitação, nos remetendo à pulsão

de morte. É isso que vemos sobre o comentário acerca do orgasmo que Lacan faz em seu *Seminário 10: a angústia*, que ele é tão bom por ser uma morte da qual se pode retornar. O termo em francês que designa o ápice do ato sexual (que coincide com seu fim também) é *petit-mort*, sendo o resultado de um acúmulo de tensão e sua eventual liberação, deixando o sujeito num estado de dormência.

O gozo, diz Lacan no *Seminário 20: mais, ainda*, é “aquilo que não serve pra nada” (p.11), ao mesmo tempo uma instância negativa, mas que relaciona o gozo com tudo aquilo que representa um excesso, um resto - o que quer dizer que o gozo pode se entender por um excesso de nada, um excesso de falta. Daí sua relação com o resto, que ganhou o nome de objeto *a* no *seminário 10: a angústia*, na medida em que este objeto se relaciona com a falta que tanto pode impulsionar o desejo quanto tomar conta do indivíduo e funcionar como um mais-de-gozar. Contudo, isso não indica que o saber também não serve para algo, pois é necessário, de alguma forma, saber o que fazer com esse gozo que acomete o corpo – já que é impossível desvincular o campo da morte de um corpo vivo. É inclusive essa uma das fontes de sofrimento humano citadas por Freud em *O mal estar na civilização*, a finitude do corpo – mas que também dá algum sentido a vida de nós todos. Freud afirma que não haveria possibilidade de usufruir dos prazeres da vida se não houvesse a morte, conferindo então um novo significado para nossa existência. Então, como vimos no primeiro capítulo, quando Blanchot (1955) sugere que “o artista, só terminando sua obra no momento em que morre, jamais a conhece” (p.13), podemos entender que essa é uma forma distinta de abordar a noção do só-depois em psicanálise, sendo que a morte age retroativamente no que construímos ao longo da vida garantindo uma significação a tudo que vivemos.

Porém, assim como no caso da cadeia significante, os significados são sempre não-todos, por mais que haja um certo engodo em crer que a palavra corresponde ao que

ela representa. No *Seminário 1: os escritos técnicos de Freud*, Lacan nos mostra que a definição que temos acerca de uma palavra se dá através da soma de seus empregos. Isso garante uma possibilidade de possamos compartilhar alguma informação com os outros no nosso dia a dia, contudo, no contexto da análise, nos deparamos com o potencial metafórico da palavra, sendo que o analista deve estar atento não para a soma dos usos correntes do que é dito pelo paciente, mas qual uso ele em particular faz da palavra. A metáfora é a figura de linguagem que para Lacan indica um significante que entrou no lugar de outro significante – sendo que cada um deles leva a outro significante, mais profundo. No *setting* analítico, isso se traduz nas pontuações feitas pelo analista, que visam marcar os significantes que saltam à escuta e que de alguma forma trazem consigo mais do que somente si mesmos. Se o sujeito é o que emerge nesse ato de dizer, é através dessa escuta que o analista pode buscar entender a posição do sujeito diante de sua fala e, conseqüentemente, a relação do sujeito com o saber.

Assim, mesmo que a psicanálise atue através da palavra, para Quinet (2006), ela, na “segunda [tópica lacaniana], é definida como uma operação no campo de gozo” (p.25), campo esse relacionado com a pulsão de morte, a repetição e o excesso. O autor sugere que o discurso faz “parte do campo do gozo” (p.24), ainda que ele seja definido como uma conjunção entre o enunciado e a enunciação na teoria lacaniana, caracterizando-o como pertencente ao campo da linguagem. Fato é que uma coisa não exclui a outra, sendo que é justamente o discurso que faz a ponte entre as duas instâncias: linguagem e corpo. Mas devemos avaliar o que fez o discurso e o gozo se aproximarem tanto ao longo do ensino de Lacan. Quinet coloca que o discurso é uma forma de enquadramento da pulsão que resulta numa “perda real de gozo” (p.17). É essa perda que fundamenta toda a dinâmica de nosso desejo, inscrevendo o sujeito numa determinada lógica. A constituição do sujeito é sua entrada em uma modalidade de discurso, que vai, por sua vez, evidenciar

a posição desse sujeito diante do objeto perdido, indicando a forma que o gozo se apresenta nos seus sintomas e repetições. Daí a importância do discurso para a clínica psicanalítica.

Para Miller (1994-95), o gozo é a substância que mantém o vínculo de uma pessoa tanto ao prazer quanto ao sofrimento, ou seja, a essência da repetição, tenha ela um caráter positivo ou negativo para o indivíduo, reside no gozo. É uma repetição de significantes que institui, de acordo com Quinet (2006), o inconsciente enquanto uma rede de saber, o que quer dizer que o gozo está na base do saber do inconsciente, sendo o discurso um enquadramento da configuração subjetiva do indivíduo. Estando atento à esse recorte, o analista pode ler na relação e no *setting* psicanalítico a história construída pelo analisando. Mas mais do que um ato de leitura, o analista convoca o sujeito a ler suas próprias construções. Para Paz (1956), leitura e criação tem grande semelhança, “o poeta cria imagens, poemas; e o poema faz do leitor imagem, poesia” (p.33). O leitor capta o eco do algo que o escritor deixou no texto, sendo que no caso da análise o indivíduo se depara com os ecos de seu texto particular.

A partir disso, nos resta saber o que o analisando pode realizar com toda essa gama de descobertas, ou, colocando de outra forma, como o sujeito cria sua saída de análise? É isso que veremos no próximo capítulo.

2.4 Para concluir

Vimos ao longo desse capítulo fatores importantes acerca da relação analítica, do que diferencia a escuta do analista e de como se firma o vínculo na análise. Definimos como que a partir dessa configuração o analista pode reconhecer o recorte feito pelo discurso do indivíduo que, por sua vez, traz para a cena analítica os elementos que constituem sua posição subjetiva e evidenciam sua forma de gozar, de repetir e, por conseguinte, sua dinâmica enquanto sujeito da linguagem. Sabemos que o que leva o

sujeito à análise e o que o faz permanecer no ímpeto investigativo é a angústia, o que nos permite perguntar, afinal, o que o permite encerrar esse processo. Com essa questão, passamos para o próximo capítulo.

Capítulo 3. O Escritor

*I can never right my wrongs
less I write them down for real
– Kendrick Lamar*

No último capítulo discutimos pontos importantes acerca do cenário analítico, vendo que ali se faz um convite à leitura e onde diversos questionamentos se abrem, nos restando indagar como tudo isso pode se expressar no término de uma análise ou ao menos influenciar nossa compreensão acerca desse momento. De acordo com Freud (1937a) a terapia psicanalítica é a “libertação de alguém de seus sintomas, inibições e anormalidades de caráter neuróticas” (p. 231). Para o autor, uma análise está terminada quando paciente e analista deixam de se encontrar para as sessões e dois requisitos são aproximadamente preenchidos: em primeiro lugar o paciente não mais sofre de seus sintomas e tenha superado suas inibições e em segundo que o analista julgue que foi trazido à consciência:

“tanto material reprimido, que foi explicada tanta coisa ininteligível, que foram vencidas tantas resistências internas, que não há necessidade de temer uma repetição do processo patológico”

(Freud, 1937a, p.235)

Porém nem tudo pode ser vencido, Freud (1937a) logo reconhece que se trata de uma aproximação e que não é evidente ser factível livrar-se de um conflito pulsional ou vacinar o indivíduo contra quaisquer outros conflitos que porventura possam surgir ao longo da sua vida. Isso, na verdade, não seria nem possível ou desejável, sendo preferência dele utilizar a palavra “amansamento” (p.240) dos conteúdos pulsionais para que possa haver determinada harmonia nas relações entre o Eu e a pulsão. Freud fala de

um fortalecimento do Eu diante dos conflitos naturais na vida do paciente, o que não deve ser entendido como a possibilidade desse mesmo Eu controlar inteiramente todos os impulsos presentes na vida psíquica do sujeito. A palavra que aqui se destaca é harmonia, que não indica a inexistência ou superação total dos conflitos, mas sim a possibilidade de vivê-los com maior tranquilidade e, de certa forma, saber o que fazer com eles. Freud continua ressaltando que se consegue uma transformação parcial em análise, e que alguns dos antigos mecanismos do paciente permanecem intocados pelo trabalho psicanalítico.

