Claudia de Moraes Rego

Traço, letra e escrita na / da psicanálise

Tese de Doutorado

Departamento de Psicologia
Programa de Pós-Graduação
em Psicologia Clínica

Rio de Janeiro, janeiro de 2005

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA



Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Claudia de Moraes Rego

Traço, letra e escrita na / da psicanálise

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Tese de Doutorado

Tese apresentada ao Programa de Pós-graduaçâo em Psicologia da PUC-Rio como requisisto parcial para obtenção do título de Doutor em Psicologia Clínica.

Orientadora: Ana Maria Rudge

Rio de Janeiro

Janeiro de 2005

Pontifícia Universidade Católica
do Rio de Janeiro



Claudia de Moraes Rego

Traço, letra e escrita na/da psicanálise

Tese apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Doutor pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica do Departamento de Psicologia do Centro de Teologia e Ciências Humanas da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profª. Ana Maria Rudge
Orientadora
Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Prof. Marcus André Veira
Departamento de Psicologia – Puc-Rio

Prof. Octavio Souza
Departamento de Psicologia – PUC-Rio

Profª Claudia Thereza Guimarães de Lemos
Instituto de Estudos da Linguagem - UNICAMP

Prof. Waldir Beividas
Instituto de Psicologia - UFRJ

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade
Coordenador Setorial de Pós-Graduação
e Pesquisa do Centro de Teologia
e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, / /200 .

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Ficha catalográfica

Rego, Claudia de Moraes

Traço, letra e escrita na / da psicanálise / Claudia de Moraes Rego ; orientadora: Ana Maria Rudge. – Rio de Janeiro : PUC-Rio, Departamento de Psicologia, 2005.

304 f. ; 30 cm

Tese (doutorado) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia .

1. Psicologia – Teses. 2. Psicanálise. 3. Traço. 4. Letra. 5. Escrita. 6. Metáfora. 7. Rébus. 8. Ideograma. I. Rudge, Ana Maria. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia . III. Título.

CDD: 150

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Agradecimentos

A minha orientadora professora Ana Maria Rudge

Aos colegas do seminário de Psicanálise e Texto da Escola Letra Freudiana, em especial Analucia Teixeira Ribeiro e Elisabeth Freitas, que comigo sustentaram, durante os últimos quinze anos, as questões sobre o traço, a letra e a escrita na psicanálise.

A Ângela Andrade, incansável interlocutora para todas as questões relativas às escritas chinesa e japonesa.

A Betty Bernardo Fuks, pela leitura atenta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Resumo

Os significantes traço, letra e escrita foram importados de seus campos semânticos para a psicanálise num movimento incialmente metafórico. É nossa proposta demonstrar que, mais do que uma metáfora, estes significantes vieram a se constituir em modelos do psíquico de tal maneira que as letras e escritas "visíveis" passaram a poder ser entendidas a partir da referência à escrita psíquica. Como segunda hipótese, encetamos uma operação de extração de uma teoria psicanalítica da origem da letra e da escrita, e da função da escrita para os sujeitos, que estaria implícita em Freud e Lacan. Esta denominada operação de extração, assemelhada à desconstrução derridina, revelou que o inconsciente (é) uma escrita de traços, o que só pode se escrever sob rasura uma vez que a verdade está ausente do traço. Por consequência, a escrita "visível" será sempre encobrimento desta ausência radical de verdade do traço.

Escrever ou traçar é uma mímica da fundação do sujeito, busca de reencontrar sua metade sem par, num estreito litoral entre saber e gozo: lituraterra.

Aqueles sujeitos cuja língua é trabalhada pela escrita e que se sustentam em uma dupla referência à fala e à escrita, ou aqueles outros que, por determinação estrutural, sustentam melhor o *non sense* da letra, contituem um interessante caso para o exame da inanalisabilidade, devido à sua afinidade com a letra como traço (num caso, o ideograma, e no outro, lituraterra)

Também de forma não explicita, a psicanálise acompanhou este movimento. Houve uma psicanálise dominada por um desejo de leitura, de produção de sentido e há hoje uma psicanálise que se aventura a ficar do lado do *non-sense* do traço, onde o desejo do analista é um desejo de escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Palavras-chave

Traço, letra, escrita, modelo, metáfora, rébus, ideograma, hieróglifo.

Résumé

Les signifiants trait, lettre et écriture ont été importés par la psychanalyse de leur champ sémantique d'origine, dans un mouvement au départ métaphorique. Nous nous proposons de démontrer que, plutôt qu'une métaphore, ces signifiants en sont venus à constituer des modèles du psychique, de telle façon que les lettres et les écritures "visibles" ont pu, dès lors, se faire comprendre à partir de la référence à l'écriture psychique. Comme seconde hypothèse, nous avons entrepris une opération d'extraction d'une théorie psychanalytique de l'origine de la lettre et de l'écriture, ainsi que de la fonction de l'écriture pour les sujets, théorie qui serait implicite chez Freud et Lacan. Cette opération nommée extraction, semblable à la déconstruction derridienne, a révélé que l'inconscient (est) une écriture de traits, qui ne peut s'écrire que sous rature, étant donné que la vérité est absente du trait. Par conséquent, l'écriture "visible" sera toujours ce qui recouvre cette absence radicale de la vérité du trait.

Écrire ou tracer c'est une mimique de la fondation du sujet, à la recherche de sa moitié sans pair, sur un littoral étroit entre savoir et jouissance: lituraterre.

Ces sujets dont la langue est travaillée par l'écriture et qui se soutiennent d'une double référence à la parole et à l'écriture, ou bien ceux qui, de par une détermination structurelle, soutiennent mieux le *pas de sens* de la lettre, constituent un cas intéressant pour l'examen de l'inanalysabilité, en raison de leur affinité avec la lettre en tant que trait (dans un cas, l'idéogramme, dans l'autre, lituraterre).

D'une façon également non-explicite, la psychanalyse a suivi ce mouvement. Il y a eu une psychanalyse dominée par un désir de lecture, de production de sens et il y a aujourd'hui une psychanalyse qui s'aventure du côté du *pas de sens* du trait, où le désir de l'analyste est un désir d'écriture.

Mots-clés

Trait, lettre, écriture, modèle, métaphore, rébus, idéogramme, hiéroglyphe.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Sumário

Introdução 13
1.1. Hipóteses principais 13
1.2. A operação de extração 14
1.3. Em que consiste a teoria freudiana do traço, da letra e da escrita? 15

Capítulo 1. Letra e escrita na psicanálise: metáfora ou modelo? 19
1. Metáfora 19
1.1. Concepções acerca da metáfora 21
1.1.1. Aristóteles 21
1.1.2. Derrida 25
1.1.2.1. O próprio e o figurado 28
1.1.2.2. Bachelard: a metáfora construída 32
1.2.2.3. Auto-destruição da metáfora 35
1.1.3. Os filósofos da linguagem 36
1.1.4. Perelman 39
1.1.4.1. Superação da analogia ou metáforas mortas 41
1.1.4.2. Superação da metáfora 44
1.1.5. Jacques Lacan e a metáfora 45
1.1.5.1. Introdução 45
1.1.5.2. A metáfora paterna 46
1.1.5.3. Algumas observações 49
2. Modelos 50
2.1. Introdução 50
2.2. O que é um mdelo? 51
2.2.1. Salvando os modelos 52
2.2.2. Tipos de modelos 52
2.3. Discussão sobre o valor da utilização de modelos na construção científica 54
2.3.1. Modelos e metáforas 56
2.3.2. Modelos em Freud e Lacan: o trabalho de Antonia Soulez 61
3. Conclusões 64

Capítulo 2 : Sobre a história da escrita 65
1. Introdução 65
2. Février e sua *Histoire de l'écriture* 66
2.1. A escrita chinesa 70
2.2. A escrita japonesa 74
3. A teoria da escrita de I.-L. Gelb 77
3.1. A escrita cuneiforme 83
3.2. A escrita egípcia 84
4. Gérard Pommier: uma teoria psicanalítica da origem da escrita 86
4.1. A origem do monoteísmo e da escrita 88
4.2. A sacralidade da escrita 89
4.3. O atraso na escrita das vogais 91

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4.4. As *matres lectiones* 93
4.5. Questões de fronteiras 93
5. Discussões e conclusões 95
5.1. Definição de escrita, função da escrita e do escrever 95
5.2. História da escrita e evolução da escrita 97
5.3. O rébus 99
5.4. A estilização 101
6. Conclusão 103

Capítulo 3: Freud e a escrita psíquica 104
1. Introdução: Há uma teoria freudiana da escrita? 104
2. Os Modelos de Freud 105
2.1. “Para uma concepção das afasias” 105
2.2. O Projeto 107
2.2.1. A operação de extração 108
2.2.1.1. Barreiras ao contato 108
2.2.1.2. O traço 110
2.2.1.3. A Consciência 111
2.2.1.4. Experiências de satisfação e de dor 114
2.2.1.5. A inibição, o pensamento 116
2.2.1.6. As associações da fala 120
2.3. A carta 52 122
2.4. “A Interpretação dos Sonhos” 124
2.4.1. A operação de extração 125
2.4.1.1. O rébus 127
2.4.1.2. Encenabilidade 130
2.4.1.3. O hieróglifo 132
2.4.1.4. Alguns comentários acerca do capítulo VII 134
2.4.1.5. A regressão: a “matéria prima” é o traço 136
2.5. “O Inconsciente” 140
2.5.1. A operação de extração 141
2.5.1.1. A terceira via 142
2.5.1.2. Algums questões 146
2.6. O traço, a *bindung* e a *bahnung* em “Além do Princípio do Prazer” 147
2.6.1. Introdução 147
2.6.2. O traço 149
2.6.3. A compulsão à repetição 151
2.7. O bloco mágico 153
2.7.1. O limite da analogia? 154
2.8. “Moisés e o Monoteísmo” 157
2.8.1. “*Saxa loquuntur*!” 158
2.8.2. A Concepção de História 160
2.8.3. A ausente verdade do traço 162
2.8.4. Monoteísmo, alfabeto e patriarcado 164
3. Conclusões 166

Capítulo 4: Lacan e a escrita 169
1. Introdução: Há uma teoria lacaniana da letra e da escrita? 169
2. A operação de extração 170

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.1. Tempo zero: O seminário da Carta Roubada 170
2.2. Tempo 1: uma teoria da letra no inconsciente 172
2.3. Tempo 2: uma teoria sobre a origem da letra: o seminário da Identificação 176
2.3.1. Introdução 176
2.3.2. Amnésia de Lacan 177
2.3.3. A operação de extração 178
2.3.3.1. Letra e traço como essência do significante 180
2.3.3.2. A escrita é uma função latente na linguagem 182
2.3.3.3. Missão escritural do homem? 183
2.3.3.4. Contribuição original de Lacan para uma teoria da origem da escrita 187
2.3.3.5. Função do signo lido como um objeto 189
2.3.3.6. Ligação da linguagem com o real 190
2.3.4. Algumas conclusões 193
3. Tempo 3: Lituraterra 195
3.1. Introdução 195
3.2. A operação de extração 197
3.2.1. Reviravolta espetacular 197
3.2.2. A lição 6 201
3.2.3. Lituraterra 203
3.2.4. A cena lacaniana da escrita 210
3.3. A coisa japonesa 218
3.3.1. As questões 218
3.3.2. Cheng 222
3.3.2.1. O ideograma 223
3.3.2.2. A caligrafia 225
3.3.3. Avanços teóricos 227
3.3.3.1. Novo algoritmo 230
3.3.3.2. Jacques-Allain Miller 233
3.4. Algumas conclusões 237
4. Tempo 4: a escrita como o Um todo só 238
4.1. Introdução 238
4.2. A escrita na fala 239
4.3. O matema: transmitir sem significar 240
4.4. Há do Um 246

Capítulo 5: Derrida e a escrita 249
1. Introdução: a desconstrução do logocentrismo 249
2. Sobre *De la gramatologie* 250
2.1. O desrecalcamento da escrita 251
2.2. A escrita é a metaforicidade 253
2.3. Lingüística e gramatologia 256
2.4. A gramatologia de Derrida: os principais conceitos 259
2.4.1. O traço derridiano 260
2.4.2. A diferencia 261
2.4.3. O sujeito e a escrita 265
2.5. A gramatologia pode ser uma ciência? Do traço à grafia 267
2.6. Gramatologia e psicanálise 274
2.6.1. Uma topografia de traços e *bahnungen* 278

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.6.2. A escrita dos sonhos: metafonética, não lingüística e a-lógica 281
2.6.3. O aparelho psíquico como máquina de escrever 285
3. Conclusões 289

Capítulo 6: Conclusões 292
1. Lacan e Derrida 292
1.1. Introdução 292
1.2. Pai e filho? 293
1.3. A virada da palavra para a escrita 295
2. Conclusões 297

Bibliografia 301

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"Pode-se perguntar se, e até onde, eu próprio me acho convencido da verdade das hipóteses que foram formuladas nestas páginas. Minha resposta seria que eu próprio não me acho convencido e que não procuro persuadir outras pessoas a nelas acreditar ou, mais precisamente, que não sei até onde nelas acredito. Não há razão, segundo me parece, para que o fator emocional da convicção tenha de algum modo de entrar nessa questão. É certamente possível que nos lancemos por uma linha de pensamento e que a sigamos aonde quer que ela leve, por simples curiosidade científica, ou se o leitor preferir, como um advocatus diaboli, que não se acha, por esta razão, vendido ao demônio" (Freud, p. 80, vol. XVII, 1977).

1
Introdução

1.1
Hipóteses principais

Há uma teoria psicanalítica da letra e da escrita. Mas esta teoria está implícita em Freud e em Lacan, uma vez que nenhum dos dois explicitou-a.

Esta teoria implícita tem uma história que começa com a afirmação de Freud, em "Projeto para uma Psicologia Científica", que *Das Ding* é o que sobra ou fica fora e deixa uma marca ou um traço que, por sua vez, desenha trilhamentos. A seminal carta 52 e "A Interpretação dos Sonhos" continuam esta história, com a proposta de que o sonho deveria ser pensado mais como uma escrita do que como uma língua. A interpretação do sonho seria análoga ao deciframento de uma escrita ideogramática como a egípcia. Vemos que a entrada do conjunto letra e escrita na psicanálise foi da ordem da analogia. O hieróglifo seria o tema da analogia, como propõe Perelman em *Tratado da Argumentação* e o sonho seria o foro para onde o transporte metafórico é realizado (Perelman e Olbrechts -Tyteca, 2000).

A partir deste gesto inaugural de Freud, a letra e a escrita foram perdendo seu caráter metafórico, no processo de usura das metáforas apresentado por Derrida em "A mitologia branca" (Derrida, 1991), e o que era sentido figurado passa a sentido próprio. A metáfora adormece e a letra e a escrita transformam-se em conceitos psicanalíticos: a imprecisa escrita psíquica. Perde-se, no processo, a ligação com a letra e a escrita originais. E há uma inversão: de significantes importados de outro campo semântico para o campo da psicanálise, a letra e a escrita psíquicas passam, elas próprias, a se constituir em modelos para a compreensão da invenção da escrita e sua evolução e da escrita da história.

Esta tese considera importante despertar as metáforas para

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

reconhecer que, na verdade, há uma estrutura comum aos dois campos: o psíquico e o escritural que comporta a escrita enquanto tal, a aquisição da escrita, a escrita científica ou matemática e a escrita da história (a narrativa em geral). Para tanto, escrevi um capítulo introdutório intitulado Metáfora ou Modelo? onde pretendi estabelecer uma base epistemológica para essa discussão.

Esta estrutura comum seria a teoria psicanalítica da letra e da escrita que daria conta do funcionamento do inconsciente, da constituição do sujeito e das produções subjetivas e coletivas.

Assinalo aqui que optei por escrita em detrimento de escritura. A meu ver, o termo escritura não se justifica em português para designar a "representação de palavras ou idéias por meio de sinais" (Houaiss, 2001). O termo escritura refere-se a "documento autêntico de contrato, feito por oficial público", embora admita "modo ou arte de se expressar num texto literário" (idem, 2001), além de referir-se também à Bíblia. Considero um galicismo usarmos escritura para falar de escrita, pois em francês, *écriture* é escrita e *l'écrit* é o escrito, um escrito, o texto.

1.2
A operação de extração

A teoria psicanalítica da letra e da escrita está implícita. Isto significa que ela deverá ser extraída dos textos freudiano e lacaniano.

Considero que a idéia de extração não é alheia à psicanálise. O analista, ao cortar o discurso do analisando, opera extrações de determinados significantes que são levados para outras cadeias. Lacan inaugurou esta operação em sua leitura de Freud, insistindo sempre em declarar-se um freudiano. A extração de um significante, ou mesmo de toda uma teoria, não deixa de ser um transporte, embora não se pretenda um transporte metafórico ou analógico. Contudo, há algumas questões: a operação de extração supõe que algo já estava lá à espera de ser extraído, como Bentinho em relação à Capitu, um fruto maduro dentro da casca à espera de ser extraído? Uma segunda questão: a operação de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

extração de uma teoria seria suspeita de totalização ou esquematização? E uma terceira questão ainda: será a extração apenas uma outra leitura implicada necessariamente em todo o trabalho textual? Como diz Lacan, o leitor, para fazer sentido, tem que colocar algo de seu...

O fato é que causa espécie a implicitude desta teoria. Talvez as razões que levaram Freud e Lacan a não tê-la explicitado não sejam as mesmas. No caso de Freud, sabemos quantas reservas e escusas lhe foram necessárias a cada vez que, com o pretexto de ser um mau clínico ou um terapeuta não entusiasta, levantava os olhos do divã para pensar psicanalíticamente o mundo: a religião, a história, a guerra. A idéia de psicanálise "aplicada" já dá a noção de uma certa transgressão de fronteiras. No caso de Lacan, certamente não se tratava mais desta questão. Lacan não temia estar fazendo psicanálise aplicada. Mas, tampouco explicitou esta que seria sua teoria psicanalitica da letra e da escrita. Não houve tempo, como dolorosamente Lacan queixou-se em vários momentos, acusando-se: "Você começou um pouco tarde" (Lacan, 1998, p. 533)? Ou terá sido sua própria fórmula "O inconsciente é estruturado como uma linguagem" que o impediu?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.3
Em que consiste a teoria freudiana do traço e da escrita?

A hipótese de um sistema inconsciente criou a necessidade lógica de que o psíquico estivesse em algum lugar que não na consciência. Sendo o campo de consciência muito pontual, deve haver arquivo: entra-se aqui no par presença – ausência. Há algo ausente que pode se fazer presente. Este algo ausente está em estado vestigial ─ traço ou marca de uma presença, tanto na dimensão existencial de um sujeito em particular quando na história da espécie (filogênese). Do ocorrido ficaram os vestígios.

