

ISSN 1516-9162

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE  
Nº 30 – junho – 2006

**NARRAR – CONSTRUIR – INTERPRETAR**

ISSN 1516-9162

**REVISTA DA ASSOCIAÇÃO  
PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE**  
EXPEDIENTE  
Publicação Interna  
Ano XII - Número 30 - junho de 2006

Título deste número:  
**NARRAR – CONSTRUIR – INTERPRETAR**

**Editor:**  
Otávio Augusto W. Nunes e Valéria Machado Rilho

**Comissão Editorial:**  
Inajara Amaral, Lúcia Alves Mees, Maria Ângela Bulhões, Maria Lucia Müller Stein,  
Marieta Rodrigues, Otávio Augusto W. Nunes, Siloé Rey e Valéria Machado Rilho

**Colaboradores deste número:**  
Marta Pedó e Diana Corso

**Consultoria lingüística:**  
Dino del Pino

**Capa:**  
Clóvis Borba

**Linha Editorial:**  
A Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre é uma publicação semestral da APPOA que tem por objetivo a inserção, circulação e debate de produções na área da psicanálise. Contém estudos teóricos, contribuições clínicas, revisões críticas, crônicas e entrevistas reunidas em edições temáticas e agrupadas em quatro seções distintas: textos, história, entrevista e variações.

**ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA  
DE PORTO ALEGRE**  
Rua Faria Santos, 258 Bairro: Petrópolis 90670-150 – Porto Alegre / RS  
Fone: (51) 3333.2140 – Fax: (51) 3333.7922  
E-mail: appoa@appoa.com.br  
Home-page: www.appoa.com.br

R454

REVISTA DA ASSOCIAÇÃO PSICANALÍTICA DE PORTO ALEGRE / Associação  
Psicanalítica de Porto Alegre. - n° 30, 2006. - Porto Alegre: APPOA, 1995, ----.  
Absorveu: Boletim da Associação Psicanalítica de Porto Alegre.

Semestral

ISSN 1516-9162

1. Psicanálise - Periódicos. | Associação Psicanalítica de Porto Alegre

CDU: 159.964.2(05)  
616.89.072.87(05)  
CDU: 616.891.7

Bibliotecária Responsável: Ivone Terezinha Eugênio  
CRB 10/1108

**NARRAR – CONSTRUIR – INTERPRETAR**



## SUMÁRIO

|  |    |  |     |
|--|----|--|-----|
| ■ EDITORIAL.....   | 07 |  |     |
| ■ TEXTOS   |    |  |     |
| Abertura às <i>narrativas</i> .....                            | 09 | Em busca do narrador perdido – reflexões sobre a clínica da melancolia ..... | 107 |
| Opening to <i>the narratives</i>                               |    | In search of the lost narrator reflections upon the clinic of melancholia    |     |
| <b>Lucia Serrano Pereira</b>                                   |    | <b>Maria Rosane Pereira Pinto</b>  |     |
| Antecipação e destino – atualidades do espelho .....           | 15 | O limite da metáfora .....   | 117 |
| Anticipation and destiny – mirror updates                      |    | The limit of the metaphor  |     |
| <b>Ana Costa</b>   |    | <b>Elaine Starosta Foguel</b>  |     |
| Reescrever ou inventar uma história?.....                      | 25 | Mil e uma luas .....   | 123 |
| Rewriting or inventing a history?                              |    | A thousand and one moons   |     |
| <b>Rosane Monteiro Ramalho</b>                                 |    | <b>Maria Auxiliadora Pastor Sudbrack</b>                                     |     |
| Escrita a pena .....   | 35 | Narrativas em cena: desejo e criação no processo da <i>performance</i> ..... | 137 |
| Quill writing  |    | Narratives on scene: desire and creation in the process of performance       |     |
| <b>Manoel Luce Madeira</b>                                     |    | <b>Ângela Lângaro Becker</b>   |     |
| <b>Simone Moschen Rickes</b>                                   |    | Invenção possível de si num espaço virtual .....                             | 145 |
| Litoral, sintoma, encontro – quase ensaio .....                | 53 | Possible self invention in a virtual space                                   |     |
| Shore, symptom, encounter – almost essay                       |    | <b>Rosane Palacci dos Santos</b>   |     |
| <b>Robson de Freitas Pereira</b>                               |    | Crônica da adolescência contemporânea .....                                  | 153 |
| Trauma e ironia em Quincas Borba: o bovarismo brasileiro ..... | 69 | A chronicle of contemporary adolescence                                      |     |
| Trauma and irony in Quincas Borba: brazilian Bovarism          |    | <b>Roselene Gurski</b>   |     |
| <b>Maria Rita Kehl</b>   |    | ■ RECORDAR, REPETIR, ELABORAR  |     |
| Um novo realismo – a narrativa científica .....                | 91 | Interpretações psicanalíticas dos contos de Edgar Allan Poe.....             | 167 |
| A new realism – the scientific narrative                       |    | Psychoanalytical interpretations of Edgar Allan Poe's short stories          |     |
| <b>Marcus do Rio Teixeira</b>                                  |    | <b>Marie Bonaparte</b>   |     |
| De uma guerra a outra: a transmissão do desejo .....           | 99 |  |     |
| From one war to another: the conveyance of desire              |    |  |     |
| <b>Lucy Linhares da Fontoura</b>                               |    |  |     |

■ ENTREVISTA  
Narrativas do infantil ..... 191  
Childhood narratives  
**Mário Corso e  
Diana Lichtenstein Corso**

■ VARIAÇÕES  
Construção e dissolução ..... 209  
Construction na dissolution  
**Lúcia Alves Mees**

Entre saber e verdade:  
a construção do real ..... 215  
Between knowledge and truth:  
the construction of real  
**Valéria Rilho**

Construções em análise: apenas  
um trabalho preliminar ..... 227  
Constructions in psychoanalysis:  
just a preliminary work  
**Simone Moschen Rickes**

Qual o papel da narrativa na análise? De que nos serve contar e recontar nossa história, se não podemos mudar o passado, nem tampouco o destino que ele nos reserva?

Enquanto o passado pode nos aparecer como fato já consumado; o destino, nem tanto. Com uma boa dose de ideal de autonomia, tão caro ao *modern way of life*, acreditamo-nos Senhores de nós mesmos a ponto de dispensar os deuses, o Deus monoteísta, a tradição, etc. e tomar as rédeas de nossa vida.

Em que pese a rebeldia moderna, continuamos tão servos quanto antes, só que agora do demônio da repetição sintomática. Não hesitando em mostrar-se mais tirano do que qualquer Outro, ele é o Isso que fala em nós.

Talvez a questão não seja tanto a qual figura do Outro nos referimos, mas sim em que bases se formula esse encontro do sujeito com o Outro.

Estaríamos assim tão longe do caminho de Delfos, estrada que levava ao oráculo grego mais famoso?

A julgar pelo panorama das mais diversas práticas na contemporaneidade, não é essa a impressão que se tem. Não são raras as que funcionam como predições oraculares, sustentando o apelo a um Outro que saberia sobre o gozo e prolongando nossa condição neurótica de submissão ao fantasma.

O trágico de nosso destino é que, por se falante, o sujeito está condenado a só se ver surgir no campo do Outro, da linguagem: somos falados por ela antes mesmo de falarmos. Alienação constitutiva que encontra seu modelo no estádio do espelho lacaniano: a imagem especular antecipa uma unidade corporal, apreendida como eu, quando a experiência da criança é de um

corpo descoordenado e despedaçado. Antecipação, essa, que introduz a dimensão de lugar – a imagem do eu vem de fora, do outro do espelho; e a de tempo – a imagem de unidade vem antes de sua experiência.

Mas não é aí que reside o problema. A aposta do Outro primordial, ao antecipar, no lugar do *infans*, o sujeito onde ele ainda não está, é fundamental para que o *eu* possa advir. Pois, o falar requer a antecipação de um lugar para quem toma a palavra.

Estruturalmente dividido e, por isso mesmo, impossibilitado de se reconhecer simultaneamente como sujeito e objeto de sua fala, o sujeito está condenado a ser ou um mero objeto do Outro, ou um exilado de si mesmo. Ponto de encruzilhada que as formações do inconsciente não cessam de escrever. Se o *Isso* que fala nos sintomas, sonhos, lapsos, lembranças encobridoras, etc. não encontrar um outro numa certa posição de escuta/espera/testemunho de um eu (\$) que ali fale, o destino poderá ser brutal. Das duas, uma: teremos ou o completo assujeitamento à significação que vem do Outro, confirmando assim o acertado de uma predição; ou a incapacidade de responder (e reconhecer-se) pelos próprios atos, como na loucura.

É, então, no endereçamento da palavra que se joga o jogo, cujas cartas já teriam sido dadas num tempo anterior que é o da estrutura. Todavia, é o jogador que, ao escolher uma carta ao invés de outra, traça sua estratégia. Ocasão em que o *Isso* – que surge como antecipado ao sujeito – precisa passar pela experiência para que este o reconheça como próprio. Pois, a primeira carta-significante, lançada pelo Outro, somente adquire significação no ato do jogador de lançamento da segunda; o que, por si só, confirma a posição fundante da que a antecede. Trabalho de apropriação que está longe de consistir numa inflação imaginária do *eu*; ao contrário, remete à sua cisão, resultante do encontro do sujeito com o campo da linguagem. No ato de fala somos o mestre do significante, ao mesmo tempo que falados por ele. Desdobramento do eu que a narrativa encena ao introduzir uma distensão temporal e espacial na cadeia significativa através da qual alguém se conta.

Nesse sentido, narrar é construir, num segundo tempo, uma versão do Outro, lugar de origem desde onde se teria sido esperado num primeiro tempo. Assim, a narrativa produz, *a posteriori*, o lugar de verdade de uma predição, implicando o sujeito nos rumos de sua história e de seu destino; e, quem sabe, até possibilitando-lhe contar com outras cartas-significantes. Subversão que se produz somente se – é importante que se diga –, ali onde esperávamos a palavra oracular do Outro, encontrarmos a interrogação sobre o próprio desejo. Eis aí a radicalidade da invenção do inconsciente freudiano, sempre prestes a se renovar a cada vez que alguém se arrisca a tomar a palavra.

## ABERTURA ÀS NARRATIVAS<sup>1</sup>

Lucia Serrano Pereira<sup>2</sup>

**P**ara iniciar nossa jornada, destaco um fragmento de narrativa ficcional, um diálogo imaginário:

On the road

Havia duas figuras em uma estrada. Homens, mulheres? Difícil dizer. A luz era pouca, seus mantos estavam enrolados em torno deles, estavam juntos, apressando-se. Que língua estavam falando? Não sei, mas eu parecia entendê-los perfeitamente, do modo pelo qual entendemos a fala nos sonhos. Eu também sabia, sem que me houvessem dito, que eles viajavam para consultar um oráculo.

Uma das figuras disse, 'E se ele não disser nada?' O outro disse, 'Ele não vai dizer nada; não vai nos dar simples instruções'. O vento aumentou, nuvens se abriram em torno da lua. A primeira figura disse, 'E se ele disser exatamente o que queremos ouvir?' A outra voz disse 'O que nós queremos ouvir?'

<sup>1</sup> Reprodução, na íntegra, da fala proferida por ocasião da abertura das Jornadas da APPOA, *Narrativa e destino*, realizadas em outubro de 2005, e cujos trabalhos o leitor encontrará nesta Revista.

<sup>2</sup> Psicanalista; Membro da APPOA. Autora do livro *Um narrador incerto: entre o estranho e o familiar – a ficção machadiana na psicanálise*. Rio de Janeiro: Cia. de Freud, 2004. Membro da ALI. Mestre em Letras – Literatura (UFRGS). E-mail: lspereira@portoweb.com.br

Bem mais tarde, quando a noite estava quase totalmente escura, e apenas as sombras que se moviam podiam ser vistas, uma voz disse, 'E se ele estiver fechado quando chegarmos lá?' Outra voz disse, 'Fechado? Você quer dizer como um museu ou uma livraria, ou uma loja?' A primeira voz disse 'Sim. Ou como uma ruína ou uma casa abandonada.' A segunda voz disse, 'Bem, suponho que teríamos que contar a história de nossa jornada, o que vimos no caminho de ida e no caminho de volta, e o por que viemos<sup>3</sup> (Wood, 2003, p.3. Minha tradução).

O recorte deste diálogo me pareceu particularmente especial para este contexto onde destacamos o termo da narrativa – o discursivo e seus caminhos, confrontado com o termo do destino, que nos evoca sempre a força de algo inexorável. (no ano anterior nos perguntávamos, a propósito da Masculinidade, sobre o dizer de Freud – “anatomia é destino”).

O livro de onde extraio este trecho não me chegou casualmente, foi um presente de João Guilherme Biehl, que veio compor conosco o trabalho de preparação da Jornada Narrativa e Destino na APPOA, e nesse espírito trouxe *The road to Delphi – the life and afterlife of Oracles*. O caminho, a estrada para Delfos – a vida e pós-vida dos oráculos.

O autor é Michael Wood, professor de Literatura em Princeton (Wood já havia, há alguns anos, animado discussão e publicação sobre a obra de Machado de Assis).