Ou seja, há algo que resta, como nos sonhos: o seu umbigo não é suscetível à significação. A isso que permanece irrepresentável, damos o nome de real, segundo a teoria lacaniana. Para Kehl (1998) há sempre uma dimensão da experiência (não só psicanalítica) que não se submete ao significante – o que quer dizer que de tudo aquilo que vivemos, há um certo ponto que não pode ser dito ou comunicado – um núcleo resistente à significação. A autora usa o exemplo da realidade vivida nos campos de concentração, que são relatadas por sobreviventes constantemente com o lembrete de que é impossível descrever o horror das cenas presenciadas – essa impossibilidade nos parece inteiramente justificável diante de uma situação de violência tão intensa. Mas em outro extremo, experiências sagradas também compartilham da mesma impossibilidade de descrição, sendo costumeiramente relatadas por uma felicidade ou êxtase indizíveis. Esses exemplos parecem só revelar, ou escancarar, a natureza da condição humana que se constrói na incompletude, o sujeito da linguagem não encontra palavra para descrever em totalidade a sua experiência.

Para Lacan (1972-73), no relato do paciente, o analista deve buscar ler os lapsos que se apresentam, ou seja, se dispor a ler o inconsciente e as marcas de sua experiência. O autor ainda sugere que essa tarefa é incerta devido a uma lacuna intransponível entre o significante e o real, o que quer dizer que o analista fica exposto a um equívoco

fundamental de pressupor que o analisando sabe ou pode aprender a ler suas próprias manifestações do inconsciente exatamente como ele lê. Assim, Lacan sugere que o analista, no que se trata do significante, sempre lê outra coisa que não o que ele de fato significa, nunca conseguindo garantir que o sujeito acessará esses indícios inconscientes da mesma forma ou não. O autor usa como exemplo o vôo das abelhas, que nós lemos enquanto um vôo, e se pergunta: será que as abelhas sabem que servem à reprodução de plantas? Essa questão nos faz pensar numa analogia com o pensamento freudiano acima exposto: será que o sujeito poderá um dia saber do que ele padece? E mais, esse saber implica algo? Aqui, Lacan sugere que aquilo que se sabe com a leitura não tem, em absoluto, nada a ver com o que o analista pode escrever a respeito. Se a palavra não tem possibilidade de atingir o real, não há por que devemos imaginar que com o escrito seria diferente, mas nos leva a questionar se o escrito estaria mais próximo do real.

Essa questão nos remete a um ponto que deve ser retomado aqui: o escrito é uma zona intermediária, ambivalente. Ao mesmo tempo em que ele questiona a linguagem, ele reverbera o real, como podemos ver na analogia entre a cítara indiana e a poesia feita por Rubem Alves (2011):

“A camada inferior nunca é tocada por ele [o artista]. Ela vibra harmonicamente pelo poder do toque da melodia [...] da camada superior. Metáfora do corpo. O poeta fala. Sem argumentos [...], o corpo vibra. Essa vibração é a evidência de que o poeta falou a verdade que dormia dentro do corpo.” (p.18).

É curioso a analogia da palavra escrita ser feita através do som e de reverberações. Alves (2011) sugere que o escrito possui algo que atinge a verdade adormecida do corpo de quem lê, sem argumentos, sem palavras – a captação de um eco que permite, a partir disso, uma sintonia. Para Barthes (1973), se o leitor tem prazer com um texto é por esse texto ter sido escrito no prazer, o que indica uma transmissão de algo

do real através do escrito e de sua leitura. Então o acesso a verdade permitido pelo escrito se dá no ato da leitura? Paz (1956) coloca que o leitor ao recriar o texto não encontra nada que não estivesse já ali, sendo que essa revelação feita pela leitura, a revelação de nossa condição fundamental nos convida a ser exatamente aquilo que somos: ser (e) nada. É essa revelação original que permite, segundo ele, que se escreva.

Paz (1956) ressalta, no entanto, que o leitor está fadado a recriar o texto a partir de sua própria história, o que significa que aquilo que o analista lê difere inerentemente do que o analisando pode porventura ler. De tal forma, o sujeito que busca a análise encontra ali a possibilidade de se deparar com sua divisão: ele se torna leitor de uma história escrita por ele mesmo e da qual ele é fruto, obra. O atravessamento da análise, a árdua leitura da história desse sujeito, nos leva a questionar se o percurso psicanalítico é semelhante ao de uma criação literária. A leitura se aproxima do processo de criação a partir do momento em que ela permite uma ressignificação dessa história particular. Paz (1956) sugere que: “o poeta cria imagens, poemas; e o poema faz do leitor imagem, poesia” (p.33). Se o analisando chega em análise se apresentando como um texto para o analista, aprende a ler ao longo do processo sua própria história, é justo questionarmos se ele sai de lá como um escritor. O ato de leitura é um pivô do processo analítico por destacar os liames da história desse indivíduo e assim nos possibilita indagar se a finalização da obra analítica, a construção referida por Freud ao longo de seu ensino sobre a terapia, pode ser formulada dessa maneira: o sujeito reclama a autoria de sua própria história, e enfim, a (re)escreve.

Para elucidar essa questão, vamos ao longo desse capítulo definir: com base na opinião de grandes escritores, o que os leva a escrever; a partir disso, quais são os efeitos que observamos do ato de escrever; e, finalmente, questionar se isso pode ser entendido como uma potencial saída de análise.

3.1 A necessidade da escrita

*O poeta é um fingidor
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente.
-Fernando Pessoa*

Charles Bukowski (2016), em carta endereçada a seu colega J.W. Corrington em meados de 1961, sugeriu que “a criação é nosso dom e adoecemos dela” (p.54). Ele discute nessa carta o mercado editorial de poesia na sua época, que estabelecia preferência por poesias “planejadas e retrabalhadas” (idem) onde se buscava um resultado redondo, liso e perfeito, algo que para o escritor nascido na Alemanha, mas que cresceu e passou toda sua vida nos Estados Unidos parecia ser impossível, pois a vida é permeada de acontecimentos imperfeitos. Ele relembra ao longo da carta que padres são baleados, que “crianças morrem aos 9 e aos 97” (p.53) e compara a criação a uma vela que queima: aquilo mesmo que ela produz é o que a faz desaparecer – a chama. A arte deveria ser algo visceral, o poeta defende que é baboseira e ruim toda tentativa de arte que não nos “abala mortalmente” (p.48). Para Bukowski, escrever era provar que estava vivo e morrendo, escrever era necessário pois havia algo escorrendo dele, o que o levou a perguntar a outros colegas poetas se “é isso que acontece quando você entalha poemas? Tudo desaba? [...] tudo menos o seu amor e o som da palavra?” (p.69).