Há, portanto, uma materialidade: este vestígio é uma marca carnal, é cicatriz numa matéria. Além da materialidade, há a dimensão da

ausência que traz consigo o campo do arqueológico e do histórico: a marca seria, portanto, presença material ausente (da consciência).

Dividiríamos a abordagem de Freud em dois cenários que encontram correspondência talvez nas chamadas primeira e segunda tópicas. No primeiro cenário, Freud persegue a marca. Produzi-la nas análises seria a confirmação da teoria. Freud fracassa. Até o famoso W do Homem dos Lobos, extraído sob coerção temporal por Freud, revela-se problemático – não em sua "verdade" – mas em seus efeitos clínicos, quando se leva em conta a psicose paranóica eclodida mais tarde. No segundo cenário, a própria infinitude da interpretação revela sua incapacidade de dizer toda a verdade. Há que construí-la.

Chamemos o primeiro desejo de leitura e o segundo, desejo de escrita.

Estes dois cenários são acompanhados da construção de um instrumental de trabalho. Refiro-me à metapsicologia (onde incluo o "Projeto para uma Psicologia Científica"). Neste conjunto de textos pretendo abordar os vários modelos de que Freud lança mão para construir seu instrumento de trabalho: o modelo neurônico do "Projeto", o modelo linguístico de "A interpretação das Afasias" o modelo ótico do capítulo 7 de "A interpretação dos Sonhos", e finalmente, o modelo escritural da Carta 52 e de "Uma nota sobre o bloco mágico". Nesta abordagem, perseguirei a constituição de quatro conceitos-chave para este projeto: *Das Ding*, o traço, a representação-coisa e a representação-palavra. Adianto aqui que a intuição de Freud em "Uma nota sobre o bloco mágico" sobre a natureza de todos os artefatos técnicos construídos pelo homem como exteriorização das estruturas do próprio corpo será trabalhado com vistas a desenvolver a extração de uma teoria da escrita e da letra em Freud, que, como já mencionei antes, inverte a mão da importação desses significantes revelando uma única estrutura à constituição do sujeito, à escrita e à história.

Como centro irradiador deste cenário de desejo de leitura, temos o que chamarei de o caso do hieróglifo. Freud era um apaixonado por antiguidades especialmente egípcias. Há três momentos em que o Egito

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

comparece em sua obra: a referência aos hieróglifos como metáfora da escrita do sonho em “A Interpretação dos Sonhos”; a busca de um símbolo não-verbal para a mãe fálica em “Uma lembrança de Infância de Leonardo da Vinci” e finalmente, em “Moisés e o Monoteísmo“, a investigação sobre o surgimento do monoteísmo no Egito no reinado de Akhenaton. Em todas elas, reconhecemos o Freud arqueólogo, em busca do traço do passado.

No primeiro caso, Freud recorre ao hieróglifo para exemplificar a escrita do sonho: é uma escrita não-fonética, originalmente figurativa que, no entanto, deve ser lida em seu valor significante e não em seu valor pictórico. Inaugura com este gesto, necessário para dar conta da visualidade pictórica, cênica do sonho, toda uma tensão entre o visual e o acústico que se prolonga até hoje e ganha um caráter polêmico, dicotômico na disputa Lacan-Derrida. Constitui-se num segundo pomo de discórdia, além da já citada questão em torno da anterioridade de uma escrita psíquica, da qual a escrita propriamente dita seria apenas o devir técnico e visível.

Além da pictorialidade, há outra analogia entre os sonhos e a escrita hieroglífica: o fato do egípcio falado então ser hoje língua morta. Isso determina que assim como o sonho, as escritas hieroglíficas tenham que ser decifradas.

O tópico da decifração é de grande interesse aqui: assim como uma língua morta ou uma escrita em código secreto, o sonho só se abre para quem pode lê-lo a partir de uma chave de decifração. É uma escrita que se oculta, uma escrita secreta. Será que o enigma é decifrável? A secrecidade implica numa mensagem oculta. Será que todo enigma é mensagem? Este tópico merecerá uma atenção especial neste capítulo.

No outro extremo da obra de Freud, pois se “A interpretação dos Sonhos” foi inaugural, “Moisés e o Monoteísmo” é, em vários sentidos, um texto terminal, o Egito reaparece. Reaparece como o local onde surge o monoteísmo que, para Freud, seria o surgimento do pai e da passagem para o patriarcado. Manifestamente, trata-se de um exame de uma situação histórica que confirmaria o mito do assassinato do pai criado por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Freud em “Totem e Tabu“. Mas, uma leitura atenta do texto revela que Freud, em lugar de encontrar o tal traço tão buscado do passado, acaba por concluir que a história, enquanto relato do ocorrido é antes velamento do que registro, ou melhor, o registro possível é rasura, tarja. As implicações com nosso tema aí estão colocadas de forma extrema: o real está fora, a história é deformação e é impossível dizer a verdade toda. Os estudos semiológicos atuais como os de U. Eco, por exemplo, em *Interpretação e Superinterpretação* (1997) exploram esta distância entre o trauma e o que é possível dizer dele. O mesmo ponto é abordado nos estudos sobre a literatura de testemunho que lançam importantes questões para a historiografia.

Para a finalidade deste projeto, há um outro aspecto importante em “Moisés e o Monoteísmo”: qual a relação entre a marca ou o traço de um sujeito e a história, enquanto história da civilização? Ao partir para um exame do Velho Testamento e do material historiográfico, Freud pareceria estar procurando fora o vestígio que concluíra ser impossível encontrar dentro. Esta aproximação entre a história e a escrita psíquica serve de base ao questionamento sobre se a psicanálise seria uma ciência judaica ou um judaísmo sem deus. Freud demonstra neste texto que a escrita da Bíblia é regida pelo mesmo mecanismo que rege o funcionamento do inconsciente: assim como o traumático do trauma fica fora, sendo apenas representado no inconsciente e o traço não é o percebido, da mesma maneira, a história ou sua escrita que se tornam sinônimos em Freud (só há escrita da história ou em outras palavras, a história é uma história) é velamento, ocultação do ato fundador: o assassinato de Moisés. Consideramos este tópico extremamente importante para este projeto de tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 1
Letra e escrita na psicanálise: de metáfora a modelo?

"A ciência é também uma ocasião para o imaginar"
Black

Este capítulo apresenta uma discussão sobre as metáforas e os modelos no texto científico. O objetivo desta apresentação é fornecer subsídios àquela que será a primeira hipótese desta tese, qual seja, que o recurso da psicanálise à letra e à escrita é mais do que uma simples ilustração além de comportar uma passagem de metáfora a modelo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1
A Metáfora

Como ocorre com todos os conceitos fundamentais, a formulação de um conceito de metáfora é problemática. Para a maior parte dos filósofos, é uma figura de linguagem, cuja presença nos textos filosófico e científico é vista com reservas de vários graus: desde a total condenação, passando pela tolerância, no caso da ilustração até, no extremo oposto, um esforço de produção de um conceito de metáfora que estaria na base de uma desconstrução da metafísica ocidental, uma vez que esta repousa, precisamente, sobre a possibilidade de estabilização do sentido próprio. Desta estabilização, dependeria a possibilidade de chegar a alguma verdade.

Freud, embora grande construtor de metáforas, analogias e modelos, nunca se debruçou sobre a metáfora em si, embora em sua metapsicologia (onde, não por acaso, em carta a Fliess, revela seu desejo de ser um filósofo e descrever, em termos psicológicos, algo que seria tão fundante do meramente consciente quanto a metafísica aristotélica), e no "Projeto", tenha lançado as bases para um pensamento acerca da impossibilidade de adequação entre coisa e palavra, impossibilidade esta

devida ao funcionamento do processo primário como sistema de busca de um objeto perdido originariamente. Esta inadequação entre coisa e palavra abre o campo do metafórico.

Lacan aborda diretamente a metáfora e a metonímia como sustentação de sua concepção do inconsciente estruturado como uma linguagem. Estas deixam de ser “figuras de linguagem”, local de adorno e retórica, suplementos, e passam a ser pensadas como os mecanismos principais do funcionamento do simbólico ou inconsciente. De maneira análoga, Derrida vai assentar seu projeto de desconstrução da metafísica ocidental em uma metaforicidade geral que é o drama da linguagem e talvez da própria subjetividade e que, por outro lado, está sempre em vias de auto-destruição no adormecimento e na superação destas mesmas metáforas.

Apresentarei, em seguida, algumas concepções acerca da metáfora.

Em primeiro lugar, devo dizer que estas concepções dividem-se em concepções filosóficas e concepções lingüísticas. No debate filosófico, a principal questão é se a metáfora poderia ter um lugar no pensamento filosófico que não o de um obstáculo. No debate lingüístico, a discussão gira em torno da questão de se a metáfora tem um sentido literal ou não. É mister esclarecer aqui que o sentido de literalidade não é exatamente o mesmo no senso comum e na lingüística, como veremos adiante. A outra questão no debate lingüístico é se este sentido seria aberto ou não. Em outras palavras, se estamos no campo da lingüística ou da psicologia.

Evidentemente, não pretendemos fazer um estudo minucioso do trabalho destes filósofos e lingüistas, mas apenas uma extração pontual de suas colocações mais importantes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.1
Concepções acerca da metáfora

1.1.1
Aristóteles

Há uma teoria aristotélica sobre a metáfora que se articula com outros conceitos que, no dizer de Derrida, formam a "grande cadeia imóvel da metafísica ocidental" (Derrida, 1991, p. 276): *mimesis*, *homoiosis*, *logos*, *physis*, *phonè, semainein, onoma, lexis* e *dianoia*.

Aristóteles não inventou a metáfora, nem enquanto significante, nem enquanto conceito. O nome metáfora e a operação linguística assim designada já vigoravam antes de Aristóteles fazer a primeira sistematização conhecida sobre o tema. Embora neste trabalho não atribuamos nenhum valor de verdade à "viagem" etimológica, reconhecemos que a etimologia sempre tem o poder de acordar algo nos nomes desestabilizando nosso apego aos significados mais consagrados pelo uso. Portanto, metáfora vem do grego *meta* (além) e *pher* (levar para outro lugar, transportar) e é uma figura de linguagem ou tropo (do grego *tropo*, desvio). A definição aristotélica é a seguinte:

> "A metáfora é o transporte para uma coisa de um nome que designa uma outra coisa, transporte de gênero para espécie, ou de uma espécie para gênero, da espécie para a espécie ou segundo a analogia. Do gênero para a espécie significa, por exemplo, 'Meu barco está parado ali' porque fundear é uma espécie de parar; da espécie para o gênero: 'Palavra! Odisseu praticou milhares de belas ações!', porque milhares equivale a muitas e aqui foi empregado em lugar de muitas: de uma espécie para outra, por exemplo: 'Extraiu a vida com o bronze' e 'Talhou com o incansável bronze'; nestes exemplos, extrair está por talhar e talhar por extrair, pois ambos querem dizer tirar.
>
> Digo que há metáfora por analogia quando o segundo termo está para o primeiro como o quarto está para o terceiro; o poeta empregará o quarto em lugar do segundo ou o segundo em lugar do quarto; às vezes se acrescenta ao termo substituto aquele com que se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

> relaciona o substituído. Refiro-me a analogias como a seguinte: o que a taça é para Dioniso, o escudo é para Ares; assim o poeta dirá da taça que é o escudo de Dioniso e do escudo que é a taça de Ares. Ou então: a velhice está para a vida como a tarde para o dia; chamará, pois à tarde, velhice do dia e à velhice, tarde da vida ou ocaso da vida, como fez Empédocles" (Aristóteles, Poética,1997, XXI, p. 42).

É uma definição bastante geral, pois engloba as outras figuras. A metáfora é apresentada como a forma geral de todas as figuras de linguagem, incluindo a analogia. Segundo esta definição, tudo poderia ser dito por metáfora.

Aristóteles distinguia entre *lexis* e *dianoia.* A metáfora pertenceria à *lexis* que seria o próprio ato de fala, enunciação, dicção, elocução. A *dianoia* é o pensamento: cobre o domínio do que é dado na linguagem ou que é dado pensar pela linguagem, causa ou efeito ou conteúdo da linguagem. A *dianoia* não se manifesta por si mesma. Seria o querer-dizer do falante, o sentido do falante ou a intenção do falante. A metáfora, contudo, só existiria na *lexis,* pois só haveria metáfora na medida em que alguém é suposto manifestar, por uma enunciação, um pensamento que em si mesmo permanece inaparente, escondido ou latente. É preciso uma fagulha, uma chispa, como disse Lacan, para que a metáfora transporte-se à luz da língua. Temos aqui uma questão extremamente importante: para Derrida e Lacan, a metaforicidade é uma característica da própria linguagem, que se revela ainda mais acentuadamente na escrita. Não depende do querer-fazer metáfora do falante. É muitas vezes inconsciente, manifestando não os desígnios do eu, mas traços inconscientes que revelam o sujeito

Dentre os elementos constitutivos da *lexis* está o nome (*onoma*). O nome tem duas dimensões: opõe-se ao verbo pelo aspecto temporal e, por outro lado, cobre o campo dos verbos na medida em que pode agir sobre eles (por exemplo, o entardecer).

Verbo e nome têm em comum o fato de serem inteligíveis por si mesmos possuindo uma relação imediata com um objeto ou com um sentido. Constituem a *phonè sémantikè*. Os artigos, as preposições, as

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

conjunções e outros elementos, que não possuem sentido por si mesmos, estão excluídos da ordem da *phonè sémantiquè.* Portanto, o campo da metáfora para Aristóteles é o nominalizável, e o nome, aquilo que é inteligível por si mesmo.

O nome – a verdadeira metáfora deveria manter-se dentro deste campo – é a primeira unidade semântica. Seus elementos são, em si, insignificantes. A *lexis* é constituída por sons sem significação (*phonè asemos*). A letra, *stoikheion*, é sem significação. Para Aristóteles, a letra não é gráfica e sim fônica; é o átomo da voz humana, diferente de qualquer ruído ou grito. Embora não tenha sentido, ela entra naturalmente na *phonè sémantiquè* para dizer o que é e compor o sentido. O próprio dos nomes é significar algo. É um ente independente, idêntico a si, no dizer de Derrida. Este vai observar que esta teoria do nome, implicada no conceito de metáfora, articula-se com a ontologia aristotélica e sustenta toda a cadeia metafísica daqueles conceitos mencionados antes.

Em sua *Poética*, Aristóteles situa a metáfora junto à *mimesis*. Os conceitos de *mimesis* e *homoiosis* são postulados como condição para a metáfora. Esta depende da percepção teórica da semelhança ou similitude (*homoiosis*). É esta percepção da semelhança que torna a metáfora possível, pois "construir corretamente as metáforas é ver corretamente as semelhanças", tradução de Derrida (Derrida, 1991, p. 277) ou "ser capaz de belas metáforas é ser capaz de apreender as semelhanças" (tradução de Jaime Bruna, Poética, p. 45). A *mimesis* (ou imitação) é natural no homem; faz parte da *physis,* mas só o homem faz *mimesis*. E, através dela, desvela, da natureza, a verdade. Este poder de verdade pertence congenitamente à psiquê do homem: "Imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser capaz de imitar e de adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos tem prazer em imitar" (Aristóteles, Poética, IV, pág. 22, 1997). O prazer também sustenta a metáfora: é prazer de saber, de aprender por semelhança, de reconhecer o mesmo. Escreve Aristóteles: "Se a vista das imagens proporciona prazer, é porque acontece a quem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

as contempla aprender e identificar cada original; por exemplo: ‘Esse é Fulano’” (idem, 1997).

A metáfora, efeito da *mimesis* e da *homoiosis*, e manifestação da analogia, é, portanto, um meio de conhecimento. Mas não é um meio tão sério quanto a filosofia: a metáfora deve trabalhar a serviço da verdade, mas o filósofo não deve contentar-se com ela. Aristóteles é um severo crítico das metáforas de Platão.

A imagem é uma metáfora diferente apenas porque é precedida de uma palavra (“como”) e por esta razão, também produz menos prazer. Ao desenvolver esta distinção entre metáfora e imagem, Aristóteles escreve que a metáfora dispõe diante dos olhos um quadro e exerce uma ação viva e segue: “É necessário dizer agora o que entendemos por quadro e através de que meios se chega a este resultado. Digo que uma expressão dispõe o objeto diante dos olhos quando mostra as coisas em ato” (Aristóteles, Retórica, livro III, capítulo IX). Por exemplo: “Aquiles é um leão” ao invés de “Aquiles é como um leão”. Como vimos na definição aristotélica citada acima, a analogia é um dos quatro tipos de metáfora. Consiste em que, quando o segundo termo está para o primeiro assim como o quarto está para o terceiro, enuncia-se o quarto em vez do segundo ou o segundo em vez do quarto. Esta relação da metáfora com a analogia será bastante discutida ao longo do capítulo, pois é um ponto que divide os autores. Para Aristóteles, a analogia é a metáfora por excelência. É quase uma comparação ou uma dupla comparação. Mas, neste mesmo texto, Aristóteles surpreendentemente lembra que há casos em que um dos termos falta. E nesse caso, é preciso inventá-lo e o resultado produz uma impressão mais forte, mais verdadeira e mais poética !! “Às vezes, não existe palavra assentada para um dos termos da analogia; nem por isso deixará de se empregar o símile, por exemplo, diz-se semear ou esparzir a semente, mas para o esparzir o sol a sua chama, não há termo próprio; mas isso está para o sol assim como o semear está para a semente; por isso se disse: ‘semeando a chama pelos deuses criada’” (Aristóteles, 1997, Poética, XXI, p. 43).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Este ponto, que revela que a metáfora não é “naturalmente” verdadeira, ou em outras palavras, que a verdade pode faltar a ela, será retomado mais adiante nas seções sobre Derrida e Lacan.

1.1.2
Derrida

A abordagem derridiana da metáfora é apenas um dos capítulos de seu amplo projeto filosófico: a desconstrução da metafísica ocidental. Dedica exclusivamente a este propósito um alentado texto intitulado “A mitologia branca” (Derrida, 1991) que analisarei em seguida, tendo em vista que J. Derrida é um dos autores que será discutido nesta tese devido à posição que ocupa entre Freud e Lacan.