A estrada para Delfos, lugar do mais famoso oráculo grego, caminho tão percorrido por Freud, pela mão de Sófocles. É no caminho para Delfos que Édipo e Laio tem seu encontro fatal. Édipo vem, na estrada, da consulta ao Oráculo – ele foi perguntar sobre sua filiação. O oráculo não lhe diz quem são os pais, mas sim o que vai fazer com eles. Laio vem no caminho na

<sup>3</sup> *“There were two figures on a road. Men, women? Age, nationality? Hard to tell. The light was poor, their cloaks were wrapped around them, they were hurrying along. What language were they speaking? I don't know, but I seemed to understand them perfectly, the way we understand talk in dreams. I also knew, without being told, that they were traveling to consult an oracle. One of the figures said, 'What if it doesn't say anything?' The other said 'It won't say anything ; it won't give us simple instructions.' The wind rose; clouds scuttled across the moon. The first figure said, 'What if it says just what we want to hear?' The other said, 'What do we want to hear?' Much later, when the night was almost completely dark, and only shifting shadows were to be seen, a voice said, 'What if it's closed when we get there?' Another voice said, "Closed? You mean like a museum or a library or a shop?" The first voice said, 'Yes. Or like a ruin or an abandoned house.' The second voice said, 'Well, I suppose we would have to tell the story of our journey, what we saw on the way there and the way back, and why we came.”*

direção contrária, dirigindo-se ao Oráculo. Não se sabe o que Laio vai perguntar. Encruzilhada no caminho de Delfos, encontro do contingente com o necessário, nos diz o autor. (Uma observação – essa encruzilhada constituía um lugar onde três caminhos se encontravam – *trivium*, e, curioso, sempre nesses caminhos de encontro de três vias era onde se achavam também as prostitutas).

Interessou-me muito esse trabalho, exame da função do oráculo na cultura do Ocidente – dos gregos até nosso tempo, por ele condensar na sua proposta a trama do discursivo com a questão do destino. O que Wood nos aporta?

A existência dos oráculos em sua forma original declina a partir do nascimento de Cristo. Mas o significante segue. O termo atravessa o tempo e hoje em qualquer setor de livraria ou banca de revista onde se reúne a parte de informática, há um nicho para o *Oracle*, um dos sistemas de informática mais utilizado no mundo inteiro.

Curioso, por ocasião da leitura do livro, encontro matéria publicada no jornal com grande manchete: “*Oracle* mira o topo”. A notícia vem do evento que reuniu 35.0000 pessoas em S. Francisco e que se chamou *Oracle Open World 2005*.

Oráculo segue não só no nome, também há práticas na contemporaneidade que funcionam como que oraculares. Podem ser ainda na interpelação a um deus, mas também aparecem em lugares mais inusitados como na economia ou na medicina.

(De nossas histórias, quem não experimentou a sabedoria oriental do I Ching na adolescência?)

Na ficção muitos encontros perpassando Shakespeare, Proust, no cinema só no mais recente – temos filmes como *Minority Report*, de Spielberg, onde uma espécie de oráculo antecipa o ato do criminoso.

Um dos mais surpreendentes, a primeira narrativa de *Matrix*. Ela nos plugou com o virtual em um encontro meio *unheimlich*. Neste filme Neo (novo), personagem que Keanu Reeves interpreta, busca algo da sua verdade consultando o Oráculo. Este faz um contraste total com a tecnologia de ponta. De um lado a conexão no corpo, cérebro, neurotransmissores, de outro o oráculo representado por uma mulher do subúrbio negro, envolvida no doméstico com o cozinhar biscoitos. Podemos ler essa relação com o fogão como uma citação, uma alusão à função da pitonisa de Delfos em torno das emanções de fumo.

A pergunta do senso comum, em geral, é: a interpretação do oráculo foi certa ou errada? O que Michael Wood trabalha e me pareceu muito preciso, muito fino: os desígnios não são nem verdadeiros nem falsos quando proferidos,

eles aguardam confirmação – adquirem significação pelo posicionamento do que foi dito.

As predições têm que se tornar histórias, narrativas que posicionam.

No livro de Clarice Lispector – *A hora da estrela* – a moça recebe a palavra da cartomante com esse efeito oracular. Sai radiante, só que a luz que atinge sua vida não é o fulgor do grande amor que vem como um príncipe de cavalo branco, o gringo rico que está destinado a ela, e sim os faróis do carro que a atinge, enlevada pela miragem.

Quando ela cai no chão pensa: “... a queda foi só um empurrão, a predição já começou a acontecer” – pois ela viu que o carro era de alto luxo – “... minha vida começou agora...”. Morre, envolta na idéia de que agora finalmente nasceu.

A narrativa produz o lugar onde o oráculo terá sempre acertado, sempre falando a verdade. “Joga com” e subverte a idéia do “livro já escrito do destino”.

O oráculo não significa (*mean*), ele joga uma carta verbal.

O jogador escolhe uma carta e deixa de procurar/achar outras. Assim como a distribuição dos lugares no conto de Edgar Allan Poe – *A carta roubada* – tão trabalhado por Lacan. O lugar da cegueira (no conto ocupado pelo rei e pela polícia) que ele tanto ironiza (pela brincadeira com o microscópio da ciência), é produzido (assim como os outros lugares) dependendo da circulação da carta e do lugar que essa circulação disponibiliza para o sujeito.

Lacan diz: “Nosso inconsciente é oráculo, com tantos hiatos como há significantes distintos, com tantos saltos como se produzem metonímias” (Seminário *A identificação*, lição 11, de 28/02/62).

Em *Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano* (Lacan, 1998) já enunciava: O desejo do homem é o desejo do Outro. É enquanto Outro que ele deseja. A pergunta *do* Outro que retorna para o sujeito do lugar de onde ele espera um oráculo, formulada como um “*Che Vuoi? Que quieres?*” é a que melhor conduz ao caminho de seu próprio desejo – caso ele se ponha a retomá-la, contando com a habilidade (ao *savoir-faire*) de um parceiro chamado psicanalista.

Onde se espera um oráculo determinista encontramos a pergunta sobre o desejo. A responsabilidade do sujeito está novamente em causa. Achar nova possibilidade com as suas cartas. Se contar.

Jornada também é percorrer um caminho. O nosso, como psicanalistas, hoje em torno de narrativa e destino, não é o de Delfos, mas esse não menos intrincado de quem se ocupa da ética de “se achar no inconsciente, na estrutura”.



#### REFERÊNCIAS

LACAN, Jacques. Seminário *A identificação*. Inédito.

\_\_\_\_\_. Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: \_\_\_\_\_ . *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

POE, Edgar Allan. A carta roubada. In: \_\_\_\_\_. *Histórias extraordinárias*. Tradução de Brenno Silveira e outros. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

WOOD, Michael. *The road to Delphi – the life and afterlife of oracles*. Nova York: Farrar, Strauss and Giroux, 2003.



## **ANTECIPAÇÃO E DESTINO – ATUALIDADES DO ESPELHO**

Ana Costa<sup>1</sup>

### **RESUMO**

*Este artigo trata das relações entre temporalidade e memória. Situa os desdobramentos de referências discursivas importantes dentro da psicanálise, na referência à temporalidade, que são a antecipação e o a posteriori. A partir disso, situa dois tipos de memória que essas referências podem trazer: por um lado, uma memória que se objetiva como marcas no corpo. De outro lado, na sua vertente oposta, uma memória impossível de objetivar e que só é possível de se constituir na experiência na medida em que é passada a outro, numa transmissão.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *temporalidade, memória, marcas no corpo, transmissão.*

### **ANTICIPATION AND DESTINY – MIRROR UPDATES**

#### **ABSTRACT**

*This article discusses the relations between temporality and memory. It situates the consequences of two important discursive references in psychoanalysis, referring to temporality, the anticipation and the a posteriori. From this point, it situates two kinds of memory that these references can bring: a memory that objectifies as marks in the body, and another, its opposed slope, a memory impossible to objectify, and which can only be constituted in the experience, once that is passed to another, in a transmission.*

**KEYWORDS:** *temporality, memory, marks in the body, transmission.*

<sup>1</sup> Psicanalista; Membro da APPOA. Doutora em Psicologia Clínica, Professora visitante da UERJ. Autora dos livros *A ficção do si mesmo* (Ed. Cia. de Freud); *Corpo e escrita* (Relume-Dumará); *Tatuagem e marcas corporais* (Casa do Psicólogo); *Os sonhos* (Jorge Zahar). E-mail: ammcosta@terra.com.br

O tema de nossa jornada – *Narrativa e destino na clínica psicanalítica* – é muito amplo, abarcando tanto a psicanálise *stricto sensu*, quanto os diálogos que ela mantém com outros campos. Sua abordagem pode nos remeter a toda clínica psicanalítica, bem como suas intersecções, suas inter-relações, seus diálogos, situando-se tanto por relação a uma psicanálise em intensão quanto em extensão.

Farei um pequeno recorte desse tema na sua relação à temporalidade; relação, essa, que está sugerida no próprio título. E para poder apresentar mais especificamente o que pensei, dentro de uma atualização do tema, precisarei partir de algumas considerações iniciais. Considerações que situarão questões já bastante trilhadas pela psicanálise, mas que precisarei retomar para poder me permitir enunciar um diálogo com a clínica, com a experiência que nos concerne na clínica, hoje.

Como primeiro elemento, destacarei a questão do destino e o situarei na relação a um termo que Lacan denomina de *antecipação*. Antecipação é a expressão de que o autor se serve para formular a experiência do espelho. Por essa via, também podemos lembrar rapidamente as elaborações da psicanálise sobre a temporalidade. Esse interesse já partiu de Freud, que legou à clínica psicanalítica alguns termos específicos, dizendo respeito tanto à referência ao inconsciente como atemporal, por exemplo, quanto à definição da experiência do inconsciente, quando ali nesse atemporal se inscreve um sujeito, e que Freud representa como um *a posteriori*. Este é outro termo freudiano bastante caro à nossa abordagem e que nos serve para interpretar o que é relativo à experiência do inconsciente, específica da clínica psicanalítica. Uma outra referência freudiana à temporalidade – situada bem no início de sua obra – está no dizer que as histéricas sofrem de reminiscências.

Assim, já em Freud são recortados alguns elementos que se referem à temporalidade; e depois Lacan, desde o início do seu trabalho, situa a referência à antecipação, na construção do estádio do espelho. A antecipação se situa numa certa condição de aposta que vai permitir à criança, por exemplo, antecipar a unidade corporal. É assim que Lacan diz: o *infans* antecipa uma unidade corporal – uma unidade especular que vem de fora – quando sua experiência corporal é ainda de descoordenação e despedaçamento. Então, essa unidade que é apreendida como *eu* vem de fora, do outro do espelho. A antecipação situa muito especificamente, muito fundamentalmente, a relação ao Outro. Essa relação é o que permite muitas coisas: as condições de recorte dos orifícios do corpo – os orifícios pulsionais – tanto quanto o suporte corporal que vai se sustentar a partir desses orifícios, na medida em que é também ali que se dá a inscrição de um suporte simbólico. Quer dizer, essa

espécie de confiança, de suposição, ou de hipótese do Outro primordial, antecipa o sujeito onde ainda ele não está: antecipa que ali – no lugar do *infans*, quando a criança ainda não toma a palavra – pode vir a se constituir um sujeito.

Essa aposta se situa no Outro materno, e que, em todo caso, se coloca como antecipada à condição mais imediata e específica da experiência da criança. Essa marca da antecipação, então, é fundamental para que uma experiência efetiva se constitua no *a posteriori*. O *a posteriori* freudiano, na verdade, só é possível na medida em que se constituam as condições descritas. Ali já está marcada antecipadamente uma experiência que situa um lugar como esperado. É uma espera: não é algo objetivo, não é algo situável, não é um conteúdo nem uma identidade, é simplesmente uma espera. Assim, essa antecipação – como dá para se perceber – é fundamental para constituir um determinado lugar: o lugar da espera.

Nessa inter-relação com a antecipação podemos situar muitos elementos que permitem nos relacionarmos com alguma coisa que não é somente relativa a expressões corporais, apesar de se apoiarem nelas. Elas se apoiam nos suportes pulsionais, mas lançam a experiência numa complexidade muito maior, resultante das relações que se estabelecem a partir daí. É o que acontece com o olhar e a voz, por exemplo. O olhar do outro pode antecipar para mim tanto um estranhamento, quanto uma acolhida carinhosa. Nesse sentido, o olhar pode ser um traço que não diz respeito exclusivamente ao corpo – não se cola ao corpo – mas é mediado por essa relação de espera. Coloca-se também em relação à voz, de onde deriva toda possibilidade de tomar a palavra. Também esta se situa nesse cantinho ali onde, no Outro, é possível ser acolhida como espera, como antecipação. Então esses traços se inscrevem a partir de bordas – as bordas sujeito-Outro – bordas que se constituem a partir da relação simbólico-real. Essa relação que recorta os orifícios faz também com que, a partir desse recorte, nesse lugar mesmo, se instituem traços que nos orientam na relação ao outro. Eles vão estar em causa naquilo que é esperado no momento em que cada um de nós tomar a palavra.

Se aquilo que é esperado se cola a traços do corpo, o olhar pode se deslocar entre o familiar e o estrangeiro. A categoria do estranho, por exemplo, pode passar a compor a referência do outro. Também a voz pode tomar essa condição do estranhamento, não se posicionando na referência ao canto da língua. Este último diz respeito ao desdobramento da relação à linguagem, quando a fala pode trazer esse sítio de inter-relação, de circulação, de uma relação possível ao outro. Esses momentos em que tais traços se precipitam como traços corporais são experienciados, por exemplo, em situações

de emigração. Tive a oportunidade, de maneira mais restrita e durante um tempo, de passar pela experiência de viver num país estrangeiro. Ali percebi como a possibilidade situada na condição da espera se problematiza e, dessa problematização, se perde a palavra: perde-se a condição mais banal e corriqueira de tomar a palavra e falar. E, então, quando se toma a palavra, o que se evidencia, o que vem na frente, são esses traços corporais – voz e olhar – como se referindo ao estrangeiro.

Toda a construção exposta acima implica uma determinada estrutura, que Lacan precisou muito bem a partir da constituição do sujeito enquanto *estádio do espelho*. Se podemos tomá-la dentro da psicanálise é porque não se trata de uma fase de desenvolvimento situada na infância. Trata-se, isso sim, da constituição de um ordenador – uma instância terceira – que permite ao sujeito diferenciar-se em seus movimentos de circulação social.