Sua coletânea de cartas foi publicada no Brasil com o nome *Escrever para não enlouquecer*, sendo selecionadas dentre suas milhares de correspondências ao longo da vida algumas das cartas nas quais o escritor revela suas percepções acerca do ato de escrever e a Literatura de forma geral. Bukowski foi um homem de vida sofrida, com

preferência pelas sarjetas, pelo álcool e as apostas nos hipódromos distribuídos em todo território americano. Rodando os EUA, arranjando bicos para se sustentar em pensões baratas, o autor viu seu interesse pela escrita despertar desde cedo, lendo escondido de seu pai violento os grandes autores da história estadunidense e esboçando textos e ilustrações que nunca deixaram de fluir de suas mãos. Definido geralmente como um homem de vícios em mulheres, apostas e bebidas, devemos perceber nos seus relatos publicados em seus livros, em especial os descritos nessas cartas, que nada o impedia de escrever - mesmo quando vendeu sua máquina de datilografar para comprar bebidas e pagar dívidas, ele escrevia nas margens de jornais velhos e molhados. Para ele o escritor só pode fazer duas coisas: “continuar escrevendo ou parar de escrever” (p.78), sendo que na maioria das vezes se fazem as duas ao mesmo tempo, o que nos recorda do local anfíbio da escrita como definimos anteriormente.

Também é possível perceber que há uma certa exigência de que se escreva, que impele o autor à escrita, como Rilke (1929[1903-04]) indica nas cartas endereçadas ao jovem Kappus que a escrita deve ser uma questão de vida ou morte para o autor, dizendo que caso lhe fosse negado a possibilidade de escrever ele sucumbiria ao seu próprio terror. O poeta de língua alemã, nascido na república Tcheca em 1875, se inspirou na natureza e na religião para produzir sua poesia, encontrando no cotidiano a riqueza para despertar seu olhar para o interior – para ele, uma poesia voltada para o exterior fracassa, o que se escreve deve partir daquilo que constitui nossa essência, o âmago de nossa experiência enquanto sujeitos. A escrita então parece permitir ao autor um contato com conteúdos íntimos que de outra forma não tem expressão clara, o que nos leva a questionar se a escrita pode dar um contorno a experiência do sujeito.

Para Eliane Brum em *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras*, “nossa vida é nossa primeira ficção” (p.9). Nesse livro, a autora brasileira busca

investigar na história de sua vida aquilo que a levou em direção à palavra escrita – a questão que a moveu ao longo desse livro era justamente a de saber “como cada um se arranca do silêncio para virar narrativa” (idem). Ao propor um mergulho de dentro para dentro, a autora nos mostra suas lembranças da infância, que para ela não constituem fatos, mas que costuram um “corpo de palavras que nos permite sustentar uma vida” (idem). Nesse livro, ela nos conta que antes dela, sua mãe perdeu uma filha, sua irmã mais velha, fato que marcou sua existência desde o início. A autora passa então a escrever e descrever os efeitos que essa morte teve ao longo de sua vida e na sua definição de uma identidade própria. Percebendo ser marcada intrinsecamente pela existência dessa irmã, que se fazia uma ausência presente, ela reconhece que caso a outra tivesse nascido ela provavelmente não teria ganhado vida alguns anos depois – o que a leva a admitir nesse livro que pode ser considerado sua biografia, a irmã morta lhe deu a *bio*, a vida, cabendo a ela a *grafia*, a formulação e enquadramento de sua própria experiência e identidade.

Para Brum (2014), se ver proibida de escrever acarretaria a morte. Ela diz que caso lhe fosse negado acesso a palavra escrita, “teria me assassinado” (p.17), colocando ainda de outra forma: “se não pudesse rasgar o papel com a caneta [...] eu possivelmente rasgaria meu corpo [...] em algum momento, o rasgaria demais” (idem). A relação entre escrever e corpo é muito presente ao longo do livro, e a autora diz tentar descobrir qual é seu corpo através da palavra escrita e como ela toca sua própria carne. Ela se ofertou “em letras a um leitor desconhecido” (p.18) no ímpeto de se descobrir em suas memórias, se dispondo a suspender as barreiras entre seu passado, seu presente e seu futuro, aliando-se com sua infância em busca de alguma elaboração. Nas palavras da autora:

“Quando se escreve memórias de palavras, os tempos se misturam. O passado não existe, assim como o futuro. O que há é um eu inventando um passado e um futuro, no presente. Que em seguida escapa. [...] Tantas vezes acreditei estar avançando,

mas apenas retornava à infância [...] E este, apesar do que parece, é todo o avanço possível.” (p.20)

A infância parece ser, assim como para os psicanalistas, um período de demasiada importância para os escritores. Já vimos como Rilke propõe em *Poemas e cartas a um jovem poeta* que a infância é uma fonte eterna de inspiração para o escritor. Para Julio Cortázar (1985[2014]), foi na sua infância que ele descobriu as palavras e as vivenciou com o corpo, imaginando-as se construindo, sua sonoridade, desenhando-as no ar e nas paredes. Para o autor argentino, sua infância nunca deixou de figurar em seus escritos, sendo suas vivências infantis fundamentais para sua forma de narrativa. O autor revela que brincava muito sozinho quando criança e que nessas brincadeiras ele criava reinos mágicos, desconhecido dos adultos, reinos que foram para ele inevitáveis de se introduzirem na sua literatura. Seus contos também são frutos de seus sonhos, como ele define: uma “constante [...] de muitíssimos de meus contos, que é o elemento onírico.” (p.71). O elemento onírico ganha destaque na construção da psicanálise, quando Freud assinala na *Interpretação dos sonhos* que ali se encontram informações importantes sobre a vida inconsciente do sujeito. Vimos nos capítulos anteriores que grande parte desse material provém das experiências infantis do indivíduo, que influenciam a forma como o sujeito se relaciona com os outros e se posiciona diante do mundo.

Para Blanchot (1955), as fixações que ocorrem na infância provém da fascinação inerente a essa fase – “que a infância nos fascine, isso acontece porque a infância é o momento da fascinação, ela própria está fascinada” (p.25). Para o autor, aquele que está fascinado não enxergaria uma figura real, mas estaria num contato a distância com algo que “nos arrebatava o nosso poder de atribuir um sentido” (p.24), uma imagem fascinante. Essa imagem, isso que nos fascina e não nos permite atribuir um sentido, é uma zona onde parece não caber uma palavra ou uma explicação, e talvez por isso o autor sugira

que a infância em si seja fascinada, já que a criança tem ali os primeiros contatos com os estímulos do mundo externo, luz, frio, calor, fome, sons de chuva e animais peludos, todos novos, desconhecidos, experimentados por um corpo que ainda não deu nenhuma significação em palavras para cada um desses fenômenos. O fascínio parece convocar um corpo real que não media sua vivência somente pela palavra ou pela significação, mas pelos princípios do prazer e da realidade. Dessa forma, Blanchot sugere que “escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo” (p.21), uma suspensão atingida por meio da solidão e recolhimento do escritor ao seu próprio mundo interno, onde o sujeito corre o risco de se submeter ao reino da obra: o campo do eterno recomeço.