Há uma questão que preside o texto e que, de uma certa forma, o abre com uma seção propriamente intitulada Exergo. A deriva textual característica de J. Derrida tem, como pano de fundo, a moeda (o ouro) e o sol: são motivos aos quais retorna incessantemente. Portanto, o exergo do texto (metafórico, pois o significado “literal” seria a inscrição nas moedas – na seqüência veremos porque, em se tratando de Derrida, somos levados a colocar aspas em “literal”) é a seguinte questão: existirá a metáfora no texto filosófico ou a metáfora envolve em sua totalidade o uso da língua filosófica? Como sabemos, a filosofia realizou, dos poemas cosmogônicos de Empédocles e Parmênides até Kant e Hegel, um crescente recalcamento da metáfora: os filósofos gostam que a linguagem seja literal e não metafórica. A metáfora deveria ser reservada à literatura. Derrida entra na questão dando por certo que o texto filosófico não pode escapar à metáfora e sua questão é então mais audaciosa: talvez a língua filosófica esteja totalmente envolvida pela metaforicidade.

Se a metáfora envolve o uso da língua filosófica, Derrida vai se interessar pela usura da força metafórica na filosofia e propor que a energia trópica da metáfora seja pensada como incessante e constituinte da própria história e da estrutura da metáfora filosófica. O termo usura é especialmente interessante por sua dupla dimensão: como apagamento

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

por fricção, esgotamento, esterilização e também como produto suplementar do capital, lucro, mais-valia lingüística (aqui entendida como um acréscimo de interesse).

Derrida recorre a uma metáfora para falar da usura das metáforas, citando uma passagem do *Jardim de Epicuro* de Anatole France. Nele, o personagem Poliphilo diz que “os metafísicos são amoladores de facas que passam as moedas na pedra de amolar até perderem o exergo, o milésimo e a efígie. Aí, dizem que as tiraram do tempo e do espaço e que não valem mais do que 5 francos: são de um preço inestimável e seu curso se estenderá indefinidamente” (Derrida, 1991, p. 254).

Contudo, a proposta de Poliphilo é uma volta ao étimo, ao original, como se o sentido primitivo, sempre ligado ao sensível e ao material, fosse o sentido “próprio”. Nessa concepção, os conceitos teriam uma origem metafórica. Para Poliphilo, poderíamos sempre reativar a inscrição primitiva e restaurar o palimpsesto, pois o simbolizado guardaria um traço de afinidade natural com o símbolo, o que autorizaria a re-ativação etimológica. Surge aí o termo mitologia branca: “A metafísica apagou em si mesma a cena fabulosa que a produziu e que permanece ativa, inquieta, inscrita em tinta branca, desenho invisível e recoberto no palimpsesto” (Derrida, 1991, p. 254).

Derrida denuncia que a tentativa de ler num conceito a história escondida de uma metáfora é uma maneira de privilegiar a diacronia e apostar numa concepção simbolista da metáfora. Nesta, a ligação do significante ao significado deve ser uma ligação de necessidade natural, de participação analógica. A metáfora sempre foi definida como o tropo da semelhança. Portanto, interessar-se pela metáfora seria interessar-se pelo polo não-sintático, não-posicional, pela “profundidade” semântica.

Evidentemente, esta não é a posição de Derrida; em suas próprias palavras, seu interesse é “... desconstruir os esquemas metafísicos ou retóricos que estão em ação [nesta concepção] não para rejeitá-los ou pô-los de lado, mas para reinscrevê-los de outro modo e, sobretudo, para começar a identificar o terreno histórico-problemático sobre o qual pode-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

se perguntar sistematicamente à filosofia os títulos metafóricos de seus conceitos" (Derrida, 1991, p. 255).

O conceito de usura pertence ao próprio conceito de metáfora e esta usura não tem a perspectiva continuísta de uma erosão progressiva, uma perda semântica regular, e sim "o caminho de um deslocamento com rupturas, reinscrições, num sistema heterogêneo, mutações e desvios sem origem" (Derrida, 1991, p. 255).

Portanto, nem para trás, em busca da origem etimológica, nem para frente, numa perda contínua e progressiva de significado, a semelhança parece se constituir para Derrida, em chave para pensar a metáfora.

A partir da observação de que os paradigmas da moeda e do ouro se impuseram para significar o processo metafórico, em especial a metáfora da usura da moeda, Derrida aponta que há uma questão de valor em jogo que faz a própria cena da troca entre o lingüístico e o econômico. A metáfora envolve, portanto, não só uma teoria da significação, mas também do valor.

Neste ponto, Derrida resgata Saussure e sua teoria do valor que guarda profundas semelhanças com o funcionamento das cadeias associativas inconscientes. Não sendo a língua apenas uma nomenclatura, Saussure entende que o valor se constitui em duas linhas: quando uma coisa dissemelhante é suscetível de ser trocada por aquela cujo valor está por determinar e quando coisas similares podem ser comparadas com aquelas cujo valor está em causa. A troca é a significação, mas é sempre necessário comparar a coisa com seus dissemelhantes ou oponíveis. A significação depende verdadeiramente de algo que é exterior à coisa em causa.

Para Derrida, seria impossível decifrar as metáforas em um texto filosófico ou científico, pois a metáfora é ela própria um conceito metafísico que repousa na idéia do próprio: "... é o produto de uma rede de filosofemas que correspondem, eles próprios, a tropos ou figuras que lhes são contemporâneos ou sistemicamente solidários" (idem, p. 259).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

As tentativas de classificação das metáforas estariam limitadas devido a que uma metáfora ficaria fora do sistema: aquela sem a qual não se teria o próprio conceito de metáfora. Contudo, tradicionalmente, as metáforas são classificadas a partir do reconhecimento de sua importação de outras regiões do saber: ao serem importadas, seu sentido passa a ser metafórico. Os locais de origem podem ser biológicos, mecânicos, técnicos, econômicos, históricos, matemáticos (geométricos, topológicos, aritméticos). Derrida tenta reconstruir esta dicotomia entre discursos emprestadores e que pedem empréstimo em dois tipos: os que parecem mais originais em si mesmos e aqueles cujo objeto deixou de ser originário, natural, primitivo. Os primeiros forneceriam as metáforas físicas, animais e biológicas. E os segundos, as técnicas, artificiais, econômicas, culturais e sociais. Por exemplo, quanto aos próprios conceitos fundamentais, há neles tropos arcaicos que já tem uma carga metafórica. O próprio signo "tropo" já tem também uma carga metafórica. A palavra fundação ou fundador responde ao desejo de um solo firme e último, da terra como base de uma estrutura artificial.

Para Derrida, o projeto de desconstrução da metafísica tem apenas uma única tese ─ a qual constitui o conceito de metáfora – que é a oposição do próprio e do não-próprio, do sentido próprio e do sentido figurado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.1.2.1
O próprio e o figurado

Retomando a definição aristotélica de metáfora, Derrida frisa o reconhecimento implícito de Aristóteles de que a verdade pode faltar à metáfora e, portanto, a metáfora pode interromper a "plenitude semântica à qual deveria pertencer" (Derrida,1991, p. 282). A metáfora abriria a errância do semântico quando marca o momento do desvio, ou seja, o próprio tropo, "durante o qual o sentido parece aventurar-se sozinho, desligado da própria coisa que visa, desligado da verdade que acorda a seu referente" (idem, p. 282). Enquanto, para Aristóteles, no não-sentido a

linguagem ainda não nasceu, para Derrida, devido a seu poder de deslocamento, a significação estará numa espécie de disponibilidade entre o não-sentido que precederia a linguagem (mas que tem um sentido) e a verdade da linguagem que diria a coisa tal como ela é, em si, em ato, propriamente. Mas esta verdade não está assegurada. No exemplo do sol, que Derrida diz estar numa espécie de eclipse insistente, aparecendo e desaparecendo, se o sol pode "semear", é porque "seu nome está inscrito em um sistema de relações que o constitui. Este nome já não é o nome próprio de uma coisa única à qual a metáfora sobreviria: ela já começou a dizer a origem múltipla, dividida, de qualquer semente... Se Aristóteles não se compromete com esta conseqüência, é porque sem dúvida ela contradiz o valor filosófico da *aletheia,* o aparecer próprio da propriedade do que é..." (idem, p.285, grifos meus).

É ainda com o texto aristotélico que Derrida vai sustentar a questão: o que é o próprio? Há três significantes em grego que são traduzidos como próprio; *prepon, kurion e idion. Prepon* tem a acepção de apropriado, conveniente, adequado, ajustado. *Kurion* designa a propriedade de um nome utilizado em seu sentido dominante, principal. Às vezes, refere-se ao sentido primitivo equivalente a sentido corrente, literal, familiar. Opõe-se ao sentido metafórico e, por outro lado, ao nome raro, idiomático. *Idion* participa destas duas acepções: tanto designa o idiomático, raro, quanto o sentido literal, mais corrente.

O ideal da metáfora (e da linguagem) na medida em que consistiria em dar a conhecer a coisa, seria aproximar-se o mais possível de sua verdade essencial ou própria. Neste sentido, e em seu paradoxo, o significante *idion* parece estar no centro problemático de uma teoria do próprio, da essência e do acidente. Se a metáfora deve produzir algum conhecimento como *mimesis* em geral, sendo muito mais do que um simples ornamento ou um supérfluo, deve também ser passível de definição. E a definição da definição não parece nada simples: tratar-se-ia "daquilo que é propriamente essencialmente ou acidentalmente da coisa que se fala" (idem, p. 288). Em outras palavras, para definir uma coisa precisamos saber o que é propriamente essencial ou acidental nela.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Porque podemos falar própria ou impropriamente do acidental, por exemplo, que é o não-próprio da coisa.

Derrida propõe três pontos de referência para desenvolver esta questão tão crucial para os propósitos desta tese.

O primeiro ponto refere-se ao nome próprio. O *telos* da linguagem e da filosofia é chegar à univocidade, ou seja, o nome próprio é o que possui apenas um sentido. Só aí é nome. O nome possui (lhe é próprio) um sentido definido e uma única significação. É claro que as palavras têm múltiplos sentidos. Mas a linguagem só é linguagem quando a polissemia está paralisada, limitada e pode, portanto, ser ordenada. A definição depende disso. Se a polissemia for irredutível, estamos fora da linguagem.

O segundo ponto é que embora inseparável, o próprio não se confunde com a essência. E é essa distinção que permite a metáfora. Pois a metáfora pode relacionar propriedades umas com outras, propriedades essas extraídas da essência de coisas diferentes. Por exemplo, a velhice e a noite tem propriedades que permitem relacionar essas "essências" diferentes e dizer: a velhice é a noite da vida. As significações transportadas não são as da essência da velhice, mas são propriedades atribuídas à velhice. Para acontecer a metáfora, é necessário poder substituir propriedades sem envolver a própria coisa.

Este segundo ponto parece, como frisa Derrida, garantir o funcionamento da metáfora através de um peculiar embaralhamento ou embaçamento dos limites do próprio.

O terceiro ponto, discutido a partir do que seria o próprio do sol, que é a nossa realidade mais sensível, fonte inesgotável de metáforas que opõe luz e trevas, noite e dia, clareza e obscuridade, revela duas conseqüências que constróem o conceito filosófico de metáfora, segundo uma lei de ambigüidade que se confirma constantemente. A primeira consequência é que as metáforas heliotrópicas são sempre imperfeitas, más metáforas, porque não nos fornecem um conhecimento seguro, uma vez que não temos do sol um conhecimento próprio. A segunda é que o sol não apenas fornece más metáforas, mas é ele próprio metafórico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Derrida conclui que o apelo aos critérios de clareza e obscuridade bastaria para confirmar "... que toda essa delimitação filosófica da metáfora já se deixa construir e trabalhar por 'metáforas'" (idem, p. 293). Como é que um conhecimento ou uma linguagem poderiam ser propriamente claros ou obscuros? Ora, todos os conceitos que operaram na definição de metáfora tem sempre uma origem e uma eficácia elas próprias 'metafóricas'.

Serão realmente metáforas estes tropos definidores? Derrida traz neste ponto de sua elaboração a figura da catacrese. Do grego *katá* que significa do alto de ou de cima para baixo e *chrésis*, queda, a catacrese designa a aplicação de um termo figurado por falta de um termo próprio; por exemplo, embarcar no trem. Trata-se da "inscrição violenta, forçada, abusiva – de um signo ou imposição de um signo a um sentido que não possuía ainda signo próprio na língua [...] uma extensão irruptiva de um signo próprio a uma idéia, a um sentido privado de seu significante". Derrida cita o lingüista Fontanier em seu *Figures de Discours,* 3ª parte: "A catacrese em geral consiste em que um signo já afeito a uma primeira idéia, o seja também a uma idéia nova ou que não tivesse outro signo como próprio na língua. É, por conseqüência, qualquer tropo de que resulta um sentido puramente extensivo; sentido próprio este de segunda ordem, intermediário entre o sentido próprio primitivo e o sentido figurado, mas que por sua própria natureza, se aproxima mais do primeiro do que do segundo" (idem, p. 297). Derrida se interessa pela produção de uma nova espécie de sentido próprio através da "violência" da catacrese que seria determinado por metáfora. A catacrese por metáfora que o mesmo Fontanier chama de "metáforas forçadas" é apresentada num exemplo "luminoso":

> "Luz para a claridade do espírito, para a inteligência e o esclarecimento; cegueira para o distúrbio e obscurecimento da razão. A primeira luz que conhecemos é, sem dúvida, a luz do dia e foi para esta que a palavra foi criada. Mas não será a razão como que uma chama que o Autor da natureza pôs em nós para iluminar a nossa alma e esta chama não estará para a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

> moral, para nós, como a chama do dia está para o físico? Foi, portanto, preciso, necessariamente, atribuir-lhe uma luz e dizer a luz da razão como dizemos a luz do dia" (idem, p. 297).

A catacrese coloca Derrida na questão da suposição de uma anterioridade do sentido ou da idéia. A idéia que aparece na catacrese já estaria no espírito como um "traçado sem palavra" (idem, p. 299) ou como quis o nosso Dom Casmurro, "como um fruto dentro da casca"? E aí, só o golpe de força de uma torção que vai contra o uso, a traz à luz. A filosofia seria este sistema de catacreses: torção em direção ao já presente de um sentido, produção de novos valores que, contudo, na tradição metafísica é apenas revelação, desvelamento do que já estava lá. Voltaremos a este ponto nos capítulos seguintes. Adianto aqui que, talvez, seja de fato uma catacrese a afirmação de Freud de que o sonho é uma escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.1.2.2
Bachelard: a metáfora construída

Na última parte do texto, Derrida dialoga com Bachelard em busca do estatuto epistemológico da metáfora no texto científico. A questão principal – da maior importância neste trabalho – é se a metáfora é ou não um obstáculo ao conhecimento científico ou filosófico. Bachelard, em *A formação do espírito científico*, apresentou seu conhecido conceito de obstáculo epistemológico. No caso da metáfora, teríamos um obstáculo do tipo verbal.

Bachelard não considera a metáfora necessariamente um obstáculo. Reconhece que o obstáculo verbal muitas vezes toma a forma de metáfora, pois sem dúvida, "as metáforas seduzem a razão" e devem ser submetidas a alguma vigilância sob pena de cegar a razão. Bachelard pensa que a metáfora pode servir para retificar criticamente um conceito, revelá-lo como uma má metáfora e ainda ilustrar um novo conceito. É o caso da correção do termo irrigação sangüínea para circulação sangüínea. Mas, sobretudo, Bachelard denuncia o perigo das metáforas

imediatas, pois as imagens podem, sedutoras, conduzir a um pensamento autônomo que se cumpre apenas no reino das imagens. E propõe, em lugar de metáforas imediatas, metáforas construídas que rompem com a imediatez sensível e o realismo ingênuo e se colocam num "meio caminho entre o conceito e o abstrato, numa zona intermediária... o pensamento científico encaminha-se para construções mais metafóricas do que reais, para espaços de configuração cujo espaço sensível é afinal de contas um pobre exemplo" (idem, p. 301). O buraco negro é um exemplo de uma metáfora construída. Funciona como uma ilustração que trabalha para além do conceito, fornecendo um pouco de cor aos dados essenciais. Aqui, mais uma vez, os conceitos de letra e escrita na psicanálise devem ser questionados quanto à sua função: são metáforas construídas que funcionam apenas como ilustração? Ou criam um "espaço de configuração", como quer Bachelard?

Derrida considera que há uma ambivalência epistemológica da metáfora: ela provoca, retarda e segue sempre o movimento do conceito. Ou seja, tanto força a passagem da metáfora ao conceito como a retarda, obstaculizando-a, e ainda, segue o conceito funcionando como ilustração. George Canguilhem estudou o estatuto da metáfora nas ciências biológicas em *La conaissance de la vie.* Derrida comenta seu exemplo da teoria celular, que é dominada por metáforas afetivas e sociais de cooperação. Pois, quando Hooke descobriu no microscópio a estrutura compartimentada em um corte de cortiça, submetido ao "império da imagem", assimilou o vegetal (a cortiça) a um favo de mel (que se compõe de alvéolos ou células) chamando então, a esta estrutura compartimentada, de célula. Mas a célula do favo de mel (obra da abelha) foi, por sua vez, assimilada a uma obra humana, uma vez que a célula é uma pequena cela ou câmara.

Este simpático exemplo revela a metaforicidade do conceito e diferentemente de uma instigante colocação de Nietzsche que propõe a continuidade entre a metáfora e o conceito através da construção de conceitos a partir das próprias metáforas, pois esta construção seria uma "imitação das relações de tempo, de espaço e número sobre o terreno das

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

metáforas" (idem, p. 303), Derrida quer a substituição da oposição clássica entre metáfora e conceito por outra que dê conta dos desvios que existem entre efeitos metafóricos e efeitos científicos. Esta nova articulação entre metáfora e conceito deveria permitir definir "a figura que continua a dar o seu "signo" a um "conceito" depois da retificação, depois do abandono de tal modelo, que talvez seja apenas uma metáfora" (idem, p. 304). Como exemplo contrário, o conceito de estrutura orgânica que Claude Bernard associou demasiadamente a um modelo social foi corrigido pela embriologia e pela citologia experimentais. Derrida pergunta: "Não serão todas as metáforas, rigorosamente falando, conceitos?" (idem, p. 305).

A proposta de Derrida seria levar em conta a permanência do signo que resistiu à retificação. Seria este um dos aspectos da utilização dos signos letra e escrita na psicanálise? Deveriam ser retificados e abolidos ou sua resistência revela que há aí algo a mais que uma "simples metáfora" ?

Se o movimento de retificação caminhasse da metáfora, supondo-a conceito (embora conceito-trópico ineficiente), para um conceito operatório mais fino e mais poderoso, o epistemólogo deveria dispor de regras críticas de importação e exportação que regulassem a produção de metáforas.

Bachelard desenvolveu um programa para o estabelecimento de uma meta-poética que deveria cumprir esta função e que talvez nos seja útil na tentativa de avaliar o estado e o estatuto dos conceitos-metáforas de letra e escrita na psicanálise.