Tomemos o exemplo banal da referência ao humor. Quando o humor não inclui, vem como de fora, é simplesmente rir do outro. Em um país estrangeiro a última coisa em que conseguimos nos incluir é no humor. Não entendemos as piadas, não conseguimos fazer piadas. É porque, justamente, a estrutura do humor, quando não é rir do outro, quando não situa o estrangeiro como esse “de fora” – o excluído –, ela coloca em evidência um elemento de circulação. Ela contém isso que se pode ler em Freud sobre o chiste, como sendo uma estrutura que dá conta de um terceiro ausente. Então, quando a estrutura coloca em causa algo que vem do lugar do estrangeiro não é como terceiro que esse algo opera.

Os exemplos são somente para situar dois pontos, duas formas de lidar com a antecipação. Por um lado, quando isso que é antecipado se situa como marca de uma representação imaginária, aí se encontram as referências aos traços corporais. Por outro lado, quando a antecipação permite que se tenha a possibilidade de ser escutado, ou seja, de se ter um lugar para falar, então, essa antecipação é correlativa da aposta originária, de que haja um sujeito nessa estrutura da linguagem.

Pode-se depreender uma série de questões de tais elementos mínimos situados nessa estrutura, que não é somente de linguagem: são as condições necessárias para que um sujeito possa advir. Sublinho, neste momento, um de seus elementos mais importantes: a antecipação vai nos trazer também a relação direta com a memória, com a constituição de uma memória. A antecipação é condição da memória. Nesse sentido, precisamos entender um pouco o que é a memória. Ela não é simplesmente lembrança, a evocação de um fato, de um acontecimento. A memória coloca em causa uma complexidade que pode ser abordada pela proposição lacaniana dos três registros.

A memória contém uma estranha temporalidade. O que há de estranho nisso é nos projetarmos a partir de algo que se pensa como “ecos do passado”, vamos dizer assim. Ecos de memória. Eles nos trazem, esses ecos, duas condições paradigmáticas, duas condições extremas que tentarei desdobrar aqui. Por um lado, uma memória que se objetiva: essa memória que se objetiva como marcas no corpo. Esse é um dos pontos desta referência a uma memória. De outro lado, na sua vertente oposta, podemos pensar numa memória impossível de objetivar. De uma memória que só é possível de ter na experiência enquanto transmissão. Ou seja, ela não se deixa capturar em nenhum traço objetivo. Ela somente se dá na medida em que é passada a outro. Isso, em momentos em que tomamos a palavra, numa certa condição de circulação: de dar um testemunho, por exemplo, em que se coloca em causa, muito fortemente, algo de uma transmissão. Então, temos dois extremos em que podemos situar essa referência ao que estou chamando aqui de memória. Uma que se objetiva – que se corporifica – e outra que não se deixa capturar por nenhum traço objetivável. Situo, assim, uma *capturada*, fixada, e outra que promove desdobramento.

É em relação, então, a esses dois extremos que farei menção a dois livros. Eles parecem não ter a ver um com outro, mas de alguma maneira há enlaces com temas que têm me ocupado, naquilo que escrevo já há algum tempo. O primeiro é *O corpo como objeto de arte*, de Henri-Pierre Jeudy. É um livro extremamente interessante; o autor é sociólogo, pesquisador do CNRS (*Centre Nationale de Recherche Scientifique*). Mesmo sendo sociólogo, Jeudy tem leitura de elementos da teoria lacaniana e trabalha com eles. Seu texto se ocupa em desenvolver um suporte de pensamento que permite entender as razões de como hoje, tanto na arte quanto em outras produções, se constitui acento em expressões que buscam saída e retorno ao corpo. Ele tenta dar conta dessas expressões que aparecem na arte, bem como na maneira como se marca o corpo com tatuagens, escarificações, etc. Esse tema também me ocupou durante a produção de alguns textos, dentre eles meu livro sobre tatuagem e marcas corporais.

Jeudy traz a referência ao corpo como um objeto de arte, tentando fazer uma interpretação do que seria o narcisismo, tal como se entende mais corriqueiramente. Ele propõe certa interpretação dessa prevalência de tomar o corpo como expressão de alguma coisa. No entanto, sua pesquisa avança muito mais, não se detendo somente em expressões contemporâneas e chegando mesmo a situar um invariante nesse sítio do corpo como objeto de arte. Ele traz, como abertura ao tema, as *performances* de rua, que hoje estão em todos os lugares do mundo, que propõem o corpo como estátua. Não há como

não reconhecer a condição capturante dessa expressão, até mesmo porque tomou conta dos mais variados lugares. Ele começa se indagando sobre essa curiosa busca de fazer do corpo uma estátua. Quer dizer, parece ser diferente que se busque o que teria de corpo numa pedra – como na escultura clássica – do que o retorno dessa busca para o próprio corpo. A verdade é que se pode perceber que a busca já está constituída no momento em que se vai procurar na pedra a revelação última de algo relativo ao próprio corpo. Ou seja, os escultores tradicionais, na verdade, também estão por relação a isso que se procura no próprio corpo: como se fosse a volta de um mesmo movimento. O que aí se impõe, nessa construção da obra de arte, diz respeito a algo de uma projeção do corpo. Assim, no corpo da pedra também está em causa isso que retorna hoje, numa outra volta dessa referência ao espelho, agora sendo plasmado no próprio corpo. Temos, aí, certo jogo que está em causa, situando uma relação com o corpo-objeto.

Então, não é que a posição do corpo como objeto de arte seja algo que se coloque somente hoje. O corpo como objeto de arte é interpretado no fascínio da imobilidade da estátua. Esta é uma das reduções que nos captura nesta relação ao corpo. O que se situa nessa busca está referido a um estereótipo que é, na verdade, um estereótipo que ordena. Ele impõe uma figura da estética que fixa, cristaliza, faz a estátua. A imobilidade interrompe a mobilidade incessante e demoníaca – que nunca se fecha, que sempre está aberta – a labilidade demoníaca que faz parte de toda imagem corporal. Essa labilidade que incessantemente se desloca, que corre de um traço a outro e que verdadeiramente não toma nunca uma forma final.

A condição dessa labilidade está colocada na relação ao despedaçamento da nossa percepção. Quando perdemos a unidade do *eu*, na emergência do despedaçamento, a labilidade – esse deslizar incessante e demoníaco de um traço a outro – é que vai se sobrepor. O estereótipo da estátua, então, ou seja, do corpo como objeto de arte, ordena, impõe uma figura estética a essa labilidade. Temos a um só tempo, nessa questão, uma referência à unificação – a isso que se fixa no paradigma da estátua – e, por outro lado, a captura na hipnose do fascínio pela imobilidade. É neste ponto também que vamos encontrar em figuras que aparecem nos sonhos de analisantes uma referência a essa estátua. Os sonhos aparecem durante a análise como certa fronteira – certo litoral – entre o animado e o inanimado.

Jeudy faz uma colocação interessante ao dizer que a arte petrifica a obscenidade. Ou seja, é ela que permite que se possa pensar que algo fica fora de cena: é isto que significa obscenidade – fora de cena. Por outro lado, por essa razão mesma, algo se enquadra: fica em cena. Encerro aqui, então,

a referência a este autor com a relação ao que defini anteriormente como memória que se objetiva. Ou seja, uma memória que precisa se plasmar no corpo para que algo fique “em cena”: recortado, limitado.

Tomemos, agora, o outro extremo, em relação ao que não se objetiva, constituindo a memória que somente se dá em transmissão. Para abordá-la indico o livro de Jacques Hassoun, *Les contrebandiers de la mémoire (Os contrabandistas da memória)*. É um livro que nos traz uma leitura sobre a transmissão, sobre o que denominei de memória que se dá somente em transmissão. A busca de Jacques Hassoun, que é psicanalista, difere da de Jeudy, sociólogo, mesmo que ambos estejam afetados por cruzamentos de campos que não são os próprios. Hassoun propõe questões bastante relevantes em relação às condições da transmissão. Como se dá a transmissão? Teria esse tema deixado de ser questão, desde que hoje não nos orientamos por tradições? Penso que o tema da transmissão é algo que merece ser tomado a sério: requer que nos ocupemos dele. Quais as condições, independente do que se diga da situação contemporânea, quais as condições em que se dá uma transmissão hoje? Como se constitui isso que situei no início como espera, antecipação? Isso que me parece fundamental de ser situado: poder esperar é transmitir.

A primeira questão que eu situo nesta memória que não se captura é algo que Lacan interpretou como endereçamento. Aqui, eu acrescentaria o *trabalho* de endereçamento, que implica diferentes movimentos. Porque o endereçamento pode estar situado numa certa condição de aprisionamento na estátua. De repente, alguma coisa se fixa no traço corporal. É isso que Lacan propõe sobre a questão da letra. A letra é o que está nas formações do inconsciente, ainda sem sujeito. Ou seja – e com isso a psicanálise lida desde seu início – não é suficiente a emergência das formações do inconsciente para que ali o sujeito se reconheça. Essa é a condição em que a letra se desloca incessantemente na produção das formações do inconsciente. Mas o que importa, o que interessa à psicanálise é supor que ali há um sujeito: no lugar dessas formações do inconsciente. Isso, no sentido de que seja possível que lá onde *isso era* – segundo a expressão freudiana – o trabalho de endereçamento constitua, então, este *eu* que fala.

Hassoun, na verdade, aborda essa questão a partir de uma preocupação específica, tentando entender as experiências de imigração e de perda das referências. Algo que ele sublinha é de que nas experiências de imigração é que mais se rompem as condições de falar em nome de alguma coisa, ou seja, de tomar a palavra em nome de algo. Isso, naturalmente, problematiza a condição da espera, da antecipação do lugar de quem toma a palavra. A

relevância de falar em nome de alguma coisa é que ali se situa um ponto de ancoragem, de um lugar para quem toma a palavra. E aqui Hassoun mostra um determinado paradoxo: em situações específicas de perda, ou de rompimento, nesta condição de tomar a palavra e falar em nome de alguma coisa, é quando mais se impõe o que seria uma ordenação supostamente tradicional. É como se uma tradição que nunca foi seguida pelo sujeito se impusesse, independente de que o sujeito a tivesse jamais tomado como orientadora de sua experiência. O que orienta seu raciocínio é a referência aos diferentes fundamentalismos. Ou seja, o que ele propõe é que as religiões se tornam fundamentalistas, por exemplo, na medida em que não há o desdobramento, a apropriação pela experiência, e a diferenciação na passagem de uma geração a outra. Ele traz alguns exemplos curiosos: de como alguém, que não é religioso, pode, na relação com o estrangeiro, acentuar um traço de uma religião de família abandonada por ele, sem ter feito a experiência, sem tomá-la a partir das condições em que desenvolveu sua vida. Nesse sentido, fora da transmissão da experiência é que se constitui a violência e todas as experiências relativas aos fundamentalismos.

Não vou entrar por esta via, apesar de nos levar para uma discussão atual. Quero somente me apoiar nesse trabalho de Hassoun para falar da segunda forma de memória: de tomar essa referência à transmissão como elemento importante. Essa importância está ligada não à transmissão de alguma coisa que se objetiva, mas do lugar vazio. Lugar, este, que se situa como o terceiro ausente que Freud menciona na estrutura do chiste, e que faz a mediação da possibilidade de circulação da palavra. Esse é tanto o lugar das referências quanto o da apropriação das mesmas. O autor toma uma questão bem simples, ligada aos peregrinos que têm a necessidade de fazer a seguinte pergunta: de onde tu és? A curiosidade da pergunta é de que, sendo o sujeito nômade, qual lugar estaria, afinal, em causa nesta pergunta?

O que se situa ali, para ele, é a possibilidade de, independente do nomadismo, ou de situar uma certa condição de filiação fixada, a pergunta colocar a possibilidade de enunciar simplesmente isto: de que transmissão tu te reclamas? Nesse caminho, Hassoun situa a diferença entre o que é a condição estrutural de exílio do sujeito e o “exilado” como figura que encarna em alguém. Ou seja, há essa condição de impossibilidade de apreensão, de objetivação de um traço, e que muitas vezes se confunde com as condições do exilado: em que o exilado é um certo retorno do olhar a um corpo “suspeito”. É nestas últimas condições que se faz a figura do suspeito, de algo que então retorna como traço corporal.

O que me interessa ressaltar do argumento do autor é o sentido de que o trabalho sobre a transmissão implica necessariamente a transformação da herança pela apropriação da experiência. Porque ele não propõe a análise de uma transmissão como se fosse necessário ao sujeito ter que retomar supostas referências tradicionais. Não é isso. Ele acha irônico que alguém, em determinado momento resolva “encarnar” uma suposta tradição que é somente histórica, mas não de sua experiência. Ou seja, ele não propõe a transmissão como retomada de uma tradição supostamente perdida. Sua crítica se dirige justamente a essa posição, situando ali a gênese de muitas posições fundamentalistas, na medida em que precisam acentuar, pela encenação, algo que não fazia parte das escolhas de vida. A relevância de sua abordagem está na possibilidade de proposição que diz respeito à transmissão. Ou seja, dentro do que propus no início deste trabalho, a constituição de um lugar de espera, em que um sujeito está antecipado à experiência, mas que precisa da apropriação da mesma para se constituir *lá onde isso era*.