Ainda segundo Blanchot (1955), o local do escritor é um local arriscado, onde o autor “expõe-se perigosamente à pressão que exige que ele escreva, mas também se protege dela” (p.48), no círculo puro da obra, também reconhecendo uma necessidade de escrever, como vimos com os outros escritores. O autor propõe que o escritor deve reagir com cautela à essa necessidade, a partir do momento em que se arrisca a escrever. Esse contato com a primitividade infantil, sentir necessidade de escrever para não enlouquecer ou morrer, é disso que se trata quando o autor fala do risco de escrever? Para Blanchot, o escritor corre o risco de ser jogado para fora de sua própria obra, estando muitas vezes tanto dentro quanto em seu exterior, num des-lugar, o que se comunica com nossa definição de escrito enquanto um campo intermediário. Para o autor, o poeta é um mediador de uma fala que não pode ser interrompida, uma fala que não é fala, que simplesmente é. Como ele sugere: “escrever é fazer-se eco do que não pode parar de falar” (p.18).

De acordo com Paz (1956), o que não pode se calar e ganha expressão através do poeta é o seu povo. O autor defende que a “linguagem do poeta é a linguagem de sua comunidade, seja esta qual for” (p.48) e que o seu trabalho com a palavra é de arrancá-la

da série de palavras comuns do dia a dia e permitir que ela ascenda ao seu caráter original, que o autor indica ser de múltiplas significações. Ainda segundo Paz, estar diante da palavra original oferecida pela poesia é confrontar e perceber os fundamentos de seu próprio ser, pois o autor coloca que o surgimento do homem se dá a partir da metáfora, ou seja, uma palavra de múltiplas significações. Em outros termos: “o homem é um ser que criou a si mesmo ao criar uma linguagem” (p.42), o que garantiria uma relação original da humanidade com as palavras. Assim, Paz sugere que a palavra é uma ponte através da qual o homem procura se aproximar de uma realidade exterior da qual ele se vê afastado, contudo, o autor ainda reconhece que “essa distância faz parte da natureza humana” (p.43), sendo a poesia uma das únicas formas que a humanidade tem para ir ao encontro daquilo que é em seu âmago. Isso parece indicar que a palavra surge para suprir um déficit da qual ela é causa em primeiro lugar, já que ela é responsável pela criação da natureza humana e serve de ponte para apagar a distância entre o homem e a realidade exterior que caracteriza a experiência humana.

Esse aparente paradoxo, no entanto, é justamente o que faz a linguagem funcionar. Paz (1956) aponta que afinal, “o homem põe a linguagem em marcha” (p.45). É nessa relação específica do homem com a linguagem que vamos, a partir da psicanálise, buscar quais os efeitos que a escrita pode ter no sujeito.

3.2 Pontos particulares da escrita

Se a linguagem carrega em si um paradoxo, como vimos acima com Paz (1956), não podemos deixar de notar que na psicanálise falamos do desejo do sujeito que também apresenta um paradoxo semelhante ao da linguagem e evidencia algo da relação do homem com o mundo. Em seu *Seminário 10: a angústia*, Lacan apresenta uma importante alteração na sua noção de objeto *a*, que antes era tido por ele como o objeto do desejo,

passando a ser tratado agora como objeto causa de desejo. Para o psicanalista francês, o objeto *a* se torna causa de desejo a partir do momento em que sua ausência, sua falta, é o gatilho para tornar o indivíduo um sujeito do desejo. Dessa forma, a falta desse objeto é o que impulsiona o indivíduo na sua busca para suprir essa falta – sendo esse movimento algo próprio da natureza humana para a psicanálise lacaniana. Assim, o sujeito se vê numa busca incessante por um objeto perdido, se deparando nesse caminho com a angústia, o gozo e as dificuldades do saber. Nesse momento, nos dedicaremos a buscar responder a questão acerca das maneiras que a escrita pode influenciar na experiência desse sujeito que se presta a escrever, ou seja, quais os efeitos ela pode ter nesse sujeito que definimos como marcado por uma falta inerente a sua natureza, para isso estabelecendo um diálogo entre as contribuições dadas tanto pelos escritores da Literatura quanto pelas teorias de Freud e Lacan.

3.2.1 Sobre circunscrever o real

Blanchot (1955) sugere que a escrita ecoa algo que não tem a possibilidade de parar de falar, sendo que o ato de se dispor a ecoar essa voz envolve um risco ao escritor. O escritor parece ter que se arriscar pois, como vimos através da psicanálise, há algo que não cessa, que constantemente irrompe na vida do indivíduo e parece não se significar tão facilmente: o real. Apesar de ter ganho essa terminologia específica no ensino de Lacan, isso que chamamos de condição original do indivíduo aparece na teoria freudiana sob a alcunha de trauma. É com essa base que Seligmann (2005) relembra o ensino de Freud ao dizer “o que permaneceu incompreendido retorna; como uma alma penada, não tem repouso até encontrar resolução e libertação” (p.73), ou seja, o escritor, enquanto sujeito, se vê atormentado pela sua própria angústia e talvez por isso se sujeite ao risco de escrever: para se libertar. O ato de escrever para Seligmann é uma tentativa de “amarrar essa experiência [...] da morte [...], o drama [...] infinito/finito, [...] tecendo o real, a

imaginação, os conceitos e o simbólico” (Seligmann, 2005 p.76), o que parece indicar que o sujeito, através da escrita, pode então tentar elaborar ou resolver conteúdos traumáticos ou dar algum tipo de destino no seu contato com o real. Seligmann ainda sugere que o escritor faz essa amarração num diálogo interno, testemunhando sua própria experiência e construindo sua própria historicidade, e de fato, como vimos, a escrita é uma das formas que o indivíduo tem de se encontrar com sua própria história. Além disso, vimos que os escritores encontram na sua infância e no seu interior, grande fonte de inspiração e material para seu trabalho. Contudo, por mais que estes sejam indícios de que a atividade da escrita se dê em total solidão ou individualidade, é válido ressaltar que há uma relação com um outro que é importante ser investigada: a com o leitor.

3.2.2 Sobre a relação

Por mais que o recolhimento e a imersão na própria história seja um fator importante para a produção dos escritores, devemos nos lembrar que Paz (1956) sugere que “sem leitor, a obra só existe pela metade” (p.47). Ainda segundo o autor, de certa forma, na experiência de leitura, também temos um movimento de imersão, pois ele defende que todo leitor busca algo no poema e só pode encontrar algo no texto, pois já havia aquilo dentro de si mesmo. Escritor e leitor fazem uso da obra, através dela buscam alguma categoria de elaboração ou acesso à algo que eles tem de mais íntimo e que não está claramente delimitado pela palavra. Ainda assim não fica evidente se um escritor pressupõe obrigatoriamente um leitor ao produzir e o que caracteriza essa relação.