A meta-poética deveria ser capaz de empreender a classificação das metáforas e determinar os grupos. Certas imagens projetam-se umas sobre as outras com segurança e exatidão. Se compõem uma única imagem, são uma coisa só. Bachelard dá o exemplo do fogo interno que oculto, sob cinzas, escondido, invisível, reclama por metáforas que são "imagens" da vida. A ligação projetiva aqui é tão primitiva que imagens da vida são facilmente lidas como imagens de fogo e vice-versa. O modelo projetivo, para Bachelard, permite reconhecer não só a coerência sintática

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

das metáforas, mas a unidade original e final de seu tema. Seria a metáfora da escrita em psicanálise um destes casos, que se projeta sobre o tema com tal segurança e exatidão que dá a conhecer “a unidade original e final de seu tema” (idem, p. 305)? Mais adiante, retornaremos a este método projetivo ao abordarmos os modelos.

1.1.2.3
Auto-destruição da metáfora

A conclusão de Derrida: algo regressa insistentemente e submete a metafísica às metáforas. Pois se houvesse apenas uma metáfora possível,

> “sonho no fundo de toda filosofia, se se pudesse reduzir o seu jogo ao círculo de uma família ou de um grupo de metáforas, uma metáfora “central”, “fundamental”, não haveria mais verdadeira metáfora: apenas, através de uma metáfora verdadeira, a legibilidade assegurada do próprio” (idem, p. 309).

Por esta razão, em sua errância, a metáfora constrói indefinidamente a sua destruição: “só pode ser o que é ao apagar-se” (idem, p. 309).

A auto-destruição da metáfora comporta dois trajetos que, embora quase tangenciais, são diferentes. O primeiro trajeto é uma resistência à disseminação do metafórico que comportaria uma perda irredutível do sentido. Esta resistência é representada pela tentativa de superação metafísica da metáfora no sentido próprio do ser. Seria um regresso a si sem perda de sentido, sem dispêndio irreversível. Para Derrida, neste trajeto, a metáfora resistiria a ser reduzida a um sentido próprio. É esta a resistência que Derrida opõe a Lacan em seu comentário crítico sobre o Seminário da Carta Roubada, denunciando o falo como um signifcante transcendental que teria um sentido próprio e seria, portanto, herdeiro da metafísica aristotélica. A superação da metaforicidade viva em uma propriedade viva seria a auto-destruição filosófica da metáfora. Isto

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significa que, na filosofia, a metáfora é superada apenas enquanto perda provisória de sentido com vistas à sua reapropriação circular.

O segundo trajeto seria a desconstrução da oposição, "tranquilizante" no dizer de Derrida, entre o metafórico e o próprio. Desconstruir esta dicotomia é apoiar-se no sintático e em tudo o que frustra a oposição do semântico ao sintático. Este segundo trajeto se aproxima da proposta derridiana de disseminação do metafórico que comporta esta perda irredutível do sentido sem recuperação possível. Como veremos adiante, Lacan fará colocações que apontam para esta perda (e ganho) de sentido, para um horizonte sem fundo da metáfora que os lingüistas, por sua vez, também reconhecem e denominam sentido aberto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.1.3
Os filósofos da linguagem

Os filósofos da linguagem gostam que a linguagem seja literal: é um viés assumido pela maior parte deles. As teorias da linguagem são literais. Como vimos antes, já não é tão simples definir o literal. No contexto das teorias da linguagem, o sentido é sempre fraseológico-literal. Os enunciados metafóricos seriam aberração.

A questão que a filosofia da linguagem se coloca é: o que é o significado metafórico? Como o ouvinte produz o sentido, levando-se em conta que o que ele escuta é apenas uma frase cujo significado literal é estranho?

Lycan, em seu livro *Philosophy of Language* (1999), dedica à metáfora o último capítulo e o intitula "The dark side"! Nele, faz uma resenha das principais teorias sobre a metáfora, partindo de Beardsley que destacou dois aspectos que funcionam juntos e que caracterizam a metáfora. O exemplo é de Shakespeare: "Julieta é o sol". Há uma tensão conceitual, pois se interpretada literalmente, a frase seria absurda. No entanto, não só é inteligível, mas também excepcionalmente informativa.

Temos então a tensão conceitual e a inteligibilidade aliadas a um alto grau de informação.

Davidson, um dos mais influentes filósofos da linguagem, aborda estes dois aspectos com sua teoria causal. Vejamos.

Os positivistas lógicos rejeitavam a linguagem metafórica porque não podia ser verificada empíricamente; era considerada não-significativa em termos cognitivos, embora houvesse significância emocional ou afetiva. Já Davidson rejeita também o sentido metafórico e nega a existência de mecanismos lingüísticos que realizariam o significado metafórico. No nosso exemplo, o significado de "Julieta é o sol" seria apenas literal. "Metáforas significam o que as palavras em sua mais literal interpretação significam e nada mais" (Lycan, 1999, p. 211). Portanto, o que Romeu diz é literal, mas ele faz mais do que expressar uma mentira quando diz isso. Para Davidson, a significância da metáfora é causal: "uma metáfora nos faz esperar alguma semelhança entre duas coisas" (idem, p. 211) É um mecanismo psicológico que, no entender de Davidson, nada tem a ver com a lingüística!

A teoria de Davidson tem limitações bastante evidentes e Lycan não o poupa: afirma que a metáfora produz imensos efeitos cognitivos. Prova disso é que podemos parafrasear uma metáfora e, às vezes, aprendemos novos fatos empíricos a partir de uma metáfora. No caso da metáfora freudiana da escrita psíquica, por exemplo, fatos empíricos sobre o funcionamento psíquico são revelados pela metáfora.

Davidson é criticado por Lycan, também quanto ao valor de verdade da metáfora. Para o primeiro, a metáfora nunca poderia ser verdadeira, pois a verdade estaria restrita a enunciados com significado literal. Lycan opõe a esta posição o fato de que a metáfora é tão onipresente na linguagem que isto implicaria que enunciados raramente seriam verdadeiros.

Uma segunda teoria sobre a metáfora é conhecida como teoria de comparação simples. Segue a tradição aristotélica de aproximar a metáfora e a comparação: ambas expressam ou convidam a fazer comparações de seus temas com algo inesperado. O exemplo é, mais

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma vez, ”Julieta é como o sol”. A metáfora seria uma comparação condensada: “Julieta é o sol”. Há elipse do elemento “como” que marca a comparação.

Esta concepção reconcilia os dois pontos de Beardsley a que nos referimos antes, acomodando a tensão conceitual e dando conta da inteligibilidade da metáfora por apoio na comparação que é inteligível.

Lycan opõe algumas objeções a esta teoria. É de opinião que haveria uma tensão conceitual mais profunda, mais substantiva que não se resolveria simplesmente por ser garantida pela inteligibilidade da comparação. É esta tensão mais profunda que gera o inesperado da associação de Julieta com o sol, pois a própria comparação tampouco informa quais as características do sol, no caso, que deveriam ser atribuídas a Julieta.

Uma terceira teoria faria ainda uma distinção entre comparações literais e não-literais, reservando para a metáfora a comparação figurativa ou não-literal. Portanto, o sentido metafórico de “Julieta é o sol” seria, ele próprio, também figurativo. Contudo, esta concepção apenas desloca os problemas já encontrados na teoria de Davidson, pois o sentido que a metáfora produz dependeria do traço que é salientado através da comparação. Em um pitoresco exemplo, Lycan mostra que é o ouvinte que trabalha para produzir o sentido a partir de uma decisão entre o que é literalmente ou figurativamente verdadeiro ou falso. Dizer que Churchill parece um buldogue é literalmente verdadeiro; mas “Churchill era um buldogue” é literalmente falso, mas figurativamente verdadeiro. Abre-se aqui o campo das ambigüidades lingüísticas e da abertura ilimitada do sentido metafórico.

Evidentemente, a hipótese freudiana do inconsciente e a versão lacaniana desta hipótese, que é a existência de um sujeito do inconsciente, local de enunciação (inconsciente), trazem muitas luzes a esta discussão, pois permitem entender que o sentido da metáfora por vezes não está nem no sentido literal da frase, nem no sentido (consciente) do locutor. Além disso, como Lycan observa, no caso de uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

metáfora fresca, mesmo uma intenção bem definida do locutor não determina o significado final da metáfora.

1.1.4
Perelman

Abordarei agora a teorização de Perelman em *Tratado da Argumentação* (Perelman, 2000). Perelman é um filósofo que resgatou a retórica do lugar de ornamento no discurso a que tinha sido relegada para reconhecer que sua função nas ciências conjeturais. Há um outro ponto de interesse no trabalho de Perelman: Lacan dirigiu a ele um comentário que recebeu o título “A metáfora do sujeito”(Lacan, 1998) que vai ser trabalhado na seção seguinte.

Os esquemas argumentativos são caracterizados por Perelman como processos de ligação e de dissociação. Os primeiros são processos que aproximam elementos distintos e estabelecem entre eles uma solidariedade, enquanto que os segundos os dissociam do fundo neutro do qual os destacam. São técnicas complementares e sempre operam conjuntamente.

Dentre os processos de ligação, Perelman discerne dois tipos: os argumentos quase-lógicos, que correspondem aproximadamente ao pensamento formal e os argumentos baseados na estrutura do real que são apresentados como “conformes à própria estrutura das coisas” (Perelman, 2000, p. 216).

Há dois tipos principais de argumentos que visam fundar a estrutura do real ou estabelecê-la: aqueles que se apoiam no caso particular e os argumentos por analogia que se “esforçam por reestruturar certos elementos do pensamento em conformidade com esquemas aceitos em outros campos do real” (idem, p. 217).

Vejamos os três tipos de caso particulares arrolados por Perelman: o exemplo, a ilustração e o modelo. Suas funções são diferentes: o exemplo deve permitir uma generalização: deve ser incontestável e deve, nas ciências, levar à formulação de uma lei geral. Já a ilustração tem a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

função de reforçar a adesão a uma regra já estabelecida. Produz um efeito afetivo, impressiona. O modelo, como caso particular em relação à conduta, indica uma imitação a ser feita. Este aspecto projetivo do modelo, que Bachelard também contemplou, será retomado em seção à parte.

Os casos particulares na argumentação servem, portanto, ou para generalizar e fundar uma lei, ou para corroborá-la.

Entramos agora no que nos interessa mais de perto: o raciocínio por analogia. A principal questão colocada por Perelman é de grande interesse nesta tese: reconhecido como fator essencial de invenção, será o raciocínio por analogia um meio de prova? No caso das analogias freudianas em relação à escrita, (Freud usou tão amplamente o raciocínio analógico que justificou a organização de um índice de analogias em suas obras completas), terão estas valor de prova?

A analogia teria valor de prova ou argumento, pois revela uma semelhança de estrutura. Tradicionalmente, a analogia era situada na série identidade-semelhança-analogia e era vista como uma semelhança fraca, imperfeita, incerta, de qualidade inferior. Mas, para Perelman, trata-se não de uma relação de semelhança, mas sim de uma semelhança de relação. O esquema seria: A está para B assim como C está para D. O conjunto A e B é chamado tema e o conjunto B e C é o foro. O foro é, em geral, mais conhecido que o tema e deve servir para estabelecer-lhe a estrutura. Isso implica que as áreas ou regiões de um e de outro sejam diferentes, pois se fossem idênticas, o foro não poderia estabelecer a estrutura do tema através da semelhança de estruturas entre um e outro. Se as áreas forem idênticas, não se trata mais de analogia, mas sim, de exemplo ou ilustração de dois casos particulares. Este, no entender de Perelman, é o essencial numa analogia: a confrontação entre o tema e o foro do qual se extrairá ou inferirá a semelhança de estruturas entre as áreas do tema e do foro.

Perelman insiste que a natureza dos termos em uma analogia nunca é indiferente. Há, entre eles, “uma interação que valoriza ou desvaloriza os termos do foro” (idem, p. 434). Não se trata, portanto, de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma simples proporção matemática tal como definida na fórmula $\frac{A}{B} = \frac{C}{D}$.

Cito aqui o excelente exemplo de Perelman sobre este tipo de interação entre tema e foro: "...e essa eleição de Aymé, solenemente perfeita pela autoridade do sagrado e geral concílio, esvaiu-se em fumaça: seu único resultado foi o referido Aymé ter sido acalmado com um chapéu de cardeal, como um cão que late com um pedaço de pão" (idem, p. 434). Não há nada depreciativo em um cão latindo ser atendido com um pedaço de pão. A desvalorização do tema (Aymé) é efeito da interação dos termos do foro (o cão) com ele.

Embora importante na invenção e na argumentação, a analogia encontra seu limite quando é prolongada. Freud referiu-se várias vezes aos limites da analogia e em "Uma nota sobre o bloco mágico", afirmou que se o bloco pudesse causar o reaparecimento da escrita, seria realmente mágico. Contudo, a existência de um limite além do qual, se prolongada, a analogia torna-se inválida, é o ponto "onde seu valor de invenção e seu valor de prova se separam" (idem, p. 439). Aí está o que determina, no dizer de Perelman, a instabilidade da analogia como instrumento de argumentação. Quando as conclusões são rejeitadas, pode-se afirmar que "não há sequer analogia". Por outro lado, quando aceitas, parece se tratar de "mais do que uma simples analogia".

Este é um ponto extremamente importante para nossos intuitos porque abre a questão da superação da analogia (e da metáfora). Quando uma analogia e seus prolongamentos são aceitos, ela pode ser superada enquanto tal e tomada como real, no sentido em que reconhecemos aquela significação como "verdadeira". São as chamadas analogias ou metáforas mortas.

1.1.4.1
Superação da analogia ou metáforas mortas

Perelman apresenta duas maneiras de superar a analogia. A primeira é estabelecer entre foro e tema uma relação de participação. O foro seria um símbolo, uma figura, um mito, cuja própria existência deriva

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

da participação no tema. No caso da letra e da escrita na psicanálise, teríamos que a existência de uma escrita "psíquica" derivaria da participação no foro (a escrita enquanto tal).

A outra maneira de superar a analogia é mostrar que tema e foro dependem de um princípio comum. Seriam regiões de um mesmo campo maior. No nosso caso, seria necessário definir os princípios da escrita em geral, da qual a escrita psíquica e a escrita propriamente dita seriam casos particulares.

Quando uma analogia é superada, reforça a prova da semelhança de estruturas entre os fenômenos. Na ciência, tratar-se-ia de reunir tema e foro em um único campo de investigação tornando-os passíveis dos mesmos métodos. Na psicanálise, principalmente com Lacan, podemos observar esta unificação na dificuldade de distinção ou na franca indistinção dos significantes letra e escrita quanto aos campos psíquico e escritural. Nesta tese, embora frequentemente tenhamos que recorrer aos termos "próprio" ou "propriamente dita", vamos questionar exatamente a propriedade da escrita (que chamaremos escrita visível).

Alguns autores contemporâneos não aceitam o papel da analogia na gênese de certas noções. Como psicanalistas, sabedores das leis de associação que fundam o inconsciente, devemos nos associar a Perelman quando atribui esta rejeição a um "anti-associacionismo exasperado" (idem, p. 453).

Chegamos, finalmente, à metáfora. Após citar algumas definições da metáfora: "uma mudança bem sucedida de significação de uma palavra ou uma locução" (idem, p. 455), ou: na metáfora "transporta-se a significação própria de um nome para outra significação, que só lhe convém em virtude de uma comparação que existe na mente" (idem, p. 455) e outras, Perelman afirma o vínculo entre a metáfora e analogia na tradição de Aristóteles. A metáfora é uma analogia condensada, resultante da fusão de um elemento do foro com um elemento do tema. O exemplo é de Aristóteles: "O que a velhice é para a vida, a noite é para o dia. Logo, diremos, noite, velhice do dia ou velhice, noite da vida". Vamos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

esquematizar porque facilitará o cotejo, mais adiante, com a posição lacaniana.

Velhice	=	noite	ou	A	=	C
vida		dia		B		D

Neste exemplo, foro e tema são tratados de modo simétrico, sem que se possa saber qual é o tema e qual o foro. Por isso, podemos dizer tanto noite, velhice do dia (C = A de D), quanto velhice, noite da vida (A = C de B). Um dos termos é suprimido: trata-se de uma articulação de três termos. A fusão é entre A e C. Noite e velhice são fusionados devido a sua relação com dia e vida. Cria-se um novo campo: noite-velhice, A e C, que só se sustenta em sua relação com B e D.

Contudo, Perelman traz um dado inquietante que vai ser sublinhado por Lacan e por Derrida, embora sob perspectivas um pouco diferentes: há metáforas que não sobrevêm a uma analogia. São, desde seu surgimento, apresentadas pela união dos termos superiores (A e C) do tema e do foro. Há algo oculto ou ausente que, no pensamento de Perelman, não deve, contudo ser considerado com sub-entendido. Teríamos uma expressão que basta a si mesma. Como exemplo, que será retomado por Lacan, a metáfora de Berkeley, no terceiro diálogo em *Les trois dialogues entre Hylas et Philonous*: "*An ocean of false learning*", "Um oceano de falsa ciência" (idem, p. 455). Há aqui uma interessante questão acerca da palavra *learning* que pode ser traduzida de várias maneiras e é exatamente neste ponto que Lacan vai centrar sua análise de Perelman, como veremos adiante.

A questão é: como saber do que se trata? Temos: Um oceano (A) de falsa ciência (C). O que são B e D ?

Como primeira hipótese, Perelman sugere: B é um nadador e D é um cientista. O nadador deve atravessar o oceano, assim como o cientista deve atravessar a falsa ciência. É uma metáfora sobre o obstáculo epistemológico. Na segunda hipótese, B é um riacho e D é a verdade. O oceano está para o riacho, assim como a falsa ciência está para a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

verdade. Ainda uma terceira hipótese: B é a terra firme e D é a verdade. O oceano está para a terra firme, assim como a falsa ciência está para a verdade.

Perelman conclui: “Todas estas analogias, presentes simultaneamente no espírito, se fecundam e se influenciam mutuamente, sugerem desenvolvimentos variados, entre os quais apenas o contexto permitiria uma escolha, raramente desprovida de toda ambigüidade e indeterminação” (idem, p. 455).

1.1.4.2
Superação da metáfora

Como último tópico, Perelman aborda a superação ou adormecimento das metáforas. O uso freqüente de uma metáfora pode acarretar uma assimilação entre foro e tema. A questão de Perelman é: “Dever-se-á supor, neste caso, que se trata do uso metafórico de noções provenientes de uma das áreas ou se trata, pelo contrário, de noções aplicáveis, em seu próprio uso, às várias áreas ?” (Perelman, p. 460).