Também faz parte da clínica da psicose, por exemplo, a problematização nesse lugar da espera. O exilado como suspeito traz uma relação à paranóia, tendo sido esta descrita por Schreber a respeito do homem feito às pressas. Nesse “homem feito às pressas” podemos situar a impossibilidade de apreensão de um lugar vazio. Ou seja, lugar vazio no sentido de que ali se situaria um referente como terceiro ausente, como possibilidade mesma de mediação e circulação da palavra. Como vimos, esse lugar é antecipado – mas como lugar, como hipótese de sujeito – e sua ausência traz a impossibilidade de reconhecer uma unidade a partir da qual se possa situar a relação sujeito e Outro. Então, por um lado, a clínica nos traz este “suspeito”, “homem feito às pressas” de Schreber, na psicose, na paranóia. Por outro lado, também podemos pensar que, na clínica da neurose, isso se situa na clássica questão histórica do falso corpo.

Então, a questão é: o que faz com que uma memória, um traço que situa a antecipação, represente o sujeito? É este o trabalho necessário de uma análise: a constituição desse lugar da espera como sendo possível e que o sujeito se aproprie e se represente ali. Temos aí, nessa condição, todo o trabalho do endereçamento. É isso, enfim, que me parece relevante recortar destas questões que estou apresentando.

Citarei, aqui, uma passagem do final do livro de Hassoun que pode nos dar melhor idéia sobre aquilo que estou tentando transmitir:

tentamos... evidenciar que se a transmissão é um ato fundador do sujeito, que se é mesmo o ato por excelência que nos situa no movimento de continuidade e descontinuidade que funda a

## ■ TEXTOS

genealogia, então podemos afirmar que isto que se transmite se constitui como criação... (p. 19).

Mais adiante ele diz:

Pois se a transmissão inerte, a repetição situa... uma narração sem ficção, a transmissão reintroduz a ficção e permite que cada um a cada geração... se autorize a introduzir todas as variações que lhe permitam reconhecer nisso que ele recebeu de herança não um depósito sagrado e inalienável, mas uma melodia que lhe é própria... (p. 19).

Assim, como indica o autor, acabamos esquecendo que é pela ficção que passa a transmissão da linguagem. Ou seja, algo que possa veicular a relação entre a transmissão da língua e o recalque – essa língua esquecida. Ficamos sempre na relação à instrumentalidade da língua, condição na qual nos fazemos reconhecer na circulação social. Quer dizer, é isso que obtemos como resultado, na tentativa de apreensão da língua, quando tentamos traduzir ou interpretar o inapreensível de sua melodia.

## REFERÊNCIAS

- JEUDY, H. *O corpo como objeto de arte*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.  
COSTA, A. *Tatuagens e marcas corporais*. São Paulo: Casa do Psicólogo, 2003.  
HASSOUN, J. *Les contrebandiers de la mémoire*. Paris: La Decouverte, 2002.

**TEXTOS**

## REESCREVER OU INVENTAR UMA HISTÓRIA?

Rosane Monteiro Ramalho<sup>1</sup>

### **RESUMO**

*Este texto estabelece distinção entre os efeitos que a análise promove na neurose e na psicose. Enquanto na neurose a análise possibilita ao sujeito reescrever a sua história, na psicose ele busca justamente escrevê-la, ou seja, criar uma história na qual possa se incluir, se reconhecer.*

**PALAVRAS-CHAVE:** neurose, psicose, psicanálise.

### **REWRITING OR INVENTING A HISTORY?**

#### **ABSTRACT**

*This text establishes distinction between the effects promoted by psychoanalysis in neurosis and psychosis. Whereas in neurosis psychoanalysis permits to the subject rewriting one's history, in psychosis he tries to write it, that is, to create a history in which is capable of including oneself, of recognizing oneself.*

**KEYWORDS:** neurosis, psychosis, psychoanalysis.

<sup>1</sup> Psicanalista; Membro da APPOA; Mestre em Psicologia Clínica pela PUC/SP.  
E-mail: rosaneramalho@brturbo.com

**A** análise pode efetivamente mudar o destino de alguém? O que podemos esperar da análise em se tratando de uma neurose ou de uma psicose? Existem diferenças entre as narrativas do neurótico e do psicótico? A análise, na neurose, não se trataria de um reescrever a sua história, enquanto, na psicose, de um escrevê-la? Estas são algumas questões que pretendo desenvolver para pensar sobre os distintos efeitos que a análise promove na neurose e na psicose.

O sujeito começa a existir, isto é, passa a obter lugar no mundo a partir da rede de narrativas com que tece a sua vida. Porém, isso só de fato acontece quando ele começa a narrar, uma vez que o narrar possibilita a experiência do *eu*, possibilita a consistência imaginária ao *eu*. O que permite a alguém responder à questão *princeps quem sou eu* é sempre alguma ficção, isto é, é a narrativa através da qual concebe a sua história.

O individualismo contemporâneo impõe ao sujeito a complicada tarefa de se fazer por si mesmo, levando-o a prescindir das referências simbólicas e a crer que efetivamente *inventa* a sua história.

A partir do Iluminismo e do Racionalismo, o valor no indivíduo, e não mais na tradição, passou a caracterizar a nossa sociedade. O sujeito passou, então, a suprimir as suas determinações simbólicas. Ao mesmo tempo que prescinde de suas referências simbólicas, ele se abre às múltiplas possibilidades de escolha e, conseqüentemente, passa a se considerar como único responsável pelo seu destino. Enfim, o destino passa a ser questão de escolha pessoal. Houve o esfacelamento da narração tradicional, que se expressava em narrativas totalizantes, numa multiplicidade de narrativas independentes, ou seja, na construção de outros tipos de narratividade.

Na literatura, surge a narrativa em que o sujeito comum passa a ser o autor do romance de sua vida, situando-se como personagem; enfim, a literatura que constitui o sujeito moderno, como por exemplo, as obras de Balzac, Flaubert, Dostoiévsky, Tolstoi, Eça de Queiroz, Machado de Assis.

Na contemporaneidade, porém, diante da fragilização dos referenciais simbólicos, percebemos a intensificação desse sentimento de auto-suficiência, bem como da de solidão e desamparo. O fato de o destino ser escolha pessoal, ser uma obra exclusivamente construída por si mesmo parece ser tomado ao pé da letra.

É o que encontramos na cultura hoje. As biografias e as auto-biografias – literatura em forte expansão atualmente – dão mostras disto. Nessa direção, também se observa o costume freqüente, por parte de muitos internautas, de inventar personagens, identidades diferentes, que criam para si e que pas-

sam a representá-los nas relações virtuais que estabelecem, bem como nos *blogs* (versões atuais dos diários).

Acerca de o destino ser uma escolha pessoal, podemos também tomar o recente filme: *A dona da história*, dirigido por Daniel Filho, que aborda a história de uma mulher que, na aposentadoria do marido e na saída de casa dos filhos, passa a repensar as suas escolhas. Imagina o que poderia ter sido a sua vida, caso tivesse feito outras escolhas; por exemplo, ter investido em sua carreira como artista, ao invés de ter-se casado com o seu marido. Passa, então, a se imaginar nessa nova vida, ao mesmo tempo em que dialogam a mulher madura, que é, e a jovem que fora, no momento de sua escolha. Existem também outros filmes muito interessantes, que abordam as outras possíveis escolhas e seus diferentes destinos, entre eles *Corra, Lola, corra!*, com direção de Tom Tykwer.

Entretanto, este *fazer-se por si mesmo* – próprio do individualismo moderno – que alude à total auto-suficiência, é, na verdade, uma ilusão, pois o sujeito não parte do nada. A história, o romance, que ele constrói para si, parte justamente dos significantes de sua história, de suas determinações simbólicas (mesmo que recalcadas). Ou seja, a sua história já lhe era contada mesmo antes de ele existir, nas falas que o antecederam, nas expectativas dos seus pais em relação a ele, na escolha de seu nome, enfim, no desejo ou no não-desejo de seus pais ou daqueles que com ele se ocuparam.

Na verdade, o que caracteriza a condição do neurótico não é a efetiva ausência de determinações simbólicas ordenando sua construção subjetiva, mas, sim, o desconhecimento – por parte do sujeito – daquilo que o causa para além de si próprio. Devido ao recalçamento dos referenciais simbólicos, o sujeito lança mão, cada vez mais, do imaginário, para poder dizer de si, no romance que constrói para sua vida.

E é justamente esse excesso de sentido em sua história que o faz sofrer, embora não se dê conta disso (isso, em se tratando de neuroses em geral). O trabalho clínico, nesses casos, visa, então, esvaziar o excesso, seu sentido fechado, relativizando as suas certezas, abrindo para outras possibilidades de significação. A análise permite que o longo e floreado romance transforme-se em um simples conto – uma narrativa bem mais enxuta –, sem os excessos imaginários, conforme aponta Kehl (2001). Freud já falava na *talking-cure* ou cura pela palavra, ou seja, que o paciente, ao ter acesso ao que se encontrava inconsciente, ressignificaria seus sintomas – e, portanto, a sua necessidade –, obtendo, com isso, alívio para seu sofrimento.

Acerca do que Freud propõe como sendo a direção da clínica, Lacan ([1953] 1995) considera que a restituição do passado permaneceu, até o fim,

no primeiro plano das suas preocupações. Mas afirma que, para Freud, o fato de o sujeito, na análise, reviver, recordar, os eventos formadores de sua existência não é, em si, tão importante; o que realmente conta é o que disse ele reconstrói. Nesse sentido, na neurose, o acento recai sempre mais sobre a face da *reconstrução* do que sobre a da *revivescência*. Assim, mais do que lembrar, em uma análise tratar-se-ia de *reescrever a sua história*.

Retomando a questão inicial: o que se espera da análise? A possibilidade de uma experiência que consiste, para o sujeito, em se escutar, ao falar para alguém – não um alguém qualquer, obviamente, mas, alguém que, em transferência, se supõe um saber. Na procura de saber as causas de seu sofrimento, o sujeito passa a investigar a trama que decidiu sua presença neste mundo, buscando os pontos nos quais a sua vida ficou amarrada a uma insistente repetição que se impõe a ele, à revelia de sua vontade. Pontos estes que têm relação aos momentos em que as palavras perderam a sua medida e adquiriram um poder exagerado. A experiência da análise deve permitir, então, um esvaziamento do excesso imaginário e uma nova posição subjetiva. Ela deve possibilitar ao sujeito a saída de uma posição em que muitas vezes se sente vítima, para outra, na qual se implique no seu sofrimento, questionando-se sobre qual a sua responsabilidade pelo sintoma e, conseqüentemente, por sua história. De mero personagem, passa a autor (ou pelo menos co-autor) de sua própria trajetória. Não se pode mudar os significantes que compõem a história de um sujeito, mas o sentido, o significado dos mesmos, o que acaba configurando uma história diferente e, portanto, possibilitando, ao sujeito, outro destino. Abre-se, para ele, então, a possibilidade de recriar formas de vida, outras maneiras de viver a realidade.

A psicanálise, desde os seus primórdios, já considerava que o sujeito sofre por suas reminiscências (lembranças que, ao serem evocadas, poderão ser esvaziadas, ressignificadas). A questão é que nossa memória compõe a nossa história. E a angústia, o desespero, muitas vezes, decorre justamente do fato de alguém se sentir sem memória, sem história, o que expressa o profundo sofrimento de muitos pacientes, principalmente em casos de psicose, ou em casos-limites (também denominados *borderline*, aliás, quadro diagnóstico num *crescendo* atualmente). Angústia similar ocorre em familiares e amigos de alguém com a doença de *Alzheimer*, e o que também encontramos em muitos filmes, em especial em *Amnésia*, dirigido por Christopher Nolan. Aliás, chama-nos a atenção o grande número de filmes, lançados ultimamente, sobre a relação com a memória, mais especificamente sobre a perda da memória. Só para citar alguns: *Brilho eterno de uma mente sem lembranças*, dirigido por Michel Gondry; *Cidade dos sonhos*, de David Lynch; *Como se*

*fosse a primeira vez*, de Peter Segal; *O homem sem passado*, de Aki Kaurismaki...

O filme *Amnésia* aborda a história de um homem que, após perder a mulher de forma trágica, perde a memória. Ou seja, a sua amnésia é relativa à memória recente, então, não consegue mais reter nada após algum curto espaço de tempo, o que o leva a inventar formas de conseguir registrar fatos de que quer se recordar. Passa a escrever bilhetes, a fotografar e anotar nas fotos algumas referências (por exemplo, *não acredite no que esta pessoa diz*) e a tatuar informações importantes, inscrevendo-as no seu corpo. Interessante observar o traço de paranóia que caracteriza a sua vida, uma vez que não há, para ele, nenhum porto-seguro, nenhum lugar confiável a se ancorar. Por não lembrar, tudo a princípio lhe provoca desconfiança, tudo lhe é ameaçador. Enfim, é a memória que nos sinaliza em quem podemos ou não confiar, e que permite, portanto, que nos defendamos dos perigos.

É extrema a angústia de alguém que se vê sem memória, ou melhor, que se sente sem história. Alguns pacientes, nas crises psicóticas, encontram-se nesse estado. Isto é, diante de uma situação de injunção em que se vêem na necessidade de ter referência simbólica à qual possam se reportar, como não a encontram, têm a experiência de morte subjetiva. Em outras palavras, o saber que até então os sustentava desmorona, o seu mundo desaba. Muitos não lembram mais seu nome, sua história; às vezes, não mais conseguem falar; em certos casos falam somente na terceira pessoa; perdem sua condição evocativa, não mais conseguindo falar na primeira pessoa. Sentem-se tomados por forças externas, ficando reduzidos a uma condição objetual – o Outro fala literalmente no lugar deles, por eles.

O delírio, na psicose, consiste numa tentativa de saída da crise, dessa situação crepuscular em que o psicótico se encontra. Através da narrativa delirante, ele tenta construir para si uma história na qual possa se incluir e se reconhecer, obtendo uma significação subjetiva para si, que será tão mais eficaz, na medida em que essa construção delirante encontrar alguma viabilidade na cultura.