De acordo com Stephen King (2000), há sempre um leitor ideal para um escritor, seja ele vivo, morto, real ou fictício. Ele coloca:

“Alguém [...] escreveu certa vez que todos os romances são, na verdade, cartas endereçadas a uma pessoa. Acontece que eu acredito nisso. Acho que todo romancista tem um leitor ideal e que, em vários pontos da composição da história,

o escritor está pensando: ‘o que será que ele vai pensar quando ler *esta parte?*’”
(p.183)

O escritor norte-americano Stephen King (2000) relata que encontrou seu leitor ideal em sua esposa, Tabitha, escrevendo seus textos e imaginando as reações que ela teria lendo cada parte do livro. Quando ele oferecia um manuscrito para que ela lesse, ficava atento ao que essa leitura causava nela, tirando por aí um certo crivo sobre a qualidade do seu texto: as reações que ele previa eram comparadas com as que ela tinha na realidade, e ele leva em conta as suas opiniões sobre ritmo, narrativa e personagens, as considerando para a correção do manuscrito e para a produção do texto final. Curiosamente, por mais que em diversos momentos ele conseguisse com sucesso prever a reação de sua esposa, era comum que ele se equivocasse, causando grande estranheza no autor o fato de sua expectativa nunca corresponder exatamente à resposta que ela oferecia. Sob outra perspectiva, Cortázar (1985[2014]) indica que não escreve para ninguém, nem mesmo se preocupa com que outros o compreendam. Essa noção parece corroborar com a ideia de que a escrita é um movimento de si para si, mas o autor argentino revela que quando ele, enfim, escreve, a opinião de um terceiro não só é bem-vinda como desejada. Então, mesmo não esperando ser compreendido, Cortázar indica que valoriza o relato de pessoas próximas e de sua confiança acerca de suas produções. Dessa forma, podemos ver que, apesar de cultivarem expectativas diferentes, esses três escritores¹⁰ trazem à tona a importância dos leitores no seu ofício, o papel de um interlocutor no trabalho da escrita. Aqui devemos ressaltar que no contexto da psicanálise, a relação formada entre analista e analisando é fundamental para o andamento do processo

¹⁰ Paz, King e Cortázar.

e o sujeito em análise costumeiramente enxerga o seu analista e se posiciona diante deste segundo padrões das suas relações primárias.

É notável que no relato de King (2000), ele ressalte o termo leitor ideal, o que indica que sua pressuposição das reações da esposa é, na verdade, uma idealização – o que carrega certa semelhança com a relação analítica que também está exposta à essa mesma lógica de idealização da figura do analista. Além disso, Cortázar (1985[2014]), que se revela um leitor assíduo de Freud, ressalta a influência do material onírico nos seus escritos, o que também acaba se referindo às bases da relação analítica, não só pelo sonho apresentar uma manifestação do inconsciente, mas também por eles muitas vezes se dirigirem, ou ainda, serem endereçados à figura do analista. Lacan (1964) relembra que o material apresentado pelo paciente no sonho pode ser uma tentativa de dar ao analista o que ele parece querer – como no caso da jovem homossexual que relata estar sonhando com homens para Freud, como que tentando responder a um desejo de seu analista. Contudo, é válido lembrar que o próprio Freud (1920) não acreditava que ela poderia alterar sua escolha de objeto, e o que pode elucidar essa cena seria a transferência que se estabeleceu ao longo dessa análise, sendo o sonho uma carta endereçada a seu pai, idealizado na figura de Freud.

Assim vemos que, a depender do endereçamento, o material relatado ou escrito toma uma forma particular. Com relação à escrita, é notável que uma carta de amor é bem diferente de uma carta de reclamação à companhia de telefone, assim como escrever numa prova difere de escrever num diário. O que se evidencia numa carta de amor é que o escrito toma a forma dos significantes que estão disponíveis àquela relação, afinal, não chamamos qualquer um de chuchuzinho. Numa carta à companhia de telefone, geralmente colocamos ali presente fatos e questões relacionados ao serviço de telefonia oferecido pela empresa. Aprendemos quando crianças que caso fossemos em algum

momento escrever à pessoas de grande importância como presidentes ou juízes, devemos usar títulos como Excelentíssimo(a) ou Ilustríssimo(a), entre outros, além de termos de permanecer vigilantes com quais palavras vamos escolher para nos dirigir a tais pessoas. Por mais que em análise o sujeito seja convidado a falar sem censuras, a relação que ele cultiva com o analista será marcada por significantes específicos. Isso não significa que o sujeito fique preso no mesmo ponto, já que é esperado que a análise resulte em algum movimento, mas é um indicativo de que a relação paciente-analista, assim como a escritor-leitor, será vivenciada e marcada por um trajeto singular.

Já em relação ao diário, Blanchot (1955) define que ele representa “a sequência dos pontos de referência que um escritor estabelece [...] para reconhecer-se, quando presente a metamorfose perigosa a que está exposto” (p.20), o que sugere que o escritor se estabelece enquanto próprio leitor. Essa metamorfose seria uma forma de representar o risco que o escritor, tocado pelo seu contexto cultural, corre ao tentar circunscrever algo do real que se permeia na sua vida. O ponto mais significativo, no entanto, é o de se reconhecer no diário, ancorando algo de sua identidade na sua escrita – o que denota que há algo na escrita que revela quem é o autor de determinado texto, ou ao menos um traço singular dele. Podemos entender que, na medida em que escrever permite fazer uma circunscrição do real, essa circunscrição se torna um recorte único e distinto da experiência humana. Então por mais que o endereçamento altere a forma do escrito, assim se abre um campo onde a obra é tocada tanto pelo escritor quanto pelo leitor, nos remetendo à metáfora do rio que estabelecemos no primeiro capítulo: as margens do rio estão conectadas pela água que ali flui, assim como leitor e escritor estão conectados pelo escrito.

3.2.3 Sobre o estilo

Vimos que através da escrita o escritor tem a possibilidade de circunscrever algo do real, e que aí ele estabelece uma relação com o leitor através de sua obra. Vimos também que, o que leva o leitor a se conectar com uma obra é uma ressonância, ao encontrar algo que reverbera dentro de si no texto que ele lê, como nos sugere Rubem Alves (2011) e Octavio Paz (1956). Essa ressonância sinaliza que há algo nesse recorte específico que é feito do real que permite essa relação de se firmar.

Podemos localizar os clássicos nesse lugar: se uma obra perdura à passagem do tempo, é por que ela abriu os campos mais fundamentais da existência humana e permanece ecoando em gerações de leitores, o autor secciona o real de tal forma que sua leitura ainda reverbera nas pessoas até hoje. Contudo, essa ressonância não parece intencional, afinal o escritor provavelmente não imaginou que sua produção se destacaria através da eternidade, pois estava dedicado na busca pela resolução de seus próprios tormentos, apenas transcrevendo as palavras que se tornaram possíveis a partir de sua história de vida e que porventura puderam carregar algo suficiente para fascinar e capturar muitos outros. Não é o caso de Joyce, como nos mostra Lacan (1975-76) no seu 23º seminário: de acordo com o psicanalista, o escritor irlandês teria esperado que suas produções fossem levar anos para serem compreendidas por futuros joycianos. O que levaria alguém a se tornar um joyciano, ou lacaniano, ou freudiano, talvez seja uma identificação do sujeito com algo singular desses autores, sua forma de falar ou escrever o tocou e o levou a se identificar com a teoria. À isso, à essa forma particular de escrita, damos o nome de estilo. Para Paz (1956), “o estilo é o ponto de partida de toda iniciativa criadora” (p.25), tratando dos estilos literários, um estilo que não é exatamente do escritor, mas sim do seu tempo. Para ele o escritor não possui um estilo até que historiadores olhem posteriormente o contexto em que estavam inseridos esses poetas e formulem algum

encaixe para as produções literárias de seu tempo. Em outras palavras, Paz parece sugerir que o estilo é um traço comum que pode ser reconhecido em poesias e textos produzidos em determinada época e que garantem uma identidade à determinado movimento artístico.