Quando isso acontece, não se percebe mais a fusão metafórica, e sim a aplicação de um vocábulo ao que este designa normalmente. Nestes casos – e talvez a apropriação dos significantes letra e escrita na psicanálise seja um deles – poder-se-ia supor que isto se deve a que há uma razão que funda o adormecimento da metáfora, o que a torna um instrumento mais interessante do que a metáfora enquanto viva (que é apenas alusiva)? Um princípio comum a foro e tema?

Por outro lado, Perelman observa que há uma grande utilidade em despertar uma metáfora, pois se permite um novo questionamento de suas possíveis extensões. No nosso caso, o despertar da letra e da escrita na psicanálise, enquanto metáforas, permitiria distinguir-lhes a estrutura e superar a analogia?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1.1.5
Jacques Lacan e a metáfora

1.1.5.1
Introdução

A teoria lacaniana sobre a metáfora coloca-se em oposição àquelas que, desde Aristóteles, Perelman incluído, aproximam a metáfora da analogia. Aproximar a metáfora da analogia, pensando-a como um tipo de analogia, é manter-se firmemente referenciado ao tema que garantiria o campo semântico da metáfora. Lacan desamarra a metáfora de um campo semântico original, cujo significado garantiria toda a ordem de derivações metafóricas. Neste ponto há uma intensa aproximação entre Lacan e Derrida: a deriva do significante não parece presa a nada. O falante, ao metaforizar, não sabe o que quer dizer: este significado lhe é enigmático. É exatamente este *x* que o lança na palavra. Contudo, para Lacan, há um significado que jaz subentendido a todas as metáforas; é o falo que será exatamente objeto da crítica mais acerba de Derrida. Será que este *x* se escreve? E se transmite? Talvez aqui Lacan e Derrida se separem, pois, para Derrida, não há fora-texto a ser transmitido.

Evidentemente, esta concepção lacaniana traz problemas para esta tese dos quais não pretendo me esquivar. Rigorosamente, a partir de Lacan, o questionamento das relações metafóricas entre a letra e a escrita (na psicanálise) e a letra e a escrita (propriamente ditas) não teria maior interesse, uma vez que a metáfora é o efeito da substituição de um significante por outro na cadeia, sem que haja nada de natural, nada de não-convencional nesta substituição. O exemplo da metáfora radical para Lacan é o pequeno episódio do Homem dos Ratos com seu pai, onde se revela o puro acaso na escolha dos significantes: “Seu lâmpada, seu toalha, seu prato...” Observo aqui, mais uma vez, a aproximação entre Lacan e Derrida: ambos apontam a impossibilidade de se dizer a verdade toda, o que aparece em Derrida como denúncia do logocentrismo metafísico que domina o pensamento ocidental.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Contudo, gostaria de ressaltar a busca incessante tanto de Freud, como do próprio Lacan para metaforizar (ou modelizar) a estrutura psíquica. Na próxima seção, abordaremos o conceito de modelo e suas relações com a metáfora.

Segue-se uma breve apresentação das duas fórmulas lacanianas sobre a metáfora e, em seguida, examinarei sua importante discussão com Perelman.

1.1.5.2
A metáfora paterna

Em "A instância da letra" (Lacan, 1998), Lacan apresenta a fórmula da metáfora produzida a partir de seu algoritmo S / s, conhecida alteração do algoritmo saussuriano $\frac{s}{S}$ ou $\frac{\text{———}}{\text{arvore}}$. É a seguinte: $f\left(\frac{S'}{S}\right)S \cong S(+)s$, onde se indica pelo sinal (+) que a metáfora consegue ultrapassar a barra resistente à significação. Ao chegar a seu famoso exemplo do verso de Victor Hugo, extraído do poema "Booz endormi", apresentado como exemplo de metáfora do dicionário de onde Lacan aleatoriamente, ou inocentemente, o extrai ("Seu feixe não era avaro nem odiento"), Lacan desdobra sua fórmula: $\frac{S}{S'}.\frac{S'}{x} = \frac{S1}{s}$ onde S é feixe, S' é Booz, x é a significação enigmática e s é o significado induzido pela metáfora: o falo. Embora o velho Booz fosse avaro e odiento, seu falo não o era, e sua fecundidade lhe é revelada junto ao anúncio de seu advento tardio à paternidade.

Em "De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose" (Lacan, 1998), onde introduz a hipótese da forclusão do Nome do Pai como causadora da psicose e produtora da metáfora delirante, Lacan apresenta ainda um maior detalhamento de sua fórmula da metáfora:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

$$\frac{\text{N. do P.}}{\text{Desejo da mãe}} \cdot \frac{\text{desejo da mãe}}{x} \approx \text{N. do P.} \quad \frac{A}{\varphi}$$

O significado enigmático do desejo da mãe é substituído pelo N. do P. cuja significação é fálica (φ).

Vamos agora ao texto “A metáfora do sujeito” (Lacan, 1998). Em 1960, Chaim Perelman faz uma palestra na Sociedade de Filosofia e Lacan intervém. Este texto é a reescrita desta intervenção. Nesta ocasião, Perelman havia defendido a retórica, enquanto prática argumentativa, apesar do desprezo que a ciência nutre por ela. Lacan diz que Perelman deveria ir além de apenas defender a retórica, pois a psicanálise, a partir das formações do inconsciente, desenvolveu uma teoria do significante que revela que no inconsciente vigoram a metáfora e a metonímia, figuras de retórica. A metáfora em especial, segundo sua bela expressão, “ponto mais ardente do pensamento” (Lacan, 1998, p. 903), é identificada por Lacan como a formação do inconsciente por excelência.

Como já mencionamos, Lacan discorda de Perelman quanto à restituir a metáfora à analogia. Na analogia, os quatro termos A, B, C e D sustentam-se pela heterogeneidade entre tema e foro, mas isso não funcionaria para a metáfora. Nesta, há quatro termos, mas no entender de Lacan, eles não se dividem entre tema e foro. A linha divisória é 3x1 e vai do significante ao significado. Há, portanto três significantes e um significado. E Lacan vai demonstrá-lo com o próprio exemplo de Perelman que, como vimos na seção anterior, o embaraçou bastante.

Em primeiro lugar, Lacan corrige a tradução de Perelman: *An ocean of false learning* é um oceano de falsa aprendizagem e não de falsa ciência.

No entender de Perelman, trata-se de uma metáfora rica, onde os termos A e C, termos superiores do tema (oceano) e do foro (aprendizagem) são apresentados diretamente e os inferiores não devem ser considerados como sub-entendidos. Cria-se uma expressão que basta a si mesma. De fato, esta argumentação de Perelman parece problemática: o que seria este “basta-se a si mesma” ?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan, usando sua fórmula:

$\frac{S}{S'^{1}} \cdot \frac{S^{2}}{x} = \frac{S\ (1)}{s''}$ vai reordenar os termos:

Um oceano	de falsa	=	um oceano	(1)
aprendizagem	x			?

São três significantes: oceano, aprendizagem e falso, com um x, que é o significado enigmático. A metáfora certamente parte de que o cosmos ou o oceano podem ser um lugar de engano, mas, segundo Lacan, ela ultrapassa isso para conseguir seu efeito no *non sense* que faz parte da aprendizagem. No ponto de interrogação, "produz-se uma falsidade que a contestação não capta, insondável, onda e profundeza de um *apeiros* do imaginário onde soçobra qualquer nau que queira apoiar-se em sua fonte" (idem, p. 905). Em outras palavras, trata-se da impossibilidade da estabilização de significados que determina o não-todo da verdade.

Retomando a radicalidade da metáfora no puro acaso da escolha dos significantes, Lacan considera que é na dimensão da injúria, ou na blasfêmia, que a metáfora se origina. O fato de uma significação ser aceita não tem nada a ver com alguma analogia ou semelhança entre tema e foro. A metáfora é aceita sem que se saiba bem o que são B e D.

Voltando ao exemplo de Booz, Lacan afirma que, embora Booz seja rico, é avarento, mas no amor tem que dar o que não tem: o falo. E esta realidade – a mais séria – só pode ser abarcada na metáfora. É assim que Lacan ancora a deriva do significante: é no falo como significante áfono do desejo e do que falta que repousa toda a significação. Esta é a razão pela qual a enunciação inconsciente jamais se reduz ao enunciado de qualquer discurso. O discurso da ciência e o ensino também se incluem aí: "são tão mal intencionados e desonestos quanto qualquer retórica" (idem, p. 906).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan encerra seu comentário citando Mallarmé, paradoxalmente designando algo como um "único enunciado absoluto" (idem, p. 907): "um lance de dados jamais abolirá o acaso" ou, em outras palavras: nenhum enunciado abolirá o acaso da enunciação, pois só na linguagem existe o acaso, como "automatismo ou casualidade" (idem, p. 907).

1.1.5.3
Algumas observações

Gostaria de encerrar esta seção com um comentário que transcende seu objetivo precípuo, que era apresentar a teorização de Lacan sobre a metáfora, mas que é de grande interesse para as principais hipóteses desta tese, como se verá.

Nos anos sessenta, o ensino de Lacan colocava o inconsciente inteiramente dentro da ordem simbólica, isto é, a mensagem vinda do Outro deveria ser decifrada pelo "sujeito". O sintoma foi identificado à metáfora e "dizer isso não é uma metáfora", escreve Lacan em "A instância da letra". Está-se dentro da linguagem e da fala enquanto sistemas de representação, de substituições de significantes. O inconsciente teria um querer dizer, uma intencionalidade que daria ao sintoma uma dimensão de mensagem. Também Freud insistira no "sentido" dos sintomas e na *deutung* (significação) dos sonhos: as "letras" às quais o sonho deve ser reduzido, devem compor, no momento da interpretação, uma mensagem. "A metáfora do sujeito" tem especial interesse, porque se constitui talvez num prenúncio do que se seguirá no ensino de Lacan: não há possibilidade de chegar ao "sentido" do recalcado porque os deslocamentos de significante a significante são radicalmente aleatórios. Vê-se contudo, que a análise de Lacan do verso de Victor Hugo recai no mesmo simbolismo analógico do qual acusa Perelman: o feixe é um "evidente" símbolo fálico.

O desenvolvimento do pensamento de Lacan o levará à letra, devido à sua falta de sentido, à escrita, como algo que não cessa de fracassar em tentar dizer e à segunda teorização acerca do sintoma, que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ganha então uma nova grafia. Este *sinthoma* é letra, e não palavra, idêntico a si mesmo e constitui o final da análise.

Numa outra vertente, o abandono da lógica das substituições levará Lacan a abandonar as metaforizações da estrutura e a buscar sua mostração real através da topologia. Estaremos aí no campo dos modelos e não mais das metáforas. Contudo, como a própria topologia se escreve quando achatada em duas dimensões, Lacan não abandonará nem a letra nem a escrita, passando a pensá-las como real.

2
Modelos

2.1
Introdução

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Este é um tema bastante obscuro, além de negligenciado, da filosofia das ciências. Os poucos estudos sobre a utilização de modelos na construção da teoria reconhecem que não há uma única acepção do que é o modelo. Contudo, alguns autores tentaram sistematizar este tema. Max Black é um deles.

Em geral, percebe-se um mal-estar em relação aos modelos. Este mal-estar deve-se a vários fatores: o primeiro é que o modelo está ligado à metáfora. Esta ligação parece bastante intuitiva e os autores ora a confirmam, ora a recusam. Mas sempre se referem a ela. A questão espinhosa é que, no entender de alguns, a ciência deveria dispensar as metáforas junto com seu poder de sedução, fascinação e sugestão. Portanto, a ligação do modelo com a metáfora atrai para o primeiro as suspeitas devidas a sua ligação com a segunda. O segundo fator é que o recurso ao modelo revela uma dificuldade ou um impasse na investigação teórica e, para os mais formalistas, deveria, portanto, ser abandonado ou superado quando se chegasse a um sistema de leis dedutivamente construído, da mesma maneira com que abandonamos as muletas quando já podemos andar. Tocamos aqui na delicada relação entre as

palavras (e também os números) e as coisas, onde se revela que não temos acesso imediato ao real. Toda e qualquer atividade simbólica é um instrumento para cobrir esta hiância. Na discussão que se seguirá, veremos como esta questão de fundo afeta todos os pensadores deste tema. Veremos também que Lacan não faz exceção a esta regra.

Como a questão do modelo afeta a psicanálise? Esta seção visa fornecer subsídios para pensar a utilização de modelos na psicanálise e diferenciá-los das metáforas. Pretendemos poder demonstrar que, tanto em Freud como em Lacan, a metáfora foi substituída por modelos ao longo da produção de suas obras.

2.2
O que é um modelo?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

A noção de modelo implica em uma duplicidade. O modelo é sempre construído e representa um objeto. Mas não é uma simples cópia ou duplo deste objeto. Só fazemos modelos de objetos cuja visualização é difícil, impossível, ou que são intangíveis. A modelização visa permitir um manejo do objeto representado. Portanto, podemos definir o modelo como aquele objeto destinado a ser reproduzido como imitação ou aquilo que é exemplar e serve de norma ou molde.

Evidentemente, esbarramos aqui em questões de origem ou primariedade. No sentido tradicional desde Platão, um modelo é aquilo que é representado. Designa a função prototípica do paradigma original, por relação ao qual as coisas são apenas imagens imperfeitas. É o ideal. Há aqui uma assimetria: só o modelo é exemplar, a cópia apenas se parece com ele.

Deixando de lado questões metafísicas acerca do originário, reconhecemos que a questão do modelo é um caso do drama da linguagem, na medida em que a própria palavra pode ser pensada como modelo em sua relação com as coisas. Na medida em que, cada vez mais, a ciência não pode lidar diretamente com seu objeto (o átomo na física, por exemplo), o modelo, enquanto mediador, torna-se um

procedimento indispensável. Quando Freud em “O Inconsciente”, em 1915, escreve que o inconsciente é sempre uma hipótese, uma vez que, em princípio, não pode ser acessado diretamente, ou ainda antes, em “A Interpretação dos Sonhos”, quando diz que explicar algo é levá-lo de volta ao conhecido, lança as bases para o uso incessante de metáforas e modelos na psicanálise.

Apresentarei em seguida a sistematização do tema realizada por Max Black, um recente trabalho de Pascal Nouvel e, finalmente, o inspirador trabalho de Antonia Soulez.

2.2.1
Salvando os modelos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Max Black é um filósofo que, em *Models and Metaphors* (1962), no capítulo XIII, pretende chegar a um “veredito” acerca da utilização de modelos na investigação científica. O termo veredito já dá uma visão do âmbito acusatório da questão. Black vai “inocentar” o modelo das acusações que pesam sobre ele e diferentemente de outros autores, esta libertação não se faz às expensas de uma diferenciação da metáfora e sim, ao contrário: o modelo vai ser pensado como aparentado à metáfora, trazendo para o âmbito científico a chispa criadora que a metáfora traz para o pensamento em geral. Black conclui sua argumentação dizendo que a ciência também é uma ocasião para o imaginar. .

Excluindo o sentido comum (uma reprodução em escala menor do original ou um exemplo), Black propõe três tipos de modelos: os modelos por escala, os modelos por analogia, e os modelos teóricos.

2.2.2
Tipos de Modelos

Os modelos por escala são aqueles objetos materiais, sistemas ou processos, reais ou imaginários, que apresentam proporções relativas semelhantes.

Contudo, o modelo não representa todas as características do objeto, mas só algumas propriedades deste. O modo de ler o modelo repousa na "identidade parcial das propriedades conjugada com a invariância das proporcionalidades" (Black, 1962, p. 221). Preservam-se as proporções relativas apenas entre as magnitudes que são escolhidas como relevantes.

Se alguma mudança na escala é introduzida, todo o equilíbrio é alterado. Por esta razão, os modelos por escala necessitam sempre de validação suplementar.

Um modelo por analogia é um objeto material, sistema ou processo que reproduz, em outro meio, a estrutura ou rede de relações do original. Não o imita, apenas tenta reproduzir sua estrutura, isto é, cada relação no campo original deve ser "ecoada" por uma correspondente relação no modelo. O princípio dominante é o isomorfismo, que pode ser abstrato. Este tipo de modelo fornece apenas hipóteses plausíveis, nunca provas.

Black adverte que, às vezes, um tratamento matemático de dados sociais, por exemplo, é confundido com um modelo. Alguns autores chamam de modelo matemático a este tipo de manejo dos dados. É como se fosse um modelo por analogia abstrato onde as equações matemáticas se refeririam a mecanismos invisíveis cuja operação tivesse poder de explicar os dados empíricos. No entender de Black, o tratamento matemático não tem poder explicativo causal. Talvez os tratamentos algébricos de Lacan, por exemplo, nas fórmulas da metáfora e da metonímia, tenham produzido uma ilusão de modelo matemático quando, na verdade, eram apenas um recurso organizador, esquematizador e mnêmico do tema.

Modelos teóricos consistem em que uma linguagem ou dialeto, sugeridos por uma teoria conhecida e já estabelecida, são estendidos a um novo campo. Black distingue dois tipos de utilização dos modelos teóricos: o ficcional e o existencial. No primeiro, pensa-se o novo campo "como se" fosse regido pelas mesmas leis de funcionamento do campo de onde o modelo foi extraído. É, portanto, um tipo de comparação ou analogia. Mas o "como se" revela uma suspensão voluntária de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"descrença ontológica", ou seja, há uma hipótese de que existiria uma identidade entre os dois campos.

No segundo tipo, o uso existencial de modelos teóricos implica uma identificação que Black considera típica da metáfora: "é assim". Os grandes teóricos da física trabalhavam com este tipo de modelo. Por exemplo, Nils Bohr considerava a sua descrição do átomo, através de um modelo, a própria descrição do átomo. Não estava comparando dois campos de um ponto de vista externo a eles. Usava uma linguagem que considerava apropriada a seu tema. Trabalhava não com a analogia, mas através dela, mantendo-a subjacente ou recalcada.

O que importa é que tanto no caso ficcional ("como se fosse"), como no existencial ("é"), a função e também a concepção de modelo é diferente dos dois tipos anteriores. A diferença jaz na funcionalidade, exigência de que o modelo mostre a coisa acontecendo, que comporte ato. Adianto aqui que a funcionalização será um aspecto fundamental no uso que Lacan fará da topologia: é onde jaz a razão de sua polêmica afirmação de que a topologia não é um modelo.

Os dois modelos anteriores (por escala e por analogia) não mostram como a coisa funciona. São da ordem do sentido e não do ato, como precisou Cavaillès, citado por Antonia Soulez no texto que examinaremos a seguir.