A narrativa delirante é a tentativa desesperada de inventar uma história para si, da qual ele será o autor, mas também o protagonista. No entanto, também, para ele, essa história não parte do nada. Parte dos significantes de sua história, mesmo que estes retornem desde o Real, como nas alucinações. A questão é ele conseguir dar sentido ao que se apresentou para ele na eclosão da crise psicótica. Um paciente, por exemplo, ao escutar vozes que o atormentavam, passou a atribuí-las a espíritos que lhe falavam, considerando-se dotado de poder mediúnico. Em sua história, ele

havia sido abandonado pelos pais ao nascer, sendo levado a uma instituição espírita.

Outro caso ilustrativo de delírio, podemos ver no interessante filme *Spider*, do diretor canadense David Cronenberg, lançado em 2003. É uma bela e triste composição, que mostra a luta desesperada de um homem em busca de uma narrativa que dê conta da tragédia que destruiu sua vida. Um filme tocante, que mostra o personagem central ao mesmo tempo tecendo e desatando as teias de seu passado, fazendo com que o espectador vivencie e compartilhe radicalmente do tortuoso processo mental do personagem.

O filme começa com a chegada de um trem a uma estação em Londres. Depois que todos descem, surge um homem, de seus quarenta anos, às voltas com seus poucos pertences, pouco à vontade no mundo livre da cidade. Ele é Dennis Clegg, um sujeito que, após muitos anos de internação asilar, finalmente vai morar numa pensão protegida.

Uma coincidência inesperada, porém, precipita o lento mas inexorável processo de erosão da estabilidade psíquica alcançada com o tratamento anterior: a pensão onde vai morar fica perto do bairro em que viveu sua infância. *Spider* passa os dias caminhando pelos lugares em que viveu, e escrevendo suas memórias num caderno muito bem guardado. À medida, porém, que ele vagueia pelas redondezas, suas lembranças vão se tornando confusas, e a angústia começa a tomar conta dele.

Aos poucos, o teatro de sua memória volta a se abrir. Mas, como numa peça em que o roteiro se perdeu e precisa ser remontado a partir dos pedaços que ficaram, suas lembranças são como fragmentos desconexos e contraditórios em busca de um fio narrativo que os costure numa trama coerente. Ao tentar, porém, reconstruir os personagens e os fatos da história de sua infância, *Spider* se vê tomado por uma espécie de vertigem em que se confundem o passado e o presente, a realidade e a ficção, a memória e a fantasia, a lembrança e a construção delirante.

Quando era pequeno, Dennis ouvia, encantado, sua mãe lhe contar histórias sobre aranhas e as teias que elas tecem. Tão fascinado ficava com os relatos de sua mãe que esta passou a chamá-lo de *Spider* (aranha). Ponto de ligação inquebrantável entre ele e sua mãe, é a partir desse significativo que o pequeno Dennis irá organizar sua experiência, dilacerada por uma tragédia que destruiu o seu mundo.

O filme transita entre um plano objetivo, que mostra *Spider* circulando entre os espaços de sua infância, e um plano subjetivo, no qual o espectador é trazido para o interior de sua mente. As lembranças entrelaçam-se com as construções delirantes, de modo que também o espectador tem que procurar

um fio narrativo que organize a história que o pequeno Spider viveu em tempos passados. É quase impossível saber o que de fato se passou e o que é construção, que tenta amarrar com alguma significação a errância de uma memória que não encontra os pontos de amarra. Não vemos apenas uma história sendo desdobrada; estamos tomados pela mesma necessidade de Spider, de construí-la, juntando os pedaços e tentando fazer sentido de suas memórias, em meio a confusões, contradições, paradoxos.

Sua mãe ora aparece como carinhosa e atenta com ele, ora como uma mulher sedutora que o convoca à própria sexualidade, fazendo dele um cúmplice na tentativa de reconquistar o marido. Para Spider, a figura da mãe se dissocia, entre a mulher meiga e atenta, e a prostituta que atrai o pai para longe de casa e acaba causando a tragédia familiar.

Aos poucos, o espectador percebe que foi para sobreviver psiquicamente que Dennis transformou-se efetivamente em Spider. Algo fez seu mundo desmoronar e foi tecendo redes (reais e de sentido) nas quais ele tenta se transformar em sujeito de sua própria história.

Um fragmento da história vai se moldando: a mãe de Spider, desconfiada das ausências do marido, acaba fazendo com que o filho o procure nos *pubs*. Lá ele vê o pai seduzido por uma mulher vulgar, que ele julga tramar para ocupar o lugar de sua mãe. O pequeno Spider arquiteta uma teia complexa de barbantes, ligada ao fogão da cozinha, que irá matar a prostituta quando ela chegar à sua casa com seu pai. Quando o plano se cumpre, o pai, desesperado, tenta reanimar a esposa, mas já é impossível.

Quando adulto, ao mesmo tempo que procura tecer, com os fragmentos de sua memória conturbada, uma história de si, Spider aos poucos tece uma teia real em seu quarto, feita de fragmentos de barbante e corda que encontra nas ruas. Trata-se de uma comovente tentativa de, no plano real e no imaginário, suprir a falta de uma amarração simbólica articuladora da significação que sempre lhe escapa.

Mas sua busca é tremendamente solitária. Falta um outro a quem Spider possa contar sua história, alguém que lhe possibilite obter reconhecimento, alguém cuja escuta possa lhe permitir inscrever um sentido para sua história. Sem ter a quem se endereçar, com quem possa contar para que consiga construir sua história, permanece atormentado por um sofrimento que – na ausência de alguém que o escute – se torna literalmente indizível. No caderno de notas no qual Spider registra, sem cessar, suas experiências só há uma escrita hieroglífica, incompreensível, exceto para ele mesmo.

O passado então retorna sem a mediação de uma narrativa. Ele vê a encarregada da pensão como sendo a mesma mulher que um dia destruiu

sua vida. Confuso, dilacerado, Spider hesita em matá-la enquanto ela dorme. Descoberto, é levado de volta ao asilo, à *proteção* do isolamento, à calmaria de uma vida sem existência, ao deserto de uma experiência sem história.

Em muitos casos de psicose, não há alternativa de constituição de uma metáfora delirante, o que torna muito difícil o trabalho de possibilitar alguma inscrição ao Real, alguma significação subjetiva.

Lembro-me de um rapaz, que atendi há muitos anos. Ele procurou-me para análise após uma tentativa de suicídio, quando sua vida perdera o sentido. Havia sofrido uma perda, que incidiu sobre ele como uma experiência insuportável, por se sentir totalmente sem referências, à deriva. Ele já havia tido anteriormente uma crise psicótica, e nesse momento é como se *perdesse o chão* novamente. Na realidade, o *chão* que até então possuía era extremamente frágil. Via-se como uma carcaça, um corpo sem vida, e, por isso, constantemente colocava-se em situação de risco, pois tanto fazia estar vivo ou morto. Sentia-se sem vida, sem história, um nada. Aliás, sempre se sentira à margem, fora da vida. Suas relações pessoais – em especial as parentais – eram um verdadeiro deserto. As únicas coisas que pareciam ligá-lo ao mundo eram os livros, principalmente de autores que falavam das entranhas subjetivas, entre eles Mário de Sá-Carneiro e Augusto dos Anjos, e, paradoxalmente, o programa do Ratinho<sup>2</sup> (com suas histórias escabrosas), as quais ele raramente perdia. Através dessas histórias, ele encontrava um lugar para si no mundo, obtinha um reconhecimento através de gente como ele, de sofrimentos como o seu.

Certa vez ele me disse que começara a escrever. Como todo o escrito tem um endereçamento, eu sabia que esses escritos se dirigiam a mim, e, embora ele dissesse que eles não tinham valor algum, que eram besteiras, um dia me trouxe um texto bem interessante, bem escrito, falado na primeira pessoa, em que relatava alguns fragmentos de vida. O texto, porém, tinha como assinatura um nome. Tratava-se de um personagem que ele havia criado, para o qual começou a criar também uma história pessoal. Passou a descrevê-lo para mim, ao mesmo tempo que passou a criar também outros personagens, com características e histórias de vida distintas, bem como um diferente estilo de escrita para cada um. Isso durou um longo tempo em seu processo analítico.

<sup>2</sup> Programa de televisão transmitido pela rede SBT.

Meu paciente, que se sentia não existindo, sem história, começou a criar, então, várias histórias e vários personagens. Aos poucos, ele foi reconhecendo que nessas histórias inventadas havia um pouco dele mesmo: angústias e inquietudes que sofria, algumas lembranças até então inacessíveis, vidas que gostaria de ter tido e não teve; enfim, desejos que começavam a se esboçar, mesmo que ainda timidamente. Foi a partir daí que pudemos conversar sobre os paralelos entre aquilo que ele vivia e o que o poeta Fernando Pessoa havia experimentado, ao criar seus heterônimos: Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis, Chevalier de Pas. Com o tempo, ele passou a escrever histórias *escatológicas* (como as denominava), as quais passou a assinar, agora, com seu próprio nome. Já era possível, para ele, assumi-las como suas. Através dessas narrativas, em geral poesias, ele passou a conseguir nomear o que até então lhe era insuportável, impossível de ser simbolizado. A partir de ínfimos e frágeis fragmentos, ele começou, assim, a *escrever* a sua própria história, bem como a escrever poesias. Num de seus poemas, certa vez, escreveu: Re-crio a realidade do meu ponto-de-vista. E foi isso mesmo que ele passou a fazer.

Outro fragmento clínico que trago hoje é o de um jovem paciente esquizofrênico, que atendi muitos anos atrás. Durante o longo tempo que transcorreu desde o final de seu tratamento – quando se mudou para outra cidade – até hoje, ou seja, quase dez anos, ele segue fazendo contato comigo. Seguidamente, telefona-me para saber se estou bem, para se certificar se eu continuo existindo e me falar de sua vida. Conta-me alguma coisa que está vivendo, desde me comunicar a morte de seu pai até que lá em sua cidade está chovendo muito. Sei que ocupo um lugar fundamental para ele, um *testemunho de sua vida* – conforme outro paciente falava –, sou o Outro que escuta as suas histórias, a quem ele pode se endereçar. Aliás, para esse paciente, não só eu, mas, também a minha família passou a fazer parte, diria mais, a compor de fato, a rede de relações que lhe dá sustentação subjetiva. Muitas vezes, como não estou em casa, acontece de minhas filhas atenderem ao telefone e ele conversar com elas, perguntando como elas estão, como estão no colégio, passando também elas a comporem essa rede para ele. Na psicose, a transferência estabelecida não é simbólica e, sim, real. Portanto, não se trata do *como se* – característico da relação transferencial estabelecida na neurose –, mas, de ocuparmos mesmo, efetivamente, um lugar fundamental para o psicótico. E justamente essa é a condição que possibilita a construção de uma suplência ao que se apresenta fora de uma simbolização para ele.

Para concluir, reporto-me a Freud ([1924] 1976), em seu texto *A perda da realidade na neurose e na psicose*. Ele atribui a *normalidade* ou a saúde,

## ■ TEXTOS

ao se repudiar a realidade tão pouco como na neurose e ao se esforçar, como na psicose, por efetuar uma alteração dessa realidade. Alteração da realidade, esta, que é relativa à construção delirante ou a uma suplência, enfim, uma metáfora que permita ao sujeito reconstruir seu mundo. Então, estendendo essa alteração da realidade, temos a abertura à criação e, porque não dizer, à invenção, transformando a realidade.

A partir disso, podemos pensar que a análise permite ao sujeito neurótico reescrever a sua história, abrindo-se para a possibilidade de criar outras formas de se contar, de contar a sua história, outros modos de pensar e ver a realidade e, portanto, abrindo-se a outros destinos. Podemos dizer, então, que a análise possibilita que o neurótico reescreva a sua história.

Por outro lado, com pacientes psicóticos, muitas vezes se busca justamente que a escrevam, a partir de pequeníssimos e frágeis fragmentos, parecendo mesmo uma invenção. Essa construção, por sua vez, também pode dar acesso a outro destino. É a construção de uma filiação, enfim, de uma metáfora que lhe outorgue um lugar para si no mundo, e que lhe permita viver... pois ele, assim, também passa a ter uma história, uma história para se incluir, uma história para se contar.

## REFERÊNCIAS

- FREUD, S (1924) A perda de realidade na neurose e na psicose. In: \_\_\_\_\_. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Imago, 1976. v. 19.
- KEHL, M. R. Minha vida daria um romance. In: BARTUCCI, Giovana(org.). *Psicanálise, Literatura e Estéticas da Subjetivação*. Rio de Janeiro: Ed. Imago, 2001,p.57-89.
- LACAN, J. (1953-54) *O seminário – Livro 1: Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

## **ESCRITA A PENA<sup>1</sup>**

Manoel Luce Madeira<sup>2</sup>  
Simone Moschen Rickes<sup>3</sup>

### **RESUMO**

*O artigo discute elementos oriundos de um trabalho em oficina de escrita com pacientes, moradores e internos, de um hospital psiquiátrico. Inicia apresentando o percurso da oficina através de uma narrativa onírica como forma de fazer operar os impasses presentes na transmissão da experiência do trabalho junto à psicose. A seguir, estabelece, sob a forma da análise de um sonho, uma reflexão sobre alguns fragmentos da experiência narrada, tendo como norte a indagação sobre o lugar que a escrita pode ter para os sujeitos que participam desta atividade.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *psicanálise, escrita, psicose, oficina terapêutica.*

### **QUILL WRITING**

#### **ABSTRACT**

*The article discusses elements originated from a writing workshop with patients, residents and inpatients, from a psychiatric hospital. It begins by presenting the workshop's course through an oneiric narrative as a form of operating the impasses present in the transmission of the work experience with psychosis. In the following, it establishes, in the form of a dream analysis, a reflection upon some fragments of the narrated experience, guided by the interrogation on the place that writing may have for the subjects engaged in this activity.*

**KEYWORDS:** *psychoanalysis, writing, psychosis, therapeutic workshop.*

<sup>1</sup> O trabalho que ensejou este artigo se insere em um projeto de pesquisa coordenado por Simone Moschen Rickes.