Contudo, para a psicanálise, tratamos o estilo de outra forma. Lacan no texto de apresentação de seus *Escritos* aponta que o estilo é o próprio homem na medida em que é o objeto *a*, isto é, a marca de seu vazio, a sua singular disjunção entre seu saber inconsciente e sua verdade. Ou seja, tudo isso que circunscreve o real e se vê marcado na história única do sujeito, tudo isso que faz da experiência humana algo singular e que vemos na clínica quando nos deparamos com a realidade de que cada caso é um caso, diz de um estilo. Heloísa Caldas (2007) aponta que “o estilo é mais a forma como se trata a falta de sentido [...] que surge na própria fabricação deste; A presença do real no simbólico” (p.80), sendo evidenciado pelos seus efeitos, visíveis a partir das repetições – caracterizando a marca do autor. Relacionamos essa marca do autor com a letra, unidade mínima do escrito que diz também da singularidade do traço de gozo do sujeito. O estilo na psicanálise é a forma específica que o autor dá a seu vazio e é a partir desse tratamento que o leitor pode encontrar, na leitura, algo de sua própria verdade.

O encontro com a verdade, no entanto, não é algo óbvio ou inerente à nossa experiência. Para Lacan (1971-72), se encontrar com a verdade é como se encontrar com uma raia-elétrica: o sujeito se “entorpece” (p.56) nesse contato. O autor define que se tratam de dois campos discordantes entre si: ou seja, a princípio, o sujeito não está naturalmente conectado com sua verdade. Para Lacan, a verdade na psicanálise é “aquilo que, por meio da linguagem, quer dizer, pela função da fala, aproxima-se de um real” (p.56) – o que parece indicar que, através de um elemento da linguagem, o sujeito pode se deparar momentaneamente com algo de sua verdade. É momentâneo como o choque

que o indivíduo recebe da raia-elétrica, um choque na carne, no corpo real do sujeito. Para ele, uma das possibilidades de se deparar com o real é através da letra, que mesmo operando pela via do simbólico pode tratar dele – o que remonta a ideia de que o escrito pode circunscrever o real e se encontra num local intermediário entre os registros. Essa noção é fundamental, pois, se vimos que o estilo é uma forma do real aparecer no simbólico, escrever parece então ser uma atividade que evidencia um estilo, mesmo que isso não passe pelo campo da compreensão. Isso quer dizer que, dado que um indivíduo só pode escrever a partir de sua história, o seu estilo, a forma como esse sujeito se constituiu, ficará também marcado no papel, através das letras ali riscadas.

Então o estilo funciona como uma marca fundamental da história e identidade de um indivíduo – podemos dizer que o estilo é como uma gramática pessoal do sujeito, sendo que ela é um conjunto de regras que permite uma formalização do uso da língua. Mas normas e regras não são nada mais do que a demarcação das implicações de uma repetição. Qual seria a repetição que se coloca no cerne da criação desse estilo que é tão individual? Lacan (1964) nos aponta que o real é aquilo “que retorna sempre no mesmo lugar” (p.55), e isso parece determinar que afinal quem repete é o real, tendo o sujeito pouca responsabilidade quanto a isso – o que seria uma conclusão equivocada. O real retornará sempre no mesmo ponto, pois é em torno desse ponto que o sujeito se constitui – a cicatriz de um objeto perdido, o objeto *a*. Esse local do objeto *a* funciona como um ponto de reviramento, como definimos no segundo capítulo acerca da banda de Moebius, um ponto onde vemos uma “junção entre verdade e saber” (Lacan, 1971-72, p. 94), um ponto que revira o sujeito sobre si mesmo, o ponto onde ocorre a junção entre campos que discordam entre si: corpo e linguagem. É ainda em seu *Seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise* que Lacan reconhece que a principal diferença da noção de sujeito entre Freud e Descartes se dava pela visão do psicanalista constituir uma

ética da subjetividade, ao invés de uma estética. Isso quer dizer que o que Freud fez foi apontar o local que serve de morada do sujeito, sendo este local o inconsciente. Em análise, o sujeito só pode levar sua biografia até certo ponto, e esse ponto é “um certo limite, que se chama o real” (Lacan, 1964, p.55). Tendo em vista que definimos o escrito como uma forma de se circunscrever o real, resta saber se o indivíduo que se dispõe ao trabalho de análise, em última instância, chega ao final desta como um escritor.

3.3 O fim

Vimos que a angústia é o motor da análise e cabe ressaltar aqui que um dos pontos mais significativos que Lacan trás no seu *Seminário 10* é de que a angústia não é sem objeto. E o objeto aqui em questão é o objeto *a*, que, enquanto um objeto perdido, é causa de desejo – o que significa dizer que o que leva o sujeito à fazer uma análise é a sua própria dinâmica de relação com o objeto *a*, sua vivência com seu desejo e sua angústia. Para Jean-Jacques Rassial (1997), o objeto *a* se localiza na “intersecção do real, do imaginário e do simbólico” (p.84)¹¹ sendo acuado pelos três registros, mas sem ser redutível a nenhuma dessas dimensões. Para ele o objeto *a* não tem nenhum valor a não ser aquele que o sujeito atribui a ele – o que seria, em outras palavras, dizer que o objeto *a* é esvaziado de sentido, cabendo ao sujeito atribuí-lo algum. Isso remete a uma função criativa que o sujeito se vê responsável por fazer, pois atribuir um valor a esse objeto não é nada mais do que criar a dinâmica própria que ele desempenha nas suas relações. De acordo com Rassial, um dos fatores que podemos observar no final de uma análise é um sujeito que apresenta certa lucidez diante desse objeto *a*. O autor diz que essa lucidez se dá a partir do momento em que o indivíduo percebe que o objeto perdido está “ao alcance da mão” (p.84), e que isso pode ser entendido de várias maneiras. Compreendemos que o objeto *a* se coloca na base da experiência subjetiva, a partir do momento em que está

¹¹ Esse mesmo local Seligmann designou como sendo o do escrito.

relacionado com o desejo, com a angústia, com o gozo, o real, o simbólico, o imaginário e com os sintomas – ou seja, o objeto *a* é como um buraco negro, um vazio ao redor do qual gravitam as constelações de um sujeito. No caso do buraco negro, a medida em que ele engole a matéria que gravita ao seu redor, ele aumenta de tamanho e intensidade – curiosamente, a área de contato que ele mantém com a matéria ao seu redor também aumenta.

No caso do sujeito, no entanto, o buraco no objeto *a* se vê circunscrito pelo escrito, pela letra. Na análise é como se oferecêssemos significantes para compor essa circunferência que bordejia o vazio do objeto, só que com o passar do tempo essa falta não aumenta de tamanho, mas aumenta em evidência. O sujeito que faz análise então encontra no seu caminho sua própria falta e precisa agora fazer algo com isso. Fazer algo com o que se descobre em análise é o que podemos reconhecer como sendo o fim desta. Quando Freud propõe em *Análise terminável, interminável* o que ressaltamos no início desse capítulo, a saber, de que a análise tem muitas vezes resultados parciais e que ela não pode resolver os conflitos pulsionais, mas somente auxiliá-los a acontecer em um processo harmônico, percebemos que as descobertas feitas ao longo do tratamento, as revelações de material, aquilo que o sujeito passa a saber, precisa perdurar e ser posto em prática para conflitos futuros. Isso nos mostra duas coisas – primeiro que o sujeito não se livra de sua condição, não deixa de ter uma falta ou conflitos pulsionais e também não revela todo o inconsciente; em segundo que a análise parece toda girar em torno de possibilitar ao sujeito encontrar um destino criativo do que fazer com sua experiência.