Segundo Black, o modelo teórico não é construído literariamente, através de uma operação de produção verbal de sentido, configurando uma situação estática. Ele deve descrever o funcionamento do campo ao qual está sendo aplicado.

2.3
Discussão sobre o valor da utilização de modelos na construção científica

Black inicia sua argumentação com a expressão idiomática *go round about* que poderia encontrar um equivalente no nosso "comer pelas bordas" e que significa rodear. A chave do sucesso na ciência seria *go*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

round about, comer pelas bordas ou rodear. Mas será que realmente é necessário rodear tanto? Passar do campo original para um segundo campo? Não poderíamos evitar este esforço e os riscos de erro e confusão conceitual envolvidos aí?

Black posiciona-se de forma pragmática: estas questões todas se calam diante do fato de que o modelo funciona e dá resultados. Apresenta um exemplo realmente fascinante e de grande poder de convencimento.

Trata-se de um trabalho de matemática pura, publicado em *Mathematical Games* na revista *Scientific American* (1958). O problema consistia em encontrar um método para seccionar um retângulo em um conjunto de quadrados não-idênticos. De acordo com os autores, o caminho direto não levou a lugar nenhum: a via experimental (no sentido de tentativas) e cálculos matemáticos não produziram resultado. A saída decisiva surgiu quando os investigadores começaram a rodear (*go round about*): ”Abandonamos o experimental e partimos para a teoria, tentando representar os retângulos por diagramas. O último deles, de repente, transformou nosso problema em uma parte da teoria das redes elétricas!” (idem, p. 237) Os recursos, portanto, de uma teoria bem desenvolvida, a teoria das redes elétricas, tornou-se aplicável ao problema geométrico original.

Através de uma discussão com alguns críticos ferozes dos modelos, Black propõe que a modelização tem um lugar na lógica da investigação científica. Modelos não são um epifenômeno da pesquisa; têm um papel diferenciado e insubstituível na investigação científica. Não são apenas estudos preparatórios dispensáveis para chegar a fórmulas matemáticas. Quando Freud cita o ditado “Não se deve confundir os andaimes com o edifício” parece estar capturado nesta visão negativa sobre os modelos. Contudo, rodear ou *go round about* é, para Black, uma manifestação da própria lógica do pensamento investigativo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.1
Modelos e metáforas

Há uma semelhança entre modelos e metáforas. Para Black, o modelo seria um tipo de metáfora sistemática e permanente. Aqueles que consideram a metáfora apenas um ornamento, um enfeite da linguagem pensam da mesma forma quanto aos modelos: estes seriam como um auxílio, uma muleta da qual nos livramos assim que possível. Portanto, modelos e metáforas nesta acepção seriam igualmente dispensáveis.

Mas Black pensa que a metáfora tem usos muito poderosos e insubstituíveis: revela novas conexões, permite ver o objeto sob novas lentes. E estende isso ao bom modelo: são instrumentos especulativos que juntam objetos díspares através de uma operação de transferência das implicações de um campo relativamente bem organizado. Embora o modelo não seja parte intrínseca da teoria, Black argumenta que o isomorfismo entre os dois campos revela uma base racional, uma suposição de estruturas comuns entre os dois campos. A validade de um modelo poderá ser testada através da amplitude de seu isomorfismo com o campo onde será aplicado. Este argumento é extremamente importante para esta tese: o isomorfismo entre o campo da estrutura psíquica e o da escrita é tão intenso que produziu, a meu ver, uma unificação das teorias, uma teoria psicanalítica da escrita.

Mas há uma diferença fundamental entre metáforas e modelos. Se a metáfora opera com implicações do senso comum, o modelo deve dispor de uma teoria já bem desenvolvida.

Parece-me que podemos concluir que, para Black, o modelo e a metáfora funcionam segundo uma mesma lógica embora o estatuto dos campos utilizados para possibilitar a transposição de inferências seja distinto. É importante ressaltar que se trata sempre de dois campos teóricos e não uma oposição entre modelo e realidade empírica.

Já Pascal Nouvel em *Modèles et Métaphores* (2002), trabalhando criticamente sobre a formulação de Paul Ricoeur em *La Métaphore vive*, segundo a qual a metáfora seria para a poesia o que o modelo é para a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ciência, vai propor uma distinção radical entre metáfora e modelo. Para Ricoeur, haveria uma continuidade entre metáfora e modelo: a metáfora seria o cume de um modelo submerso, e o modelo, portanto, a essência da metáfora. Para Nouvel, o modelo é, para a ciência, exatamente o que a metáfora não é para a poesia. Seu argumento é que o modelo é uma versão estilizada da realidade. É uma construção que visa ressaltar alguns traços de uma situação dada. Já a metáfora "é uma maneira de ver uma coisa com outra coisa" (Nouvel, 2002, p.193). A metáfora inventa, não sublinha certos traços. Indica uma relação inédita entre vários elementos. O modelo, através de uma "operação de negligência" (idem, p. 193), privilegia alguns traços e faz desaparecer outros. É uma operação contrária à da metáfora e é exatamente porque simplifica que serve à ciência. Citando a feliz definição de ciência de Jean Perrin ("A ciência consiste em explicar o visível complicado pelo invisível simples"), Nouvel conclui que "o modelo é uma simplificação construída e a metáfora uma complicação que aparece" (idem, p. 194).

Debruçando-se sobre teorias científicas, Nouvel observa que há modelos que funcionam como metáforas. Isto ocorre quando um modelo é transposto para outro campo estrangeiro a seu campo original. Uma idéia nascida no campo científico pode ser transposta e funcionar metaforicamente no campo filosófico. Neste momento, ela terá o poder de fascinação e sedução que é peculiar às metáforas. A fascinação, segundo Nouvel, é anti-científica, especialmente aquelas produzidas pelas metáforas. Embora reconheça que todo cientista se alimenta de idéias que o fascinam, ressalta que não será pela fascinação que ele terá sua teoria reconhecida e sim pelo esforço que terá feito para deixar a fascinação de lado e trabalhar cientificamente. Escreve Nouvel: "Se o modelo funcionar como metáfora, torna-se um objeto de sedução para o pensamento" (idem, p.199).

Esta interessante questão não escapou a Freud que reconheceu que a ciência é a maior renúncia ao princípio do prazer de que o homem é capaz. Contudo, em "Sobre as teorias sexuais infantis", Freud aproximou a teoria da fantasia, definindo ambas como tentativas de construir uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ponte sobre o vazio do objeto originalmente perdido e, portanto, condenadas a um caráter ficcional. Por outro lado, confessou suas fascinações, pela figura de Moisés, por exemplo, e soube fazer delas esforços científicos. É precisamente no texto “Moisés e o Monoteísmo” que Freud supera sua fascinação por Moisés e afirma a própria escrita como encobridora.

De qualquer maneira, concordemos ou não com os perigos da fascinação, a distinção que Nouvel faz entre metáfora e modelo parece bastante problemática, pois se o modelo é apenas simplificador, não forneceria novas hipóteses nem permitiria novas inferências.

Allain Badiou, em *Le concept de modèle* (1972), já fizera ressalvas semelhantes ao uso de modelos. Este autor parte da suposição de que a diferença entre realidade empírica e forma teórica é uma formação ideológica. Propõe que, se a imagem da ciência é uma representação formal do objeto dado, sendo este uma presença dominante, temos o empirismo e se acontece que a ênfase recaia sobre a anterioridade dos dispositivos formais, sobre o código matemático, por exemplo, aí teremos um formalismo.

Badiou vai reservar o termo modelo, como conceito científico, ao ramo da lógica matemática intitulada teoria dos modelos Os outros usos do modelo seriam puramente ideológicos. A questão epistemológica sobre o uso de modelos surge, no entender de Badiou, quando há um enunciado que trata de descrever a diferença e a relação entre o modelo e o real empírico. Tomando Levi-Strauss como exemplo, discute criticamente esta perspectiva que pretende identificar a invenção de modelos com a própria atividade científica. Em seu texto metodológico no final de *Antropologia Estrutural*, Levi-Strauss apresenta o conhecimento científico como um conhecimento através de modelos, marca do estruturalismo. O par empirismo-formalismo corresponde à oposição entre a neutralidade da observação dos fatos e a produção ativa de um modelo. Segundo Badiou, “A ciência é aqui pensada como o face a face entre, por um lado, um objeto real sobre o qual devemos investigar (etnografia) e, por outro, um objeto artificial destinado a reproduzir, a imitar, na lei de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

seus efeitos, o objeto real (etnologia)" (Badiou, pág. 25, 1972). A ciência é o confrontamento entre estes dois objetos. Na medida em que é um objeto artificial, construído, o modelo é controlável. Pode-se prever como reagirá no caso de modificação de um de seus elementos. É transparente teoricamente.

A crítica de Badiou ao estruturalismo e ao uso de modelos como preconizados por Levi-Strauss, incide na ingênua suposição de que o dado, o fato, seja puro, isto é, que nosso acesso a ele não seja já mediado. Na verdade, é uma crítica ao ranço platônico que envolve a questão do original e da representação. Para Badiou, "os fatos observados de que o modelo fornece a racionalidade estão em estado de dispersão neutralizada: são fornecidos como tais, fora de toda a intervenção teórica, visto que esta intervenção começa justamente com a construção de modelos, com o artifício da montagem" (idem, p. 24). Levi-Strauss estaria inserido então na tradição positivista onde uma informação passiva é confrontada a uma "atividade cujo sentido é o de reproduzir a norma onde a informação se reúne". Há, portanto, uma circularidade. A ciência é apenas a fabricação de uma imagem plausível, campo de semelhanças. Badiou cita Levi-Strauss: "A semelhança com a realidade é requerida de modo que o funcionamento do modelo seja significativo" (idem, p. 25).

Segundo Badiou, Levi-Strauss dá um passo ousado. Em "Estranhos textos", constrói um mito epistemológico: haveria um modelo da atividade de construção de modelos que seria a própria complexidade cerebral elevada a dignidade de estrutura das estruturas, último suporte da própria estruturalidade. A construção deste modelo seria o cérebro artificial ou cérebro eletrônico. Detecto aqui uma aproximação possível com o reconhecimento de Black de uma lógica do pensamento investigativo: o construir modelos seria uma exteriorização do funcionamenyo da estrutura cerebral.

Esta "fantasia" nos remete ao modelo da máquina ao qual nem Freud, com sua pequena engenhoca, o bloco mágico, nem Lacan, especialmente no seminário 2, quanto ao funcionamento do simbólico,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ficaram indiferentes. Em “Uma nota sobre o bloco mágico”, texto que será objeto de análise no próximo capítulo, Freud propõe que todas as máquinas são exteriorizações de órgãos corporais.

Utaker, em “Analogies, métaphores et concepts” (Nouvel, 2002) analisa esta proposição metafórica: “o cérebro é um computador” (Nouvel, p. 208). Vamos examiná-la, pois seu trabalho me parece especialmente interessante quando cotejado à seminal afirmação freudiana “o sonho é um rébus”.

Segundo Utaker, o modelo não se encaixa na divisão tradicional entre teoria e objeto empírico. O modelo promove uma imbricação entre o ver e o pensar: é um instrumento de visibilidade e inteligibilidade. Utaker o nomeia uma “figuração formal”. Seu exemplo, “o cérebro é um computador”, não é uma metáfora, segundo a concepção tradicional, pois a palavra “computador’’ não foi transportada para outro campo semântico, no caso, “cérebro”. É um enunciado metafórico, ou melhor, uma descrição metafórica, uma vez que cérebro significa cérebro e computador significa computador. Assim como em “o homem é um lobo”, estas descrições criam analogias. Vê-se o primeiro objeto sob o ângulo do segundo e isso obriga a procurar as semelhanças. Algo aparece onde não estava antes. Visualiza-se algo novo. Para que sua eficácia seja conservada, deve-se manter a diferença entre os objetos comparados: o cérebro não é um computador. Seria diferente se disséssemos: “o cérebro é o computador”. No primeiro caso, temos um enunciado, como vimos em Black, do tipo “como se”. No outro, teríamos um sinônimo e a metáfora adormeceria. A boa metáfora deveria sempre manter a distância entre seus objetos. Quando a imagem visualizada impõe-se de modo absoluto, há um bloqueio da fecundidade do pensamento, em vez de uma nova perspectiva.

Desta forma, no entender de Utaker, a boa metáfora e os modelos podem ser uma etapa indispensável na elaboração dos conceitos, através das descrições novas que produzem. Fazem parte importante da “lógica da descoberta” e da “lógica da invenção” que vem sendo negligenciadas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

em favor da “lógica da justificação”: “Comparar é descobrir através de analogias e diferenças” (idem, p. 212).

Tentando superar o discurso que tende a pensar a relação entre a teoria e seu objeto como uma relação entre linguagem e realidade, Utaker propõe que o modelo não seja uma representação no sentido da *Vorstellung,* mas uma presentação, no sentido da *Darstellung*. Esta é uma colocação bastante interessante, pois oferece alguma sustentação às afirmações de Lacan a propósito de sua topologia, chamada “mostração”, além de evidentemente remeter a “A Interpretação dos Sonhos” onde Freud, diferenciando a *Vorstellung* da *Darstellung*, ressalta exatamente este caráter não necessariamente de figuração, mas de presentificação de um objeto (ver discussão sobre *Vorstellung* e *Darstellung* no capítulo 3, Freud e a escrita). Este modelo pensado como *Darstellung* deve ser avaliado por seus efeitos e não em função de uma analogia entre o modelo e aquilo do qual ele dá conta.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.2
Modelos em Freud e Lacan: o trabalho de Antonia Soulez

Soulez (2000) traz uma contribuição original: uma análise do uso de modelos em Freud e em Lacan. Embora seja uma filósofa interessada em epistemologia, Soulez não se detém na distinção entre metáforas e modelos, por vezes empregando estes termos indiferentemente e em outras ocasiões, marcando diferenças importantes entre eles.

Segundo Soulez, de Freud a Lacan, dá-se o enodamento entre letra e lugar. Ou seja, a metáfora original da escrita psíquica vai se enodar com a topologia lacaniana. A terceira modalidade do ser, o impossível, que é escrita por Lacan como o que “não cessa de não se escrever” é ligada ao nó borromeano, permitindo uma figuração manipulatória da estrutura do real do inconsciente, através de um objeto topológico que é o toro.

Uma mesma questão acossa Freud e Lacan: como modelizar a estrutura do inconsciente? Já que o limite de toda modelização é ser

construída em estado de vigília, em plena consciência, como mostrar que o mental é em si inconsciente? Segundo Soulez, Freud inventa um estilo projetivo de modelização do inconsciente, reorientando para a realidade psíquica a modelização que vigorava nas ciências físicas. Este estilo projetivo de modelização produziu, segundo Soulez, a metáfora da escrita psíquica. A projeção, enquanto operação geométrica, centra-se numa correlação da qual trata-se de mostrar a estrutura de co-variância. Ou seja, as operações de decifração dos hieróglifos deverão mostrar uma estrutura tal qual a da escrita psíquica. Supõe-se um isomorfismo: se um ponto da estrutura do modelo for alterado, uma alteração igual deverá ocorrer na outra estrutura.

Contudo, este modelo projetivo, embora permita visualizar uma estrutura, não é funcionalizável, isto é, não mostra as transformações, não mostra a coisa funcionando. Toda a metapsicologia freudiana é um esforço de, através de seus modelos maquinísticos-mecânicos-hidráulicos, dar conta da comunicação entre os sistemas Ics e Pcs (Cs): a sucessão de hipóteses, a dupla inscrição e a hipótese funcional, superadas finalmente pela distinção entre representação-palavra e representação-coisa. O modelo do bloco mágico tampouco pode fazer o recalcado ressurgir (ver capítulo 3).

Enquanto a modelização fica no campo das substituições, na psicanálise, estamos na ordem simbólica: uma representação é substituída por outra e a transformação, o ponto de reviramento da consciência, não pode ser visualizado.

Lacan, embora tenha começado sua construção com a lógica simbólica, e a matemática, por exemplo, em “A instância da letra” e no “Seminário da carta roubada”, acaba por se desinteressar pelo pensamento da estrutura como máquina metafórica. Sua busca de figurar o reviramento da consciência o leva a Klein e à teoria dos grupos. A garrafa de Klein lhe permite uma figuração manipulatória da estrutura. Para abandonar a simbolização da estrutura, Lacan a topologiza. Trata-se então, no dizer de Soulez, de “modelizar o sujeito e não mais de metaforizar a realidade psíquica” (Soulez, 2000, p. 64).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Esta topologia se apresenta em um ato que se confunde com a própria "experiência mental de aprender" (Lacan, sem. 9, inédito, lição 19). Talvez possamos aqui ouvir ecos da colocação de Black, "lógica do pensamento investigativo" e de Lévi-Strauss, "último suporte da estruturalidade". Contudo, esta experiência mental de aprender certamente encontra sua análise mais arguta no Projeto, onde Freud descreve os vários tipos de pensamento (ver capítulo 3). A força da topologia lacaniana é tentar uma saída para a modelização fora do simbolismo. Não se trata mais do inconsciente estruturado "como" uma linguagem e sim de mostrar as propriedades do ato de suportar o inconsciente para um sujeito. Segundo Soulez, há, sem dúvida, em Lacan esta busca de uma estrutura que é o real, mais para ser vista do que simbolizada. É uma busca de deixar ver a superfície ser revirada.

Podemos concluir que, para Soulez, tanto em Freud como em Lacan, há um início de construção teórica, que se apóia na letra e na escrita, enquanto simbólicas ou metafóricas, onde vigora a ordem das substituições e, num segundo momento, há uma busca de modelizar a estrutura psíquica, de maneira que a univocidade do literal superasse a metáfora e, com o bloco mágico em Freud, ou com a topologia em Lacan, fazer com que algo se exiba sem ambigüidade. Citando Soulez: "O toro apresenta-se de fato como um procedimento topológico que nos permite atingir, diz Lacan, a 'estrutura mesma da coisa', sem passar por uma intuição de profundidade" (idem, p. 63).

Gostaria de tomar, como exemplo deste percurso, o desejo. A teoria freudiana vai desde a hipótese de uma interpretabilidade total do sintoma até, em "Análise terminável e interminável", a assunção do resto inanalisável de toda análise. Do mesmo modo, Lacan, em um primeiro momento, pensa o sintoma como metáfora e depois, alterando sua escrita para sinthoma, reconhece nele a letra enquanto idêntica a si mesma, não interpretável. Esta letra surge como resto da análise depois de esgotada a dimensão simbólica de mensagem do sintoma.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3
Conclusões

Gostaria de destacar alguns pontos neste percurso acerca de metáforas e modelos que condensam as principais questões analisadas.