<sup>2</sup> Graduando de Psicologia na Universidade Federal do Rio Grande do Sul; Bolsista BIC/UFRGS; Coordena as oficinas de escrita junto a uma unidade de internação de agudos e à Oficina de Criatividade do Hospital São Pedro. E-mail: manomadeira@hotmail.com

<sup>3</sup> Psicanalista; Membro da APPOA; Doutora em Educação (FACED/UFRGS) e professora do Departamento de Estudos Básicos da Faculdade de Educação da UFRGS. E-mail: simone.m.r@via-rs.net

UM TEXTO NOTURNO

e à sombra da cajazeira, lia Raimundo um livro de garatujas, rasuras, páginas em branco. De repente, um relógio sem ponteiros caiu do pé como cajá e sumiu-se na terra. Pôs-se Raimundo a cavar, cavar, cavar, e tanto que a cajazeira lá de cima, que há muito a vista já perdera, lhe lembrou sua primeira poesia – que pôs fora. Num átimo, estava em queda desenfreada até saber-se numa sala repleta de livros, lagartas, pássaros escritores. A fresta diagonal no topo de uma das portas o fez ter certeza de estar no Hospital Psiquiátrico São Pedro. Prumou-se ao olhar de Raimundo instantaneamente uma Sanhaço cega que segurava sua caneta ao contrário e errava a folha e errava pelas bordas inexistentes da folha. Hoje é meu aniversário? – perguntou a ave –, Sei não., As mães gostam das crianças que fazem aniversário., Tu nasceu foi quando?, Quando a minha mãe me perguntou se eu gostava dela; aí eu disse que sim, e ela disse que eu podia morar na casa dela com o marido dela; a gente nasce conforme o tempo, conforme a minha mãe me criou, conforme ela me fez., Que é o tempo?, O tempo é curto: a gente chega aqui, toma café, pinta, escreve e às quinze pras cinco é hora de ir embora pra tomar remédio – quando é quinze pras cinco, o tempo é longo., O Brasil foi descoberto como?, A mãe passou o facão no pescoço do filho que morreu e foi levado pra funerária – assim nasceu o Brasil. Dona Sanhaço, a senhora sabe, eu caí tentando fazer uma conchinha de tempo..., mas a Sanhaço interrompeu-o com sua história:

Era uma vez uma menina que caiu dentro do poço quando ia pegar água pra tomar. O poço era muito fundo. Tinha uma cobra no fundo do poço. A cobra mordeu toda a menina. A menina até tinha posto uma borracha na alça do balde, mas agora não podia voltar por causa da cobra. A cobra mordeu ela nos pés. Tinha uma criança que gostava muito da menina e essa criança, vendo a menina, chorou<sup>4</sup>.

Raimundo fez presença da falta do seu livro ao ver uma Colibri que olhava ao chão. Oi Asa Branca., Não sou Asa Branca, sou Trigueiro., O que procura ao chão?, Tô procurando um sapo; ouvi dizer que às vez é bom engolir um sapo., Como se escreve a data de hoje?, Não sei, quando eu fui registrada trocaram meu nome., Que história conta o teu nome?, Como é que eu vou saber, eu era um bebê!, Quer bergamota?, Quero., Como tu tá?, Tô mais louca que filho louco., Vai escrever hoje?, Vou que eu quero aprender a es-

<sup>4</sup> Texto ditado pela paciente cega interna no Hospital Psiquiátrico São Pedro.

crever e a lutar capoeira pra me defender., Vamos escrever alguma história da tua vida!, Como se eu não tenho pai nem mãe?, Canta uma modinha aí vá:, Se essa rua, se essa rua fosse minha, eu mandava, eu mandava [...] navegar... E saiu voando contra os gritos de Raimundo. Quietos!, esbravejou o Beija-flor, O senhor não vê que escrevo uma carta a minha amada?, É a morada da verdade?, Claro!, Cês já se beijaram?, Não., E tu vai escrever o quê?, Alguma coisa que não fosse muito xarope, muito atirada, muito na cara., Bora lá homi!, Tô te querendo – é xarope?, ...É., Tu é minha canjica – é atirado?, É., Fiz essa rosa com papel celofane, cola, graveto é muito na cara se eu mandar?, É não. E de repente uma Beija-flor de engatinhado sorriso surgiu: Quem é que teve a coragem de me mandar esse estilhaço de rosa? – foi a conta do beijo ausente. Um Macuco gordo riscava obstinadamente: O que é isso?, É um Macuco gordo que quando fica brabo tem que ir pro quarto, que quando fica brabo tem que sampar injeção no braço dele, que quando fica brabo quebra tudo. Foi que Raimundo tomou a folha do Macuco e escreveu atrás o nome do desenhista. Não! agora o cara que fez esse desenho vai vir me matar!, Causa de quê?, Isso que tu fez é um ponteiro do relógio, quando o relógio chegar nesse ponteiro, aumenta a força do cara – ele é um bicho do zoológico, o nome dele é Noite, queria lembrar dele mas não consigo, ele entrou pra dentro do espelho e sumiu e virou inquilino – ele tem muito dinheiro no dinheiro -, ô meu, ele é da minha cor, assim como eu sou da cor dele, ele é muito gordo, mora perto da minha casa, e quando eu voltar pra casa tenho que me preparar pra briga; meu, ele vai me matar... o único jeito é apartar a briga: eu fico no meio dos dois e empurro ele prum lado e eu pro outro, assim dá; não, não dá: ele me atravessa e me pega do outro lado. Paciência, homem, paciência: no título cê me explica essa história de voltar que no parágrafo único eu te protejo com minhas armas... Mas ao que Raimundo terminava a artimanha, o Macuco já se sumira. Foi quando um rasgo de folha se ouviu perto da parede: um João-de-Barro. Ô cabra da peste! finalmente um que a nomeação é de gente!. Mas o João-de-Barro escrevia, arrancava, amassava as folhas sem ouvir. A segunda folha cobria a primeira e era coberta pela terceira, que era coberta pela quarta e Raimundo achou que era sem-vergonhice com o caderno e disse, Essa foi a derradeira homem de Deus!, Tá bem, disse o João-de-Barro, mas tu me deixa escrever e não fala mais comigo. Raimundo pegou a bola de papel e abriu última por uma

8- Bem como eu sei o surf nasceu no Hawaii eu aos 17 anos comecei a surfar surfei várias vezes com body board

7 – Bem como eu sei o surf nasceu no Hawaii eu aos 17 anos comecei a surfar surfei várias

## ■ TEXTOS

6 – Bem como eu sei o surf nasceu no Hawaii eu aos 17 anos comecei a surfar

5 – Bem como eu sei o surf nasceu no Hawaii eu aos 17 anos co

4 – Bem como eu sei o surf nasceu no Hawaii

3 – Bem como eu sei o surf

2 – Bem como

1 –

Nas gargalhadas: Ô seu João abestado! O senhor escreve ao contrário!, mas o João-de-Barro desaparecera. Nisso uma Sabiá passou falando sozinha, Quando eu era pequena eu degolei minha mãe, por isso ela ficou assim... desnorreada da cabeça. Raimundo então se pôe a correr, a perseguir um sujeito que estava com um revólver e queria lhe matar, mas suas pernas estão fracas e ele quase não sai do lugar – porém é suficiente para chegar ao deserto e encontrar uma lâmpada mágica desenhada por uma Rolinha. Pegou-a com cuidado, e enquanto ainda durava a cegueira de vê-la, em rasante insuspeitado, uma Tié-Sangue a arrancou de suas mãos e esfregando-a, ainda no ar, pediu: Uma lâmpada nova no banheiro, bastante calcinha e sutiã, encher a pança e dormir!, e de dentro da lâmpada voou um Quero-Quero pro nunca. Por que tudo que a gente quer mais longe fica?, perguntou a Tié-Sangue, E por que tudo que a gente fica mais longe quer?, perguntou Raimundo. Olhe Gralha Azul, continuou Raimundo, o meu único prazer é o cigarro; isso está na sala de estar do meu dizer. Não se admirou Raimundo que a Tié-Sangue tenha se transformado numa insaciável Gralha Azul. Essa estava ao pé de uma porta destruindo filtros de cigarro. Raimundo reconheceu a porta como a entrada para a lei e correu para atravessá-la, mas a Gralha agigantou-se num instante após e com uma enorme marca de sangue no peito, já na forma de um senhor que erguia ao alto seu cajado, pronunciou: “É possível sua entrada, mas não agora. Se o atrai entrar apesar da minha proibição, saiba que eu sou poderoso. E sou apenas o último dos porteiros. De sala para sala, porém, existem porteiros cada um mais poderoso que o outro. Nem mesmo eu posso suportar a visão do terceiro”. Senhor, implorou Raimundo, A gente só quer voltar pra vida, mas a vida teima em voltar na gente – entretanto, não houve compadecimento. Impôs o não a Raimundo apesar de todas as suas súplicas, por dias longos e anos curtos, até o quase completo definharem-se de ambos. Homem de deus, cá dentro perambula um último perguntar: há anos labuto pelo acontecer da minha travessia e aqui me encontro – como não souberam meus olhos de outro que entrar também quisesse?, questionou Raimundo por fim. “Aqui ninguém mais poderia ser admi-

tido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a<sup>5</sup>".

*Coordenadas para uma leitura possível*

Como transmitir uma experiência? Quais os elementos capazes de afetar o outro, se não na medida de nossa afetação – impossível inscrito no abismo que a linguagem introduz em toda tentativa de comunicação –, na direção de fazer surgirem interrogações que possam ser compartilhadas? Como, através da escrita, estabelecer algumas condições de compartilhamento da experiência? Estamos sempre às voltas com essa interrogação quando se trata de refletir sobre a transmissão da psicanálise. Estivemos às voltas com esse impasse quando decidimos escrever sobre um trabalho em oficinas de produção textual desenvolvido desde junho de 2004, no Hospital Psiquiátrico São Pedro. Como criar, através da narrativa, a atmosfera em que nos vemos mergulhados ao coordenar, refletir, elaborar essa experiência? Haveria uma estrutura discursiva capaz de, minimamente, representá-la? De (re)apresentá-la? (Re)apresentar sem elidir o impossível de transpor que o intervalo aludido pelo prefixo (re)carrega consigo e que inscreve o tempo primeiro – o do suposto vivido – como um tempo perdido que ganha este estatuto, que é inscrito como tal, no momento mesmo em que a escrita aposta em sua recuperação. O perdido se estabelece como consequência e não como origem da escrita dessa experiência, atualizando a cada letra aquilo que vaza de nossa tentativa de circunscrever o vivido.

Durante dois anos mantivemos – e mantemos –, com pacientes moradores e internos, um encontro semanal cujo articulador do trabalho é a produção escrita. Não se trata da condução de um trabalho analítico *stricto sensu*, muito embora a ética da psicanálise assim como suas formulações teóricas – uma e outras inseparáveis –, tenham nos servido de bússola para a proposição e condução das atividades de oficina bem como para a reflexão sobre o percurso que delas deriva. Nos encontros não se tem por objetivo ensinar a ler ou a escrever – vale notar que há sujeitos analfabetos que têm se expressado através do desenho – ou perseguir uma elaboração textual na qual se possa reconhecer qualidade literária, mas, sim, oferecer um mediador concreto, o papel, como superfície, a um só tempo, de expressão e de construção de si.

<sup>5</sup> Fragmento diretamente extraído de *O Processo*, de Kafka, ver páginas 261-271.

Diante dos impasses levantados por essa experiência, diante das dificuldades em desenhar uma forma que nos parecesse capaz de transmitir os múltiplos tons que deram consistência a esse cenário, a narrativa onírica apresentou-se como uma alternativa. Narrar o percurso por essa experiência como contamos um sonho, tecendo os “fatos” de modo fantástico, esforçando-nos por articular as cenas na sintaxe própria do processo primário, tomando o realismo fantástico. Realismo. Fantástico. Palavras que conjugadas fazem reverberar a atmosfera em que o trabalho se estende. Um excesso de realidade que atravessa fronteiras, que “vira o fio”, na direção do fantástico.

No relato de nosso sonho, aquele que coordena o trabalho de oficina se veste de Raimundo<sup>6</sup>. Ele conversa com alguns pacientes que dela participaram, reproduzindo, a seu modo, diálogos com estes sujeitos, oniricamente transformados em pássaros. A escolha por essa nomeação quis dar materialidade àquilo que, muitas vezes, se registra do lado de quem coordena as oficinas, a saber, que a aproximação que se pode tentar fazer daqueles que ali vão para escrever (e desenhar) é sempre um movimento que requer delicadeza, pois, ao menor gesto brusco, pode-se disparar uma revoada. As falas ou escritos dos pássaros-pacientes são literais e foram colhidos nos encontros decorridos, embora, no relato do sonho, não obedeçam a seqüência cronológica.

*lia Raimundo um livro de garatujas,  
rasuras, páginas em branco*

“[...] há, digamos, num tempo, um tempo recuperável, historicamente definido, alguma coisa que está ali para ser lida, lida com a linguagem quando ainda não há escrita” (Lacan, 1961-62, p.101). Que a leitura antecede a escrita é uma proposição que vemos se desdobrar ao longo de várias lições dos seminários de Lacan. Essa enigmática fórmula que sustenta a leitura ali onde não há texto algum nos desconcerta e nos remete a uma reflexão sobre a temporalidade que opera na escritura. O trabalho nessas oficinas atualiza incansavelmente esse desafio: ler um livro com linhas, traços, páginas em branco, capturando a produção, através de um gesto de leitura, na ordem da legibilidade; tomando o produzido em oficina como algo a ser lido e não como irremediável ilegibilidade impressa no papel.