De acordo com Sobral (2014), não é certo de que os três registros se amarrem e se articulem sozinhos, por isso surgem os conflitos psíquicos e os sintomas que visam resolvê-los. Segundo ela, o que o sujeito pode conseguir fazer num processo analítico é:

“[...]uma invenção que faça função de anel ao promover uma amarração que permita ao sujeito dar um destino ao irrepresentável, preservando, contudo, seu lugar, sua função de furo. Diante dos limites da interpretação, é a função de destino que se traduz em um *savoir-y-faire* que se coloca como possibilidade de trabalho analítico, um trabalho de criação, extremamente singular, feito (ou efeito) da solidão de ser um.” (p.133)

Ainda segundo Sobral (2014), o *savoir-y-faire* é um conceito trabalhado por Lacan no seu 24º seminário, ainda inédito no Brasil. *Savoir-faire* significa mais do que saber-fazer, sendo utilizada no francês para indicar a capacidade específica do indivíduo de realizar algo, podendo ser traduzida no português pela palavra tino. O y no francês funciona como um pronome substitutivo que serve tanto para designar um local ou o objeto de um verbo transitivo. Seu acréscimo no meio da expressão resultaria numa possível tradução de – saber fazer aí, ou, saber fazer com isso. Mas *savoir-y-faire* é uma expressão francesa utilizada para indicar uma pessoa sábia com a habilidade de se desdobrar criativamente para fazer algo. Ambas as expressões indicam uma espécie de arte em saber se virar bem. A amarração que a autora se remete é entre os três registros, que são representados por Lacan (1975-76) através do nó borromeano. Esse nó é uma construção feita por três círculos que se entrelaçam entre si, com a condição específica de que se um deles se rompe, os outros dois caem. Para o autor, a construção desse enredamento entre os três registros é preciso ser escrita para ser compreendida, a partir do momento em que a escrita funciona como suporte para a compreensão e para o pensamento. Para ele, a escrita é um fazer que sem o qual não teríamos nenhuma facilidade em encontrar um outro suporte para o saber, sendo que ela então é o que promove a formação desse nó borromeano como tal. Para Lacan, a escrita se relaciona com o traço unário, que citamos no primeiro capítulo, que funciona como base para a

identificação primária do indivíduo e é o ponto que sustenta todos os significantes. Ela parece então se colocar nesse local fundamental de sustentação do indivíduo, se relacionando tanto com o saber quanto com o fazer, ambos índices do final de análise.

Utilizando o exemplo de Joyce, Lacan (1975-76) indica que a escrita foi essencial para a construção do ego do irlandês. O autor relembra que o inconsciente para Freud está diretamente relacionado à relação que o homem estabelece com seu próprio corpo e seu inconsciente, sendo que “a relação com o corpo não é uma relação simples em homem nenhum – além disso, o corpo tem furos” (p.144). O corpo se sustenta como uma imagem desconexa que ganha algum status de integridade na fase do estágio do espelho, necessitando, contudo, de alguma amarração no campo simbólico para se manter. Na medida em que simbólico e imaginário se unem para poder tentar dar conta do real do corpo, vemos a formação de um quarto elemento para garantir o funcionamento dessa configuração. No caso de Joyce, Lacan comenta que o que veio suprir os furos e falhas presentes no emaranhado de seus três registros foi um ego surgido através da sua atividade de escrita. Ou seja, o artifício da escrita “recompõe o nó borromeano” (p.148), estabelecendo a possibilidade de se questionar o que fez um enunciado ser pronunciado, o que o autor chama de “enigma da enunciação” (p.150). De certa forma, é isso que realizamos em análise, colocando em questão o que fez o sujeito pronunciar um determinado enunciado, trazendo para a questão o sujeito da enunciação.

Para Sobral (2014) a “intervenção clínica na prática analítica visa a tocar justo na questão topológica da articulação entre o real, o simbólico e o imaginário – cerne das questões subjetivas” (p.133). Tudo isso parece nos apontar que o fim de análise, o *savoir-y-faire* e a possibilidade de se dar um destino para o enigma dessa amarração e sustentar o nó borromeano se daria através da escrita, o que nos permite imaginar que o sujeito de fim de análise seria um escritor. Contudo, Lacan (1975-76) nos relembra de que não há

nada na prática e experiência psicanalítica que garanta uma escrita: “não está de modo algum definido que, com a psicanálise, vai se conseguir escrever” (p.143).

Então num primeiro momento o sujeito começa a se constituir e para se sustentar cria uma série de sintomas, que ao longo do processo de análise se veem questionado e vão caindo. Contudo, algo fundamental dessa configuração não pode ir embora, com o risco do sujeito ali se despedaçar. A esse traço irreduzível Lacan (1975-76) dá o nome de *sinthoma*, que em relação ao sintoma só uma letra muda. Esse *sinthoma* se aproxima do que chamamos de estilo, por ser uma marca singular, que no caso de Joyce se apresentou na forma da escrita. Contudo, se é um traço singular, de fato não há garantia nenhuma de que a particularidade do sujeito se demonstre através da atuação enquanto escritor. Para Lacan a análise produz um analista, mesmo que ele não pratique a psicanálise. Ser escritor é uma possibilidade da saída de análise, sem dúvidas, mas em última instância, o que temos enquanto resultado do trabalho de análise é um sujeito. Um sujeito safo, que tem um tino para se virar com sua própria história.

O momento de concluir (ou *Conclusão*)

Nesse trabalho nós vimos uma das formas em que a Literatura e a Psicanálise se comunicam, ao estabelecermos um diálogo entre a clínica psicanalítica e alguns conceitos básicos do campo literário. Esses conceitos foram o de obra, leitor e escritor, como destacados nos títulos dos capítulos. No primeiro deles, vimos algumas definições e elementos básicos do conceito de obra, partindo do pressuposto de que ela é o resultado de um trabalho. Para falarmos sobre o conceito de obra literária, primeiro definimos o escrito enquanto seu elemento fundamental e, para introduzirmos as noções do trabalho em psicanálise, definimos a constituição do sujeito que protagoniza a clínica. Exploramos algumas possibilidades do significante obra, sendo que a destacamos como um campo de construção firmado entre leitor e escritor, por um lado, e paciente e analista, por outro.

Dessa forma pudemos pormenorizar o trabalho que é realizado nas obras e tentamos localizar os pares escritor-leitor e paciente-analista em suas funções nesse campo de construção. Para isso, num primeiro momento, adentramos o ato da leitura e buscamos reconhecê-lo no *setting* analítico. Relacionamos a escuta do analista a ler e vimos como o leitor pode tocar e ser tocado pelo escrito. Nesse percurso acerca da leitura pudemos estabelecer outros pontos fundamentais da clínica psicanalítica além da escuta, passando pela interpretação, pela transferência, pela relação analítica de forma geral, pelos sintomas e pelo saber de inconsciente. Com isso, conseguimos estabelecer de forma mais evidente a relação do próprio sujeito com a história que ele relata em análise, a posição que ele assume diante de suas relações e como isso se comunica com a noção de discurso e escrito. Então demonstramos os fatores que podem levar um sujeito a buscar a análise e como ele pode se manter lá na tentativa de encontrar um novo destino para seu sofrimento e angústia.

Finalmente partimos para averiguar a noção do que é um escritor, utilizando em primeiro lugar o relato desses escritores para responder à questão sobre o que leva alguém a escrever. Tendo visto anteriormente como o sujeito chega e permanece em análise, além de termos elucidado do que consiste seu trabalho ao longo do processo, passamos então a colocar exatamente em quais pontos o ato de escrever e a prática psicanalítica se comunicam, podendo discutir algumas questões importantes sobre o final de análise, a saber, se dela sai um escritor. Partindo da noção de que um dos maiores pontos de convergência entre a escrita e a clínica é a questão do estilo, vimos que de fato é possível que no final de análise o sujeito se torne escritor, mas que nada garante isso. Isso se dá por o estilo ser nada mais nada menos que uma marca de última singularidade desse sujeito, o que torna de todo modo imprevisível saber como ele pode se estruturar depois do processo analítico. O que se vê garantido é que esse sujeito que termina análise poderá saber fazer com si mesmo, com sua singularidade.