Em primeiro lugar, pairando acima de toda a questão, destaco a elaboração de Derrida sobre a distinção entre o sentido próprio e o sentido figurado. O ideal de conceitos com sentido próprio e não metafórico ou figurado sustenta a rejeição à metáfora e também ao uso de modelos, como acabamos de ver, devido a seu "parentesco" com a metáfora. O funcionamento da rede de traços freudiana e a deriva do significante lacaniana nos revelam que a metaforicidade fundamental do inconsciente repousa sobre o não-sentido do traço.

Portanto, enquanto psicanalistas, Freud e Lacan praticaram a liberdade dos processos primários e deixaram-se produzir muitos modelos e metáforas e também os abandonaram quando necessário.

Apesar deste solo comum, há, contudo, distinções entre metáforas e modelos. A análise destas distinções vai nos revelar que a teoria da escrita implícita em Freud e Lacan é mais que uma metáfora ou mesmo que um modelo. Procedendo a uma inversão do sentido da relação entre os dois campos, inconsciente e escrita (visível), verificamos que há uma diferença de estatuto entre ambos, de tal forma que a escrita (visível) é a projeção do inconsciente, embora, num primeiro momento, tenha sido trazida como modelo (no sentido de protótipo).

No capítulo 6, Conclusões, retomaremos esta hipótese à luz da extração da teoria da escrita realizada nos capítulos 3 e 4, que se seguirão.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 2
Sobre a história da escrita

"Os signos geométricos são o coração da questão"
Février

1
Introdução

Porque um capítulo sobre a história da escrita em uma tese sobre psicanálise? Há várias possíveis respostas a esta questão.

A psicanálise se constitui como um saber a partir de importações de conceitos de outros campos. Em todas estas incorporações, o inconsciente se dava a ver de esguelha. O psicanalista está sempre sendo levado a estabelecer interlocução com outros saberes. Esta interdisciplinariedade fundamental à psicanálise é, contudo, uma tarefa árdua para os analistas. O objetivo deste capítulo é fornecer um conjunto de elementos que permita algum esclarecimento sobre tópicos abordados por Freud e Lacan ao longo de suas obras: o rébus, a escrita hieroglífica, o ideograma, a fonetização dos signos gráficos, a letra, o traço, etc.

A seleção de autores examinados deve-se às próprias indicações de Lacan: James Février e I-L. Gelb são freqüentemente citados em seus seminários.

Como podemos observar, este capítulo é inteiramente causado pela própria psicanálise.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2
Février e sua *Histoire de l'écriture*

Em 1948, J. Février publica o hoje clássico *Histoire de l'écriture*. Em 1959, surge a segunda edição, onde são incorporadas as últimas descobertas do intervalo.

Trata-se de um compêndio extremamente minucioso. Embora não nos ofereça uma teoria da evolução da escrita ─ na verdade, confessa-se freqüentemente perplexo diante dos enigmas da escrita – não se furta a alguns apontamentos muito perspicazes que vão ser de grande interesse para esta tese.

Février define a escrita tal como ela é hoje: "um procedimento do qual nos servimos atualmente para imobilizar, fixar a linguagem articulada, fugaz por sua própria essência" (Février, 1995, p. 9). Mas, já em seu prefácio, o autor observara que "as formas embrionárias da escrita são outra coisa além de uma pura e simples notação do pensamento" (Février, 1995, introd.).

Portanto, a escrita que, segundo Février, teria sido concebida como um meio de ação independente, tornou-se pouco a pouco uma notação do pensamento e da palavra. Essa questão é fundamental para esta tese e também para todos os autores que se debruçam sobre o tema.

Février trabalha com uma distinção – posteriormente bastante questionada pelos estudiosos da escrita, influenciados pela antropologia estrutural de Levy-Strauss – entre civilizados e primitivos. O homem civilizado pensaria através de conceitos que se materializariam em nomes. As escritas "européias", que Février identifica aos civilizados, supõem um trabalho analítico no sentido de uma decomposição das percepções auditivas da palavra em um pequeno número de elementos que são anotados por meio de um signo gráfico, a letra. Já o primitivo não partiria do conceito. A escrita seria um ato em si que produziria efeitos por si só. Este aspecto da escrita, o ato de escrita, revela-se tanto mais preponderante quanto mais recuamos na história da humanidade. Os

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

homens das cavernas visavam garantir uma boa caça desenhando os bisões flechados e sangrando. A escrita era um ato mágico.

Février distingue vários meios de expressão e os divide em momentâneos e duráveis. Entre os momentâneos, temos a linguagem oral, a linguagem dos gestos, a linguagem dos tambores e os sinais de fumaça, entre outros. Dentre estes, o que teve maior desenvolvimento foi a fala, embora os gestos a acompanhem em maior ou menor grau. Os meios de expressão duráveis surgem quando é necessário uma comunicação que ultrapasse o momento presente: ou porque a pessoa visada está ausente, ou como um lembrete ou uma prescrição para o futuro, ou quando é necessário prolongar o efeito de uma maldição ou encantamento. São vários e o limite entre eles é tênue: às vezes, parecem um simples simbolismo, como no caso da escrita de objetos, que, por exemplo, avisa para que não se ultrapasse um determinado ponto; às vezes, podem ser tomados por uma escrita como o aviso de contra-mão. Dentre eles, o que teve maior desenvolvimento foi a escrita.

Février reúne os meios de expressão duráveis em vários grupos: os nós, os signos geométricos, os signos pictográficos, os signos silábicos e, finalmente, a letra.

As formas embrionárias da escrita são autônomas em relação à palavra. O surgimento do signo foi o passo decisivo na direção da escrita. O signo não é um objeto, mas é material; é herdeiro do símbolo (no caso da escrita de objetos, por exemplo). Para Février, é aí que começa a escrita. A partir do signo, a escrita tende a coincidir com a palavra por aproximação, alusão ou sugestão. Em uma primeira etapa, um signo de escrita ou um grupo de signos, sugerem – não notam – uma frase ou uma idéia. Evidentemente, este tipo de escrita implica um número sempre crescente de signos. Février as denomina escritas sintéticas ou escrita de idéias.

Em uma segunda etapa, o signo passa a representar uma palavra e não mais evocar uma frase. Há vantagens práticas aqui, pois o número de palavras de uma língua sendo finito, os signos de escrita também o serão. E constitui-se assim um conjunto de signos com valor estável. A

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

essa, Février chama escrita analítica ou ideográfica ou ainda, escrita de palavras.

Segue-se a passagem final à notação de sons que constitui as escritas silábica e alfabética. Estas escritas são fonéticas porque registram o som das palavras e não o seu significado. Nesta passagem, observa-se uma contração: assim como há menos palavras que frases, assim também há menos sons do que palavras.

Esta sequência evolutiva trouxe evidentes vantagens e desvantagens. Entre as desvantagens, a perda da autonomia em relação à fala.

Vamos examinar agora os signos geométricos que são, segundo Février, o coração da questão, pois são representações gráficas que remontam ao período paleolítico e é das representações gráficas que surge a escrita. Por representações gráficas, entende-se desde as incisões e entalhes na madeira até as gravuras na pedra, tatuagens e marcas variadas sobre superfícies. São de dois tipos: geométricas (combinações abstratas de linhas e pontos) e pictóricas (representações mais ou menos fiéis às formas de objetos materiais e seres animados). A letra é do primeiro tipo. O ideograma, segundo alguns, seria do segundo. A descoberta da possibilidade de utilização do *papirus*, no Egito, e a invenção do papel, na China, junto ao desenvolvimento do instrumento para escrever (estilete ou pincel) e a produção de tintas, foram passos importantes para o avanço da escrita.

Os signos geométricos e pictográficos serviam originalmente a várias finalidades – magia, adivinhação ou lembretes – antes de servir à comunicação propriamente. Os signos pictográficos (representação de objetos reais) originaram as grandes escritas ideográficas. Poder-se-ia supor que os signos geométricos teriam originado o alfabeto, mas neste ponto, surgem vários problemas. O primeiro é que sabemos que várias letras, por exemplo, a letra “a”, originada do antigo *aleph*, derivam de signos pictográficos. No caso da letra “a”, do signo boi. O segundo problema é a tendência à estilização. Este ponto será discutido numa seção à parte, tal a sua importância. Neste momento, porém, convém

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

adiantar que a tendência à estilização torna irreconhecíveis os objetos representados, de forma que não se distingue se sua origem é geométrica ou pictográfica.

Esta é uma questão bastante delicada porque toca a relação entre signo e coisa significada. Segundo Février, esta é uma relação tão arbitrária e convencional quanto a relação entre palavra e coisa.

Signos geométricos e pictográficos, entalhados na madeira ou na pedra, que são os principais suportes da escrita, antes do papiro e do papel, podem servir a quatro funções principais: mnemotécnica ou memoranda, escrita de contratos ou leis, processos divinatórios e marcas de propriedade. Já no período paleolítico, foram encontrados ossos com marcas, séries de traços destinados a guardar a lembrança de certos fatos ou com a finalidade de fazer contas. Quanto aos procedimentos divinatórios ou mágicos, tais como as inscrições nas cavernas e os hexagramas do I Ching, Février considera que temos aí um "ponto obscuro, delicado" (idem, p. 27). Mas, certamente, há uma firme relação entre a escrita e o mágico e o divinatório. Este aspecto será bastante enfatizado por outros autores, não por acaso, de formação psicanalítica. Com os procedimentos divinatórios, em geral. trata-se de criar um determinado número de signos e atribuir, a cada um, um valor simbólico. As mais antigas inscrições sígnicas inserem-se nesta categoria, que é da ordem do ato e não cumpre função de comunicação: são efetivas em si. Février chama a estes signos ictográficos "imagem-força" (idem, p. 27).

Voltando à primeira divisão proposta por Février, entre escrita sintética ou de idéias e escrita analítica ou de palavras: embora conceda à sintética o título de escrita, Février considera que esta não seria uma "verdadeira" escrita, pois a evolução da escrita teria se dado no sentido analítico. A diferença fundamental seria que a escrita sintética sugere apenas, através de síntese, enquanto a analítica faz notação de palavra, permitindo estabilização e fixação do número de signos.

A evolução das escritas analíticas, segundo Février, vai das grandes escritas ideográficas (chinesa, cuneiformes e hieroglíficas)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

passando pelo silabismo e consonantismo semítico até chegar finalmente ao alfabeto grego.

Farei agora uma apresentação do trabalho de Février sobre as escritas chinesa e japonesa porque são, em primeiro lugar, junto à escrita hieroglífica, as que mais interessam a esta tese e em segundo lugar, devido à clareza e concisão da sua abordagem.

2.1
A escrita chinesa

Os mais antigos documentos até hoje encontrados foram datados do fim do segundo milênio a. C., mas é certo que a escrita já estava sendo utilizada bem antes disso.

Antes do surgimento da escrita, havia outros meios de comunicação em uso: cordões de nós, entalhes em bastões de madeira e, para os processos divinatórios, um tipo de notação de idéias por meio de hexagramas e outro baseado na interpretação de traços desenhados pelo fogo no casco de uma tartaruga.

No caso dos hexagramas, o famoso *I Ching*, o adivinho manipulava varetas de aquiléia e extraía, a partir de vários lances, um hexagrama: seis linhas horizontais, cada uma delas podendo ser interrompida ou contínua. Sessenta e quatro combinações são possíveis e cada uma recebe um nome. Este nome era o mesmo para toda a extensão territorial da China. O trabalho do adivinho era adaptar o hexagrama obtido ao caso particular do consulente. Février observa que, no *I Ching,* já se trata de uma ideografia, pois cada um dos sessenta e quatro hexagramas tinha um nome, embora não houvesse nada de pictográfico neles. Voltaremos a essa questão do nome próprio em outros momentos, mas, por hora, assinalaremos apenas que a grafia do nome próprio sempre é ocasião de avanços importantes na escrita, devido à sua absoluta arbitrariedade e particularidade. Estes nomes eram da categoria de signos geométricos, uma vez que não há indícios de que tenham sido resultado de estilização. Portanto, a expressão de uma idéia estava confinada a um signo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

geométrico e não a uma representação figurada. Cada hexagrama nota, não apenas uma palavra, mas um grupo de idéias ligadas a uma concepção de base.

No caso de processos divinatórios, através do casco de tartaruga ou fragmento de osso (geralmente a omoplata), o consulente escrevia, sobre esses suportes, a questão que desejava colocar à divindade. O casco ou o osso eram levados ao fogo, estalavam e o adivinho interpretava as linhas de rachadura. Mas já se tratava de uma escrita sobre suporte rígido. Esses são os mais antigos textos seguramente datados que conhecemos. Foram decifrados por eruditos chineses e, segundo esses especialistas, consistem em questões colocadas pelas pessoas a seus ancestrais ou aos deuses.

Nessa época, o sistema ideográfico já era praticamente o mesmo que atualmente. A cada palavra, correspondia um caracter específico. Muitos deles já eram empregados de modo fonético, isto é, eram utilizados para escrever outras palavras que se pronunciavam da mesma maneira (homófonos), mas tinham um sentido completamente diferente. Havia, nessa época, em torno de 2500 caracteres. Février observa que a mudança dos utensílios para a escrita desempenhou um papel capital na evolução da forma dos caracteres. O uso do pincel e do papel teve acarretou que os caracteres perderam sua semelhança com os objetos que representavam originalmente. O traçado dos caracteres segue regras estritas, uma vez que a observação do número e da ordem dos traços era a única maneira de impedir uma grande confusão entre as dezenas de milhares de caracteres diferentes.

Em que consiste o mecanismo da escrita chinesa? Février observa que, em primeiro lugar, é preciso ter presente que a palavra é um tipo de átomo irredutível na língua chinesa: jamais varia nem quanto ao gênero, nem quanto ao número, nem quanto à função. A mesma palavra pode ser verbo, substantivo ou adjetivo. É uma língua monossilábica, na qual a frase se constitui pela justaposição dos monossílabos e a função gramatical destes é indicada pelo lugar que ocupam na frase e por algumas palavras auxiliares que podem, por sua vez, ser empregadas de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

modo independente. Cada monossílabo tem um tom, caracterizado pela altura e inflexão. Estas características são suficientes para mostrar o quanto essa língua se prestava à escrita ideográfica. Os sufixos, os prefixos, as flexões nominais e verbais que tornam o ideograma inadequado para outras línguas, estão ausentes da língua chinesa.

São seis os princípios que, segundo os teóricos da escrita chinesa, presidiram à formação dos caracteres chineses:

- o morfograma – é a representação figurativa de um objeto; também denominado pictograma
- o dactilograma -- é uma indicação de uma ação ou idéia abstrata.
- o agregado lógico – é uma combinação de idéias;
- o morfo-fonograma – é a combinação de um elemento indicativo de um significado e outro indicando a pronúncia;
- mudança de sentido de um caracter já existente;
- empréstimo de um outro caracter.

O fonetismo penetrou na língua chinesa através do rébus. Este procedimento será trabalhado numa seção à parte devido a sua importância na história da escrita e também na psicanálise, uma vez que Freud comparou o sonho a um rébus. Pelo momento, diremos apenas que o rébus é um procedimento segundo o qual pictogramas têm sua fonetização usada de forma independente de seu significado para significar outra coisa. Sendo o chinês, como já vimos, uma língua monossilábica, há uma enorme quantidade de homófonos, isto é, palavras que se pronunciam da mesma maneira, embora com um significado totalmente diferente. Os chineses, como antes já haviam feito os sumérios e os egípcios, utilizaram o caracter correspondente a uma determinada palavra para notar uma palavra da mesma pronúncia, mas com um sentido totalmente diferente.

Haveria alguma ligação entre os homófonos e o caracter? Na maior parte dos casos, não. Como diferenciá-los então? Como saber, quando

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

encontramos um determinado caracter, que corresponde a uma dezena de homófonos, qual o seu significado? Chegamos aqui a uma das características essenciais da escrita chinesa: a chave.

Segundo Février, todo caracter se compõe de dois elementos: a chave e o elemento fonético. As únicas exceções são um pequeno número de caracteres extremamente comuns. Vejamos em que consistem estes elementos.

O elemento fonético é um ideograma. Embora chamado fonético, este ideograma, paradoxalmente, não contém nele mesmo nenhuma indicação sobre sua pronúncia. Talvez seja denominado fonético por ser, digamos assim, o "nome" do ideograma; como diz Février, de modo interessante, é o "elemento essencial, pessoal da palavra" (idem, p. 79). Ou talvez ainda, seja dito fonético porque não garante o significado do caracter. Segundo outros, é chamado radical.

A chave é um caracter também; colocado lado a lado com o elemento fonético indica a que classe ou categoria de objetos pertence aquela palavra. A chave é muda, não se pronuncia. É preciso ter sempre em mente que a língua chinesa é monossilábica e que possui, portanto, um grande número de homófonos. A chave deve esclarecer qual o significado do elemento fonético ou radical diferenciando-o de seus homófonos. Por exemplo: todos os ideogramas, que são nomes de árvores, tem como chave o ideograma *mou* que significa árvore e que, como já vimos, é mudo neste caso, pois está aí como chave e não como elemento fonético.

A chave não tem uma localização determinada: pode estar em cima, em baixo, à direita ou à esquerda. Como o caracter completo deve se inscrever dentro de um quadrado ideal, a chave muitas vezes tem que ser deformada, alongada ou encurtada para caber na forma do quadrado. Freqüentemente, um caracter que já tem uma chave é usado como elemento fonético para um homófono. Por exemplo, o ideograma *sang*, amora, que tem como chave *mou*, árvore , é usado como elemento fonético para *sang*, garganta, , (observe-se que são homófonos) e é acrescentado da chave *k'eou,* boca, .

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Há um aspecto importante a registrar sobre a chave. Num dicionário, deve-se em primeiro lugar, procurar identificar a chave (hoje, há 214 chaves na escrita chinesa). Em seguida, deve-se procurar o caracter, que é o elemento fonético, pelo número de traços que contém. Contudo, sempre fica a questão de como indicar a pronúncia do ideograma, uma vez que não são fonéticos. Há dois métodos: no primeiro, recorre-se a um homófono bastante conhecido ou, no segundo, decompõe-se o caracter da seguinte maneira: transcreve-se o caracter, como em uma tradução, através de outros dois, retendo-se apenas a consoante inicial do primeiro e a parte final do segundo. O que é bastante notável neste procedimento é que, embora seja claramente uma fonetização, os chineses jamais se utilizaram dele para chegar a uma escrita fonética. Quando abordarmos a questão da evolução da escrita em uma seção à parte, voltaremos a este ponto.