<sup>6</sup> Este nome guarda uma história. Raimundo é nordestino, e esteve internado no hospital depois de longa caminhada. Nomeamos o oficineiro, protagonista desse sonho, em sua homenagem. Foi ele quem, por ter pedido caderno no primeiro dia de claustro e nele tentado reconstruir seu mundo, deu corpo ao nosso desejo de estabelecer um espaço de trabalho com as letras.

É inspirador, para esse trabalho de leitura, uma pequena passagem de Lacan (1971) em *Lituraterra*. Ela nos permite avançar em relação a essa estranha sucessão: leitura de texto algum (do lado do Outro), escrita (do lado do Sujeito). Nesse texto, Lacan retoma um objeto de seu interesse, a escrita oriental, mais precisamente a caligrafia, para pensá-la em relação à pintura. É o gesto daquele que pinta que interessa ao autor – no caso de uma pintura japonesa, sempre veremos nela o seu casamento com a letra, através da caligrafia. Esse gesto implica uma suspensão, suspensão esta que Lacan situa como de difícil realização para um ocidental, acostumados que estamos a apoiar nosso antebraço ao empreendermos um desenho ou uma caligrafia.

A reflexão sobre o gesto capaz de deixar a caligrafia impressa no papel permite a Lacan discorrer sobre os tempos da inscrição psíquica. Christiane Lacôte (2000) remeterá esse gesto ao do pescador, que lança a linha na água e a fecha, retirando-a devagar.

O traço do pincel chinês é feito sem apoio, é um gesto preliminar que não implica nada [...]. É na curva, no segundo gesto, que se faz a inscrição. Em todo o caso, é algo que foi a oportunidade para Lacan mostrar que a inscrição sempre é feita num segundo tempo, o tempo que revira o gesto, que inverte o gesto e que faz a curva do circuito. [...] o que faz com que a cada vez ele trace a dissimetria do Outro. O segundo tempo marca uma inscrição em relação a um primeiro tempo, que nada marca (2000, p.53).

O primeiro tempo está ali como para marcar o vazio em que, ao fim e ao cabo, sustentamo-nos. Escrevemos nossa história, narramos nossa existência, tal qual quem produz a rasura de texto algum, a “rasura de traço algum que lhe seja anterior” (Lacan, 1971, p.21), pois a leitura que fundou o lugar desde onde é possível escrever leu um texto que não estava escrito, estabelecendo o traçado de origem como perdido. É esse operar da temporalidade na inscrição que permite a Lacan dizer que

o objeto não é dito que ele tenha sido realmente perdido. O objeto é, por sua natureza, um objeto reencontrado. Que ele tenha sido perdido é consequência disso – mas só depois. E, portanto, ele é reencontrado, sendo que a única maneira de saber que foi perdido é por meio desses reencontros, desses reachados (id. *ibid.*, p.149).

O tempo de uma inscrição primordial ou os efeitos de sua fragilidade – ou ainda de sua ausência – se desdobram vida afora. No território da oficina, Raimundo se encontra com as reverberações dos impasses da inscrição. Ali se renova a aposta na leitura de um livro de garatujas, rasuras, páginas em

branco, na tentativa de constituir, através da leitura e da escrita, pequenos artefatos de suplência. O oficineiro procura que seu gesto de leitura indique que sob o papel há um texto a ser lido. Dirigir-se às marcas deixadas no papel – desenhos, letras, palavras, frases –, outorgando-lhas o lugar de um texto a ser lido, tem como sustentação a aposta de que aquilo que se produz nesse espaço de oficina pode operar, para alguns, como uma marca cuja leitura lhe atribui um lugar de enunciação. Constitui um dos quadrantes dessa experiência em que se procura criar um ambiente com relativa densidade simbólica, em que os textos escritos sejam lidos e compartilhados com os outros membros da oficina. Proposta nem sempre fácil de ser levada adiante, haja vista as dificuldades que muitos desses sujeitos encontram na constituição de uma escrita que inscreva um endereçamento.

*a gente nasce conforme o tempo*

A Rolinha da lâmpada mágica amanhece morta no leito ao lado de Tié-Sangue: “Eu pedia prá ver o rosto dela, mas não sabia se ela estava morta ou viva”, conta. Na oficina, essa passarinha, logo após a morte de sua companheira de unidade, desenha duas figuras quase idênticas. Ao lado de uma escreve “bule” e da outra “rôsto”. A diferença entre vivo e morto parecia ser uma incógnita. Não é raro que Raimundo escute dos participantes da oficina que eles já estiveram mortos ou mesmo que estão: é como se a morte se tornasse uma vivência capaz de ser dita, de ser narrada no tempo mesmo de seu acontecer<sup>7</sup>.

Houve um tempo em que Tié-Sangue perguntava seguidamente: “eu tô viva ou tô morta?”, ou simplesmente dizia, “a Tié morreu ontem”. Ao longo das oficinas, fazia desenhos de relógios sem ponteiros, como se as marcas do tempo não existissem. Certa feita, escreveu:

Era uma vez um menino que saiu da Igreja de xorti e calção dizendo a todo mundo que era filho de Adão – Filho de Adão e Eva [...] Quem partejou foi Maria Irmã Paulina em São Gabriel que tem necrotério.

Seu texto situa a um só tempo o lugar de nascer e o lugar de morrer, referindo-os à mesma cidade. Ali no lugar onde se nasce há de estar a morte.

<sup>7</sup> Certamente, esse discurso não é novidade. Quando destrincha os critérios de atribuição da loucura no século XVIII, Foucault afirma: “há loucura quando o sujeito coloca, como afirmação, que ele está morto, e quando ele permite que valha como verdade o conteúdo, ainda neutro, da imagem ‘estou morto’” (*A história da loucura*. São Paulo: Perspectiva, 1987. p. 232).

Nascer e morrer conjugam-se numa temporalidade inquietante, como se um pudesse coincidir com o outro, como se o lugar de um e o de outro se sobrepujassem. Essa conjugação produz uma experiência do tempo em que predomina o instante, em que a referência ao ontem e ao amanhã está sempre prestes a perder a sustentação.

No início do sonho, a Sanhaço, uma senhora cega, refere seu nascimento à permissão da mãe para morar em casa. Não é dar um passo muito grande dizer que nascer é um acontecimento psíquico que depende da doação de lugar que o Outro materno poderá ofertar. “A gente nasce conforme o tempo”, completa. Em outro escrito, é Tié-Sangue quem diz: “eu nasci fora do tempo”. Essa experiência de um extratempo, de alguma coisa que perdeu o prazo, que está fora dele, atravessa a escolha que Lacan faz por referir a forclusão como sendo o mecanismo ordenador da psicose. Termo jurídico que alude à perda do prazo, àquilo que embora de direito não pode mais ser reclamado, pois o transcurso do tempo retirou-lhe a legitimidade.

A referência à forclusão se inscreve ao final do sonho. Raimundo, nosso oficineiro, replica, em sua conversa com o porteiro, os impasses diante da impossibilidade de transpor a porta da lei, lembrando um breve trecho do texto kafkiano. Transitemos por duas cenas. Primeiro, acompanhemos nosso protagonista em uma incursão pelo Hospital onde se encontra com uma Gralha, senhor interno em uma unidade, que se imbuí da tarefa de porteiro. Nesse lugar, ele se situa como guardião, não permitindo que os outros homens deixem o recinto. Sua estratégia é bastante persuasiva: ameaça furar os olhos dos que tentam transpor a porta, ao mesmo tempo que grita insistentemente “eu nunca pensei em fugir”. Passa o tempo abrindo os filtros de cigarro com uma agulha fina, “arma” de que dispõe para realizar seu ofício.

Passemos à segunda cena, agora guiados pelas mãos de Franz Kafka. No livro *O processo* (1997), Josef K. é acusado por algo que desconhece. No tortuoso trajeto que percorre em busca daquilo que poderia elucidar a acusação que lhe imputam e que ignora, encontra-se com um sacerdote, capelão do presídio. Este lhe conta a história do encontro entre um porteiro, guardião da lei, e o homem do campo que aspira entrar em seus domínios. Retomemos brevemente o enredo: o homem do campo pede para ultrapassar a porta da lei, mas o porteiro lhe diz que *agora* a entrada não é autorizada. O camponês pergunta, então, se pode entrar mais tarde, ao que o porteiro, após breve reflexão, responde: “É possível, mas agora não” (p. 261). Sua negativa é acompanhada por um discurso dissuasivo em que discorre sobre os vários porteiros, muito mais poderosos do que ele, que se encontram do outro lado da porta – diz que ele mesmo não pode suportar a visão do terceiro. O homem

do campo consome seus anos tentando convencer o porteiro a deixá-lo entrar, mas seus esforços são em vão – suplícios, ofensas, presentes. Ao fim da vida, cabe ao homem do campo a derradeira pergunta: ora, como ninguém mais, em tantos anos, quis entrar? Reconhecendo que são os últimos suspiros de seu interlocutor, o porteiro diz “Aqui ninguém mais poderia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a” (p. 263).

Aquilo que permite pôr em relação estas duas cenas é a impossibilidade de passagem interdita pelo extratempo em que ela é demandada: “é possível sua entrada, mas agora não”. Como efeito desse interdito, aquele que se coloca à frente do porteiro empreende com este um diálogo infundável, estabelecendo sempre renovadas tentativas de fazer sua proposta encontrar o tempo em que seria possível a aceitação. O fracasso em elaborar uma proposta aceitável, reconhecida como legítima pelo porteiro, é significado pelo camponês como oriundo da incompatibilidade entre aquilo que ele oferta e aquilo que o porteiro deseja. Porém, trata-se mais de uma proposta recusada porque o tempo de sua aceitação expirou, e não propriamente porque o conteúdo de sua oferta – palavras, presentes, agrados – não seja o esperado. Diante do aceno do porteiro de uma possibilidade de oferta adequada – haveria aquilo que, dito pelo camponês, permitiria sua passagem, haveria o justo objeto –, o homem do campo se vê capturado numa falação infinita: intenta produzir o discurso completamente adequado ao que o porteiro almeja ouvir. Assim, permanece ele como que acoplado à lei, em cuja margem tece a relação que lhe é possível. Não seria esse o trabalho do delírio? Talvez encontremos em Kafka uma bela metáfora das negociações que aquele que não transpôs o umbral da lei estabelece com o seu porteiro.

*vou que eu quero aprender a escrever  
e a lutar capoeira pra me defender*

Colibri, que se confunde com Asa Branca, que se diz Trigueiro, não tem como falar da história de seu nome: era um bebê quando o recebeu. O saber sobre sua origem ficou enclausurado nos outros, próximos, que dela se ocuparam. A chave, porém, está perdida. Ou, quem sabe, retida num outro que não pôde fazer passar os elementos de sua história. Um Outro que ficou segurando o bastão em suas mãos, mesmo depois de ter acabado a corrida. Por conta disso, nossa ave se (re)nomeia. Busca reconhecimento através de outro nome, um nome que lhe garanta alguma consistência frente aos seus. Longe de ter as condições de Joyce, de se inventar-sustentar um nome, essa mulher busca inscrever-se na linhagem dos que tentam situar em si o ponto de origem de sua história, dos que buscam, o mais das vezes sem sucesso,

“fazer-se um nome”. Como não tem com que contar em termos de ancestralidade, como não pode ter acesso aos elementos fragmentários que lhe permitiriam constituir uma ficção para sua origem, Colibri vê na capoeira e na escrita a possibilidade de estabelecer algum tipo de defesa frente ao Outro. A escrita como forma de dar consistência ao seu nome. A capoeira como forma de agressivizar a relação com o outro toda vez que se vê na ameaça de invasão. Colibri poderia fazer coro com Clarice Lispector (1988): “Escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida”.

*o senhor não vê que escrevo  
uma carta para minha amada*

Qual desaparecido de Foucault, morto-vivo de Althusser, muitos dos que da oficina participam tiveram cindidos seus vínculos com a cidade e com os que lhes eram próximos. Nessa atmosfera de isolamento, freqüentemente emerge a vontade de escrever uma carta. São, em grande parte, missivas em que buscam se desculpar de atos cometidos antes da internação e restabelecer uma ponte que permita fazer a passagem do hospital para o convívio social. Certa feita, um rapaz escreveu para sua mãe pedindo que lhe trouxesse determinada roupa no dia da alta, acreditando que isso o ajudaria a voltar para sua vila “de cabeça erguida”.

Chama a atenção neste trabalho com as cartas uma repetição: à medida que os sujeitos se organizam psicologicamente, passam a fornecer com maior precisão o destino de seus escritos. Em meio a momentos de crise, cartas foram mandadas para endereços esquisitos, como Rua Jacaré, Beco da Capivara, Travessa do Banhado, sob insistência do remetente. Mesmo que a possibilidade de existência do logradouro fosse mínima, por acreditarmos importante conseguir destinar uma mensagem para um lugar de significância para aquele que escreve, enfrentamos os olhares curiosos dos funcionários dos correios. Certa vez a funcionária disse: “Se isso é nome de rua, minha avó é uma bicicleta”.

É curioso notar a invariável surpresa quando a família noticiava o recebimento da carta. Não se recorda dia em que a chegada de Raimundo ao espaço de oficina que coordena, em uma unidade de agudos, não fosse acompanhada de dizeres como “Sabe aquela carta que eu escrevi semana passada? Não é que chegou mesmo!” Mesmo que tivessem escrito e enviado a carta para o endereço constante no seu prontuário, era sempre com surpresa que os sujeitos registravam a resposta à sua missiva. Espantavam-se que uma carta pudesse chegar a seu endereço.