O esforço de pesquisa aqui realizado mostra principalmente que a relação Literatura – Psicanálise ainda apresenta grande riqueza para se explorar em momentos atuais e tem muito a contribuir à nossa compreensão dos processos clínicos da prática psicanalítica, nos dotando de novos pontos de vista para construirmos e trabalharmos nossa escuta. Apesar de o final de análise não estar univocamente relacionado com o escritor, percebemos que a escrita tem um papel fundamental para a construção do sujeito da Psicanálise, além de ser um fator de grande importância para a construção da teoria. Vimos que escrever é uma possibilidade de circunscrever e dar um destino a uma experiência inerentemente sem-sentido, real – o que carrega um grande valor para nosso entendimento da clínica.

O sujeito tem uma jornada árdua, desde sua constituição até o estabelecimento de sua existência, e é inegável o papel da escrita em seu desenrolar. Mesmo que ele não

escolha se tornar um escritor ou analista, temos a fé de que ele pode e vai encontrar uma forma única de ser no mundo. A escrita é uma das possibilidades de o sujeito ter a liberdade para ser singular e dar o melhor destino possível para seu sofrimento e angústia. Àqueles que ousam escrever, somos gratos. No fim das contas, a palavra escrita pode passar muitas vezes despercebida no nosso dia a dia, nos rótulos de xampu ou nos panfletos de propaganda. Mas um livro ou uma poesia podem ser a diferença entre a solidão absoluta e a compartilhada – um apoio invisível, um lembrete de que essa jornada é possível. Ser sujeito é ser criativo e o final de análise só nos mostra que somos autores de nossas escolhas e de nosso destino. Somos autores de nós mesmos.

E agora já é tempo.

É tempo de concluir.

Referências Bibliográficas

Alves, R. (2011) *Variações sobre o prazer*. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2011.

Barthes, R. (1973) *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 2001.

Blanchot, M. (1955) *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

Brum, E. (2014) *Meus desacontecimentos: a história da minha vida com as palavras*. São Paulo: LEYA BRASIL, 2014.

Bukowski, C. (2016) *Escrever para não enlouquecer*. Porto Alegre: L&PM, 2016.

Caldas, H. (2007) Notas preliminares sobre escrita e estilo em Guimarães Rosa. Em: *Escrita e psicanálise*. Costa, A. e Rinaldi, D.(orgs) pp. 79-84. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

Chediak, G.F. (2007) *Sobre a angústia: um ensaio psicanalítico*. (Dissertação de Mestrado) – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília. 2007.

Cortázar, J. & Gadea, O. (1984) *A fascinação das palavras*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.

Elia, L. (2007) A letra: de instância no inconsciente à escrita do gozo no corpo. Em: *Escrita e psicanálise*. Costa, A. e Rinaldi, D.(orgs) pp. 129-138. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

Freud, S. (1900) *A interpretação dos sonhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1908[1907]) *Escritores criativos e seus devaneios*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1912a) *A dinâmica da transferência*. Obras completas, vol. X. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1912b) *Recomendações ao médico que pratica a psicanálise*. Obras completas, vol. X. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1916) *A transitoriedade*. Obras completas, vol. XII. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1916[1916-17]) *Os caminhos da formação dos sintomas*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVI. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1917) *Uma dificuldade da psicanálise*. Obras completas, vol. XIV. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1919a) *Caminhos da terapia psicanalítica*. Obras completas, vol. XIV. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1919b) *O Estranho*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1919c) *O inquietante*. Obras completas, vol. XIV. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1920) *A psicogênese de um caso de homossexualismo numa mulher*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1923) *O Eu e o Id*. Obras completas, vol. XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1925) *A negação*. Obras completas, vol. XVI. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1930) *O mal-estar na civilização*. Obras completas, vol. XVIII. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1937a) *Análise terminável interminável*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1937b) *Construções em análise*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1940 [1938]) *Esboço de psicanálise*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Freud, S. (1950 [1895]) *Projeto para uma psicologia científica*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud, vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 2006.

Hoffmann, E.T.A. (1816 [2010]) *O homem da areia*. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

Kehl, M. R. (1998) *O irrepresentável existe?* In *Psicanálise e Literatura, Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, 15, 66-74.

Kehl, M. R. (2007) Tempo e narrativas. Em: *Escrita e psicanálise*. Costa, A. e Rinaldi, D.(orgs) pp. 255-270. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.

Kehl, M.R. (2009) *O tempo e o cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Boitempo, 2009.

King, S. (2000) *Sobre a escrita*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

Lacan, J. (1946) *Formulações sobre a causalidade psíquica*. Em J. Lacan, *Escritos* (pp. 152-195). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Lacan, J. (1949) *O estádio do espelho como formador da função do eu tal como nos é revelada na experiência psicanalítica*. Em J. Lacan *Escritos* (pp. 96-103) Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

,Lacan, J. (1953-54) *O seminário, livro 1: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

Lacan, J. (1957-58) *O seminário, livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro: Zahar, 1999.

Lacan, J. (1959-60) *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

Lacan, J. (1962-63) *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Zahar, 2005

Lacan, J. (1964) *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

Lacan, J. (1966) *Abertura dessa coletânea*. Em J. Lacan Escritos (pp. 9-11). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1998.

Lacan, J. (1969-70) *O seminário, livro 17: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1992.

Lacan, J. (1971) *O seminário, livro 18: De um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

Lacan, J. (1971-72) *Estou falando com as paredes*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

Lacan, J. (1972-73) *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

Lacan, J. (1975-76) *O seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

Marquez, G.G. (1967) *Cem anos de solidão*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

Miller, J.A.M. (1994-95) *Silet: os paradoxos da pulsão, de Freud a Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

Paz, O. (1956) *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

Pontalis, J. -B. e Mango, E.G. (2012) *Freud com os escritores*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.

Quinet, A. (2006) *Psicose e laço social*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 2006.

Quintana, M. (1951) *O espelho mágico*. São Paulo: Editora Globo, 2005.

Rassial, J. J. (1997) Do amor que não seria semblante. Em: *O amor nos tempos de análise, revista da associação psicanalítica de Curitiba*. Vol.1 n.1, pp.68-98. APC: Curitiba, 1997.

Rilke, R.M. (1929 [1903-04]) *Poemas e cartas a um jovem poeta*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2013.

Rivera, T. (2005) *Guimarães Rosa e a psicanálise: ensaios sobre imagem e escrita*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

Rosa, J. G. (2001) A terceira margem do rio. Em: *Primeiras estórias*. J. G. Rosa pp. 79-85. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Seligmann-Silva, M. (2005) Literatura de testemunho: os limites entre a construção e a ficção. Em: *O local da diferença*. M. Seligmann-Silva pp. 105 – 118. São Paulo: Ed. 34, 2005.

Sobral, P. (2014) *O feminino e o irrepresentável*. (Tese de Doutorado) – Instituto de Psicologia, Universidade de Brasília, 2014.

Valle, A. (2007) Beirar o impossível: a escrita de Clarice Lispector e o Real. Em: *Escrita e psicanálise*. Costa, A. e Rinaldi, D.(orgs) pp. 121-126. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2007.