Desse modo, mais surpreendido ficou Beija-Flor, que recebeu a visita de

sua amada como resposta à sua carta. Ressaltamos que ele ambicionava, quando pediu ajuda a Raimundo, algo até então inusitado naqueles pagos: escrever uma carta em que a sua intenção não fosse explicitada, na qual o que estivesse sendo dito, mesmo na forma escrita, pudesse ser passível de reversibilidade, de dubiedade, de engano. Ao pedir auxílio, pôs-se Raimundo entre a alegria do intermédio e o medo de impor uma idéia de beleza politicamente correta.

As perguntas de Beija-Flor sobre o que poderia escrever à sua amada, preservando a sutileza na conquista, não se mostrando exageradamente “atirado”, atualizaram sua relação peculiar com as palavras. Não sabia se poderia ou não escrever a ela: “tu é minha canjica”. Muitas são as vezes em que o imperativo da demanda por uma resposta coloca, para o oficineiro, o impasse de como atravessá-lo sem responder de modo a duplicar esse imperativo, dirigindo-o, então, ao sujeito que pergunta: “Não, essa não é uma forma ‘correta’ de chamar alguém que se quer conquistar”. Se, por um lado, responder dessa forma não desloca para nada a lógica em que se estabelece o diálogo, por outro, devolver a pergunta a quem a fez pode abortar qualquer possibilidade de trabalho – talvez Beija-Flor tivesse referindo seu “docinho de coco”. Entre idas e vindas, nosso pássaro conquistador enviou a sua amada uma flor, escolhendo as palavras com que legendar esse ato. O surgimento da mulher na semana seguinte pôs a unidade em alvoroço. Como diria Caetano Veloso, a presença dela manteve teso o arco da promessa – promessa de acolhimento no mundo além-muros.

*ele entrou pra dentro do espelho  
e sumiu e virou inquilino*

É exatamente para isso que serve o estágio do espelho. Ele põe em evidência a natureza dessa relação agressiva e o que ela significa. Se a relação agressiva intervém nesta formação chamada o eu, é que ela a constitui, é que o eu é por si mesmo desde já um outro, que ele se instaura numa dualidade interna ao sujeito. O eu é esse mestre que o sujeito encontra num outro, e que se instaura em sua função de domínio no cerne de si mesmo. [...] no plano imaginário, o sujeito humano é assim constituído de forma que o outro está sempre prestes a retomar seu lugar de domínio em relação a ele, que nele há um eu que sempre é em parte estranho a ele, senhor implantado nele acima do conjunto de suas tendências, de seus comportamentos, de seus instintos de suas pulsões. [...] E esse senhor, onde

está ele? Ele está sempre ao mesmo tempo no interior e no exterior (Lacan 1955-1956, p. 110-111).

Em meio a muitas falas, gritos e uma bolinha de pingue-pongue que não dá sossego, nosso protagonista se encontra com um homem grande, sólido, que risca sem parar. Curioso, Raimundo quer saber do que se trata: na fronteira da escrita e da garatuja, mais se assemelhando a um desenho, o Macuco tenta dar forma a algo que o persegue. O desenho que elabora se faz acompanhar por uma descrição oral de si. Raimundo escreve o nome do rapaz no verso da folha: algo se atualiza como insuportável. Agora sim: “o cara que fez esse desenho vai me matar”. Não há saída, o perseguidor-desenhista sabe de sua existência e nem que destruísse a folha esse saber se dissiparia. A impossibilidade de se reconhecer como desenhista faz estabelecer estratégias para defender-se do “cara que fez o desenho”: vai se colocar entre aquele que quer matá-lo – ele mesmo – e si próprio. A estratégia da triplicação de si se mostra pouco eficaz pois, tão penetrante como a noite, o terrível perseguidor é capaz de lhe atravessar e agarrá-lo do outro lado. O homem indestrutível entrou para dentro do espelho e virou inquilino, sumindo, para, a qualquer momento, sem aviso, reaparecer. O elo que liga a imagem a si rompeu-se. A imagem se libertou e ganhou autonomia. Uma autonomia mortífera. O grande rapaz pode se dizer batido pelo outro ali onde agressiviza a relação para, minimamente, assegurar as fronteiras. Toma como vindo do outro aquilo que nele se cifra.

O Macuco nos lança, sem escalas, a compartilhar uma espacialidade em que as fronteiras que delimitam o dentro-fora, o interno-externo, o continente-conteúdo estão em suspensão. Nela operam as relações que tão bem são metaforizadas pelas meias: pequenos artefatos que nos permitem subverter as relações espaciais euclidianas quando, a um só tempo, por um movimento hábil das mãos, se convertem no “saquinho” e naquilo que ele contém. “Ele tem dinheiro no dinheiro”; “o cara que fez o desenho vai me matar”. O intervalo entre o eu e o outro, entre o eu e sua imagem ruiu, e a única forma de restabelecê-lo – mesmo que como um tiro que sai pela culatra –, é agressivizar a relação, matando aquele que o persegue.

O inquilino que está no espelho, que para dentro dele entrou e desapareceu, é alguém que a qualquer momento pode ser despejado por seu senhorio. Num mesmo tempo, o Macuco experiencia a inflação e a fragilidade de seu eu. Podemos dizer, em eco com Lacan, que “ao invés de estar só, quase nada há de tudo que o cerca que, de certo modo, ele não seja. Em compensação, tudo o que ele faz existir nessas significações é de alguma maneira vazio dele próprio” (1955-56, p.95).

*pegou a bola de papel e abriu última por uma*

João, diante de um caderno, numa velocidade vertiginosa, escreve, arranca a folha de papel e a amassa, formando uma bola compacta com seus textos. A cada folha escrita, repete o gesto, aumentando a bola que tem sobre a mesa. Faz isso com tal afinco, sem levantar os olhos e com tal rapidez que Raimundo, sem enxergar o que João escrevia, pressente o momento em que logo restará somente a capa do caderno. Intervém estabelecendo um corte: “esta folha é a última”. João escreve, levanta e passa a bola para Raimundo que, só depois de acabada a oficina, irá desembulhar esse pacote.

Cada folha que se solta estabelece, em relação com a antecedente, uma subtração: a última palavra escrita está apagada. Se na escrita João vai agregando palavras, na leitura nos encontramos com o processo inverso, no qual vai sendo subtraída palavra após palavra, até restar um vazio. Para nossa surpresa, a primeira folha (ou última?) não continha traço algum. Uma folha em branco. Foi arrancada e amassada. Estaria ali para indicar o vazio de que falamos, ao retomar a passagem de Lacan em *Lituraterra*? Relembremos:

O escoamento é o remate do traço primário e daquilo que o apaga. Eu o disse: é pela conjunção deles que ele se faz sujeito, mas por aí se marcarem dois tempos. É preciso, pois, que se distinga nisso a rasura. Rasura de traço algum que lhe seja anterior [...] Produzi-la é reproduzir esta metade ímpar com que o sujeito subsiste. Esta é a façanha da caligrafia (Lacan, 1971, p.21).

João, com uma agilidade estonteante, trabalharia no sentido de produzir, com seu ato de escrita, essa operação de inscrição que tem como seu ponto de partida uma folha em branco? Estaria ele imbuído do trabalho psíquico que objetivaria dar consistência simbólica ao vazio a partir do qual escrevemos? Interessante pontuar que a primeira folha, que descobrimos em branco nessa operação, que lembra, em muito, o descascar de uma cebola, surpreende-nos, não por sua presença em si, mas pelo lugar que ocupa na série e que lhe confere a posição de ponto de origem desse tramado. É em relação à folha subsequente, onde lemos “bem como”, que a primeira aparece como em branco. A cena que se desenrola, no momento da leitura, parece refazer a seqüência pensada por Lacan, em que o primeiro tempo da inscrição nada marca em relação a um segundo, no qual vemos se marcar o traço. Essa seqüência, contudo, estabelece o primeiro nesse lugar por obra de um *posteriori*, em que sua posição de antecedente lhe é conferida pela contagem decrescente que sua produção leva o leitor a fazer.

A escrita de João confere materialidade a esse vazio de que é feito o ponto de origem. É como se sua posição psíquica lhe demandasse dar consistência à impossibilidade de escrever o texto original. No trabalho em oficina, através da base material concreta que a folha lhe proporciona, João busca reescrever (ou seria escrever?) a operação que claudica em sua trajetória pelo mundo? No jogo que se movimenta entre o esquecer e o lembrar permitido pela escrita, e pelo seu avesso, a leitura, ele se empenha em atualizar o segundo. Escreve para realizar a perda?

Vale lembrar, nesse momento, de um menino de cerca dez anos que, diante da tarefa de contar à professora o que havia lido, retomava uma e outra vez a leitura do texto<sup>9</sup>. Ao ser indagado sobre o que poderia dizer sobre o que leu, lia novamente o texto em alto e bom tom. Tratava-se de um menino para quem era insuportável a experiência de perder algo do texto lido, perda inerente à tarefa de falar do texto a partir de seu lugar de leitura, de interpretação. Para ele, por sua estruturação psíquica particular, perder implicava perder-se, possibilidade que não poderia arriscar.

Em qualquer operação de leitura está implicada uma perda, está implicada a condição de cada um de deixar cair a letra, de poder perder algo, para que, no lugar dessa perda, possa advir o sentido como uma produção. Há aqueles que não avançam na leitura, pois não podem perder, não se permitem deixar cair nada. Como precisam fixar cada ponto lido acabam, paradoxalmente, por obra de uma colagem ao texto, sem poder recuperá-lo através da fala. Só podemos recuperar o que perdemos.

A escrita, por seu turno, lança-nos também nessa pendulação: esquecer-lembrar; perder-achar. Não é difícil sustentar o argumento de que escrevemos para lembrar – mas fazemo-lo também para esquecer. O advento da escrita propiciou a extensão da memória, inaugurando uma capacidade de estocagem do conhecimento jamais imaginada pelas sociedades orais. Ao poder deixar registrado o que se criou, é possível perder essa criação para ali adiante reencontrá-la. Basta que pensemos na função de nossas agendas, extensão corporal de muitos cujo extravio pode significar a própria derrocada narcísica. Registramos nosso compromisso para que possamos esquecê-lo e, assim, nos ocuparmos de outras coisas. Diferente da criança pequena, para quem o acesso às letras ainda não foi franqueado, e que, diante da tarefa de comprar algo que faltou em casa, dirige-se ao armazém da esquina

<sup>9</sup> Situação trabalhada por Elaine Milmann na dissertação *A instância da letra na leitura: o transbordamento pela subjetivação psicótica do sujeito*. Porto Alegre : FACED. 2003.

recitando a cada passo aquilo que lhe foi solicitado, para não esquecer, podemos avançar pela vida com o bilhete no bolso e, assim, deleitarmo-nos com a paisagem que separa nossa casa do bolicho ao qual nos dirigimos. Talvez João, com sua escrita, objetive colocar o bilhete no bolso.

*Da incompletude constitutiva*

Freud, num pequeno texto de 1925, ao retomar sua teoria dos sonhos, instigado pelas diferenças que a elaboração da segunda tópica introduziu em seu pensar, refere:

não é de admirar que apenas determinada parte dos produtos oníricos de um paciente possa ser traduzida e utilizada, e, mesmo assim, na maior parte das vezes de *modo incompleto*. [...] Descoberta a interpretação de um sonho, nem sempre é fácil decidir se é 'completa', isto é, se outros pensamentos pré-conscientes também não podem ter encontrado expressão no mesmo sonho. Nesse caso, devemos considerar provado o sentido que se baseia nas associações do sonhador e em nossa estimativa da situação, *sem por isso nos sentirmos obrigados a rejeitar o outro significado*. Ele continua sendo possível, embora não provado; temos de nos acostumar com que o sonho é assim capaz de ter muitos significados. Ademais, a culpa aqui devida nem sempre deve ser atribuída à incompletude do trabalho de interpretação; ela também pode ser inerente aos próprios pensamentos oníricos latentes (161-162, grifo nosso).

As coordenadas que escolhemos para nos guiar no desdobramento de nossa narrativa onírica por certo se distancia, e muito, da construção dos elementos que permitiriam estabelecer um *mapa completo* do terreno por onde convidamos o leitor a transitar. A recuperação de algumas passagens da narrativa introdutória permitiu-nos avançar no sentido de fazer reverberar, com as cordas da teoria psicanalítica, certas inquietações que essa experiência nos abre. Com certeza, os instrumentos que cada leitor aportará, com sua leitura, permitirão tirar sons deste texto que não foram entrevistados por nós, resultando em uma música nova a cada execução.

REFERÊNCIAS

FREUD, S. [1925] Algumas notas adicionais sobre os limites da interpretação dos sonhos como um todo In: \_\_\_\_\_. *Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud*. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 1974.



- KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Cia das Letras, 1997.
- LACAN, Jacques. [1955-56] *As psicoses* – livro 3. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- \_\_\_\_\_. [1959-60] *A ética da psicanálise* – livro 7. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- \_\_\_\_\_. [1969-62] *A identificação*. (inédito. Publicação não comercial exclusiva para os membros do centro de Estudos Freudianos do Recife) Recife, 2003.
- \_\_\_\_\_. [1971] *Lituraterra*. In: \_\_\_\_\_. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2003.
- LISPECTOR, Clarice. *Sopro de vida* Rio de Janeiro, Rocco, 1998.
- LACÔTE, Christiane. O que pode dizer a psicanálise sobre o trabalho do artista. In: JERUSALINSKY, A.; MERLO, A. M.; GIONGO A. L. et al.. *O valor simbólico do trabalho e o sujeito contemporâneo*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