A língua chinesa sofreu muitas alterações, o número de homófonos cresceu e há muitos dialetos locais, mas permanece sempre uma escrita basicamente ideogramática. Atualmente, a escrita chinesa registra a pronúncia, não mais da antiga língua chinesa, mas do mandarim, língua falada em Pequim. A sintaxe, no entanto, continua a mesma. Segundo a feliz expressão de B. Karlgren, citado por Février, a escrita chinesa é um esperanto para os olhos. Qualquer chinês pode lê-la em seu próprio dialeto. É, como o esperanto pretendia, uma escrita universal, mas só para os olhos !!

2.2
A escrita japonesa

A língua japonesa é muito diferente da língua chinesa. Não é monossilábica e ignora os tons. Contudo, paradoxalmente, os japonêses escolheram a escrita chinesa para escrever a língua japonesa.

O primeiro documento em escrita chinesa marcando este evento, isto é, a apropriação da escrita chinesa para escrever a língua japonesa, data de 345 d.C. Embora chineses e japonêses já mantivessem relações

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

há vários séculos, foi somente aí que o imperador do Japão escreveu uma primeira carta usando a escrita chinesa. No século VI, a entrada do budismo no Japão trouxe consigo uma literatura religiosa abundante que divulgou fortemente a escrita chinesa.

Como era possível ler estes textos escritos em chinês, em língua japonesa? Para nós, ocidentais, afeitos a escritas alfabéticas, isso parece impossível. Contudo, nada era mais fácil, uma vez que se tratava de uma escrita ideográfica fonetizada apenas em uma pequena parte. As palavras podiam ser pronunciadas em japonês e não em chinês! Mas como a ordem gramatical não era a mesma para as duas línguas e, além disso, a língua japonesa flexiona as palavras, foi necessário acrescentar vários signos convencionais aos caracteres chineses.

O rébus funcionou aqui mais uma vez: um procedimento que se tornou bastante comum foi reter apenas o som da palavra chinesa correspondente à cada caracter e escrevê-lo foneticamente em japonês, transliterando-o. Este procedimento era indispensável para os nomes próprios, evidentemente, mas Février observa que ele foi usado de modo bem disseminado. Foi o início de um silabário, conduzido de forma totalmente assistemática, no calor da fricção das duas línguas. Février frisa também que, embora apenas 70 signos bastassem para notar toda a língua japonesa, foram produzidos centenas deles. Cada escola de escribas escolhia arbitrariamente os caracteres chineses que fariam a notação fonética das sílabas japonesas.

Ao mesmo tempo, os escribas usavam, junto aos caracteres chineses com valor fonético em japonês, caracteres que conservavam seu significado em chinês e sua pronúncia também em chinês ou sua tradução em japonês, Havia então caracteres chineses empregados fonética (leitura *on-yomi*) e ideograficamente (leitura *kun-yomi*). A confusão que se instalou foi manejada, em surpreendente apego aos ideogramas, não barrando a ideografia, mas sim, limitando o número de caracteres empregados foneticamente. São os *kana* (caracter) que correspondem às palavras da língua japonesa e que são de dois tipos: *hira-kana* e *kata-kana*.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

O *hira-kana* surgiu da cursiva chinesa e não da escrita quadrada, aplicando à cursiva, uma estilização progressiva. O *kata-kana* importou seus signos da escrita quadrada e não da cursiva. Aqui não houve estilização, mas sim, simplificação por redução do número de traços. *Kata-kana* significa escrita ou caracter de lado, porque muitas vezes, só um lado do ideograma foi usado. Talvez algo como uma abreviação. É preciso ter sempre em mente que o *hira-kana* e o *kata-kana* são apenas graficamente diferentes. Foneticamente são os mesmos 48 signos silábicos.

Uma vez de posse destes silabários, os japonêses poderiam ter abandonado os caracteres chineses. Mas não o fizeram nem parecem dispostos a fazê-lo: até hoje empregam os signos silábicos e os caracteres chineses.

Estes caracteres chineses podem conservar, evidentemente que com algum sotaque japonês, sua pronúncia em chinês, caso em que se diz *on-yomi* (pronúncia pelo som). Por exemplo, o ideograma , que significa homem, lê-se, pelo som (*on-yomi*), *jin* ou *nin*. Mas pode ocorrer também uma leitura pelo sentido (*kun-yomi*). Neste caso, o ideograma seria lido *hito* (filho, na língua japonesa) a escrita japonesa é portanto, uma mistura de ideografia e fonetismo.

Permito-me aqui uma longa citação de Février que indica questões, que serão abordadas em seção à parte, sobre o conservadorismo da escrita:

> "Os japonêses tem total consciência da complicação e das desvantagens que esta mistura de elementos fonéticos e de ideogramas acarreta para sua escrita. No século XIX, foi fundado o Sindicato do *Kana* (*kana no kai*) cujo órgão de divulgação era um jornal que usava apenas caracteres fonéticos. O empreendimento gorou. [...] Em 1990, uma decisão do Ministro da Educação Pública recomendou a redução do número de caracteres chineses ensinados nas escolas. Em vão. Os progressos das ciências obrigam a criar, incessantemente, novas palavras técnicas: os japonêses compõem-nas com caracteres chineses, da mesma forma como nós recorremos ao grego e ao latim" (idem, p.97).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3
A teoria da escrita de I.-J. Gelb

Gelb (1973) pretende fundar uma nova ciência da escrita para a qual propõe o nome de Gramatologia. Esta ciência visa estabelecer os princípios gerais que governam o emprego e a evolução da escrita de um ponto de vista comparativo e tipológico. A origem da escrita não é uma questão considerada por Gelb. Sobre estes princípios gerais, Gelb apoia a construção de uma história e uma evolução da escrita. Seu trabalho pretende superar as limitações das outras histórias da escrita que são, no seu entender, apenas descritivas e cronológicas: só perguntam o quando e o onde. Não se perguntam o como e o porque. Contudo, tampouco Gelb faz certas perguntas ou, melhor dizendo, talvez faça perguntas precipuamente sobre a escrita e nunca sobre os motivos que levaram o homem a escrever. No entanto, parece-nos que estas perguntas se tornam indispensáveis para a elucidação de certos paradoxos da evolução da escrita. A seção seguinte, sobre o trabalho do psicanalista Gerard Pommier, será bastante esclarecedora desta questão.

A teoria de Gelb traz algumas reordenações importantes em relação à história da escrita de Février. Estas reordenações são determinadas pelos princípios gerais que Gelb sistematizou e acarretam várias mudanças de nomenclatura. Por exemplo, Gelb propõe que as pretensas escritas de palavras ou de idéias sejam substituídas pelo modelo logo-silábico. O pretenso “alfabeto” semítico também seria incluído no modelo logo-silábico.

Sua principal contribuição é o signo silábico. Este seria um elemento da escrita onde há necessariamente uma vogal, mas que pode ou não reter características prosódicas. O signo silábico difere, portanto, da sílaba tal como definida pelos lingüistas que é um elemento da linguagem falada marcado principalmente pelos aspectos prosódicos e que pode, mas não necessariamente, conter uma vogal.

Gelb cria então uma tipologia: escritas logo-silábicas, silábicas e alfabéticas e vai aplicá-la ao estudo da evolução da escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Seu estilo é seco e objetivo. Diferentemente de Février, jamais se confessa perplexo com algum ponto misterioso da história da escrita que pudesse levá-lo a buscar explicações em outro campo do saber. Talvez a exceção que confirma a regra seja encontrada no capítulo intitulado “O futuro da escrita”, quando Gelb, após afirmar que a lei que rege a evolução de escrita é o progresso, no sentido de encontrar o instrumento perfeito para as necessidades de comunicação, observa que a escrita não segue necessariamente a via do progresso. A tradição, a religião e o nacionalismo são os obstáculos que impedem o progresso. Neste ponto, Gelb declara candidamente que as razões disso lhe escapam!

Para Gelb, o homem se expressa comunicando. A comunicação envolve duas pessoas e supõe o emprego de um sistema de signos convencional. Divide a comunicação em três grupos: visual, auditivo e tátil. Algumas destas formas de comunicação são momentâneas e outras são duráveis. Para superar a limitação espacial das comunicações momentâneas surge a comunicação através de objetos e marcas sobre objetos. Gelb discorda que se aplique o termo escrita a esta comunicação através de objetos. E apresenta uma minuciosa análise etimológica da palavra *escrever* para defender este ponto e reservar a escrita para aquelas formas de comunicação que se manifestam por marcas sobre objetos causadas pela ação de mãos que desenham, pintam, gravam ou entalham (Gelb, 1973, p. 8).

Vejamos, em seguida, este estudo etimológico da palavra *escrever*. O inglês *write* origina-se do nórdico *rita* (gravar) e do alemão *reissen, enritzen* (fazer incisão, rasgar, fazer corte). O inglês *carve* (gravar, esculpir) vem do grego *graphein* (escrever) e do alemão *kerben* (gravar). O latim *scribere*, o alemão *schreiben,* o inglês *scribe* e *inscribe,* todos significando gravar, inscrever, tem conexão com o grego σκαριψασθαι (gravar, arranhar). O gótico *meljan (*escrever) significava inicialmente pintar, como na palavra alemã moderna *malen* (pintar). E a palavra eslava *pisati* (escrever) estava ligada originalmente à pintura como o revela sua ligação com o latim *pingere* (pintar). Entre as línguas semíticas, o radical *šṭr* (escrever) deve ter em algum momento significado cortar, pois há uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

palavra árabe, *sātūr,* que significa grande faca; o radical *ktb* (escrever) significava originalmente gravar, tal como é indicado pela palavra siríaca *maktṭ bā* (punção, furar); a raiz *shf* ou *shf* significava não somente escrever como também escavar, esvaziar.

Temos aí a mecânica primária da escrita e também sua estreita conexão com a imagem. Para Gelb, a imagem é a maneira mais natural de comunicar uma idéia. O desenho, nas culturas mais arcaicas, preencheria as funções da escrita. Mas Gelb, além de tomar o "arcaico" como inferior, não leva em conta que, mesmo no período paleolítico, já havia inscrições rupestres de signos geométricos que tinham função obscura, talvez ornamental apenas, o que não é nada "arcaico", e certamente não se prestavam a comunicar nada.

No entender deste autor, a partir desta pictografia primitiva, originou-se a pintura enquanto arte, independente da fala e da escrita. Os signos da escrita, quer conservem ou não, sua forma pictográfica original, terminam por constituir, em segundo grau, representações simbólicas de noções com valor lingüístico. Este seria, em outras palavras, o procedimento do rébus que será objeto de uma seção à parte.

Gelb reconhece que a linguagem falada dominou os meios de comunicação, principalmente a escrita, mas em sua opinião, isso não nos autoriza a pensar que a linguagem falada seja a base da escrita. Na verdade, não há uma perfeita identificação entre linguagem falada e escrita. É por esta razão que o historiador da escrita, o epigrafista ou o paleografista não precisam necessariamente ser lingüistas.

Nos primeiros estágios da escrita, o simbolismo das imagens tinha uma significação sem nenhum revestimento lingüístico. Gelb propõe uma ordenação em dois estágios: o semasiográfico que seria a expressão de significações, idéias e o fonográfico que seria a notação da língua. O estágio semasiográfico não inclui a logografia ou escrita de palavras.

Contudo, os lingüistas parecem não entender que nos primeiros estágios, a escrita não responde à linguagem falada. Foi só com a fonetização que a escrita perdeu sua independência e tornou-se um mero

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

substituto da fala. Para os lingüistas, a escrita é um procedimento para notação da fala através de marcas visuais.

Embora considerando a fonetização do signo escrito um passo revolucionário, Gelb não concorda que todos os estágios anteriores tenham sido tentativas de chegar lá. Por outro lado, a escrita não é totalmente notação da palavra. Há muitos elementos não fonéticos, além das características prosódicas que não são indicadas. Mesmo na escrita alfabética, há muitas inconseqüências no plano das relações entre o signo e o som.

A história da escrita para Gelb vai da semasiografia, onde as imagens veiculam ou sugerem a significação almejada até a fonografia onde a escrita reproduz a palavra falada. A escrita se origina das imagens, mas não há porque confundi-la com a pintura que visa um apuro formal e estético e não a rapidez da escrita.

Há dois procedimentos básicos na semasiografia: descrição-representação e identificação-memorização. No primeiro, temos traçados que poderiam ser confundidos com a pintura, mas não são pintura, porque só contém os elementos que importam à comunicação. Há aí uma economia de traços que Gelb considera uma distinção fundamental entre a pintura artística e a semasiografia. Já o procedimento de identificação-memorização serve ao desejo de perpetuar algo e funciona como memorando. Presta-se a identificar uma pessoa ou um objeto através de um símbolo. Por exemplo, uma batalha pode ser descrita ou representada através de signos ou pode ser aludida através de um ou dois signos que funcionassem como memorandos dos aspectos mais pregnantes do que foi aquela batalha. É importante observar que o procedimento descritivo-representativo pareceria mais adequado a assegurar a comunicação do que foi aquela batalha. No entanto, não foi nesta direção que a escrita se desenvolveu e sim no de identificação-memorização.

Para Gelb, o grande passo começa a ser dado quando um objeto passa a ser representado por um signo não descritivo ou pictórico, mas que o evoca. Estabelece-se uma correspondência, que vem a se tornar convencional, entre o símbolo e a coisa. Uma vez que este objeto tem um

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

nome, dá-se a associação entre o nome e o signo. A partir daí, palavras podem ser representadas por signos.

Este procedimento (signos exprimindo palavras) levou naturalmente a um sistema completo de logogramas ou signos de palavras. Uma logografia completa, exaustiva, de uma língua seria impossível. A própria escrita chinesa nunca foi totalmente logográfica.

A lografia só se torna eficiente quando consegue ligar a um signo, um valor fonético independente da significação deste signo como palavra. Aí estamos no campo da fonetização. Esta é a base do rébus: fonetizar um signo de palavra deslocando-o da significação como palavra.

O principal sistema logo-silábico foi o dos sumérios. Este era um povo comerciante e tornou-se imperativo o registro dos bens comerciados. Gelb observa que as civilizações muito artísticas não conseguem chegar ao logo-silabismo, como no caso dos egípcios, que só atingiram este nível devido a influência dos sumérios.

Gelb arrola quatro principais escritas logo-silábicas já decifradas: suméria, egípcia, hitita e chinesa. Nelas, a formação do logograma é idêntica: um signo vem a exprimir uma palavra.

Os sistemas silábicos resultaram de uma crescente fonetização. Em todos os casos, a influência de estrangeiros foi crucial para a passagem. Para Gelb, o silabário semítico ocidental não é um alfabeto. Na verdade, deriva do protótipo egípcio.

Os sistemas alfabéticos são o último ponto da evolução de escrita. Resistem há já 25 séculos sem nenhuma reforma. Consistem em um sistema de signos que exprime os sons isolados da língua. O primeiro deles é o grego, do qual deriva nosso alfabeto latino. Mas não surgiu de repente. Suas raízes estão no Oriente Próximo, mais especificamente nos sistemas semíticos ocidentais.

A escrita hebraica, assim como outros sistemas semíticos, empregava signos silábicos que começavam por uma consoante e terminavam por uma vogal indeterminada, isto é, que poderia ser pronunciada à discreção do leitor. Para indicar com mais precisão a natureza exata de uma vogal longa, os signos (sílabas), que começavam

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

por uma consoante fraca, eram ligados à sílaba precedente por um signo conhecido como *scriptio plena* ou escrita *plena*. Por exemplo, o nome David em hebraico se escreve $D^{a}w^{i}d^{(i)}$ em *scriptio defectiva* e $D^{a}w^{i}y^{i}d^{(i)}$ em *scriptio plena*. A razão de ser do $y^{(i)}$ é fazer que a sílaba precedente w^{i} seja lida como $w^{(i)}$ e não como wa, we, wi, wu ou wo.

Estes signos complementares ajudam a decifrar a vogal da sílaba precedente. São as *matres lectionis,* tradução latina do hebraico "mães da leitura". Há, em hebraico, dez vogais: as cinco longas são as mães e as cinco curtas são as filhas. Este procedimento não foi inventado pelos hebreus. Há a *scriptio plena* egípcia que aparece nos textos de execração. Estes textos eram invectivas contra invasores e povos inimigos. Gelb atribui o surgimento das vogais, neles, à necessidade de escrever nomes próprios estrangeiros. Pommier tem outra interpretação, que veremos adiante.

Sem sombra de dúvida, a origem do alfabeto grego é semítica. Os próprios gregos chamam o alfabeto de "escrita fenícia". É muito grande a semelhança de formas entre o alfabeto grego e os signos semíticos, mais especificamente da escrita fenícia. Os fenícios eram um povo de navegadores e comerciantes, os únicos que se lançaram ao mar, dentre os povos semitas. Os gregos tomaram o alfabeto emprestado dos fenícios que estavam presentes comerciando, por todo o mundo grego. A datação deste evento é objeto de fortes disputas. Mas, para Gelb, a mais antiga inscrição grega conhecida é a do vaso "*dipylon*" de Atenas, do começo do século VII a.C.

A mais importante característica da escrita grega, em oposição ao conjunto das escritas semíticas, é o sistema de vogais plenamente desenvolvido.

A interpretação mais aceita para a origem do sistema de vogais dos gregos é bastante simples. A escrita semítica tinha um certo número de signos que exprimiam as consoantes fracas, que não eram fonetizadas na língua grega. Então, os gregos converteram estes signos, que não tinham utilidade, em vogais. Por exemplo, o signo semítico '*aleph* que exprime um expiração fraca foi transformado na vogal "a" notada por

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"alfa". Os gregos não inventaram um novo sistema de vogais: apenas pegaram emprestados aqueles signos (que, nas escritas semíticas, eram as *matres lectionis*) e podiam servir como vogais. Para Gelb, as escritas semíticas, ao aprimorar este sistema, chegariam também a um sistema completo de notação das vogais. Contudo, não o fizeram, talvez porque fossem muito ligados às grafias tradicionais das escrituras sagradas. O fato é que esta repugnância, como diz Gelb, de escrever as vogais ao lado das consoantes, levou-os a escrevê-las através de signos diacríticos, abaixo ou acima das consoantes.

Segue-se uma apresentação sucinta das escritas suméria e egípcia.

3.1
A escrita cuneiforme

É a mais antiga escrita que conhecemos até o presente momento. O berço da escrita cuneiforme é a Mesopotâmia, na bacia dos rios Tigre e Eufrates. O termo cuneiforme significa "em forma de cunha" e deriva da aparência de seus signos que poderiam ser descritos como pequenas barras. O suporte usado é a argila. A escrita cuneiforme servia para escrever a língua suméria e o acadiano.

Contudo, as pesquisas arqueológicas revelaram que os signos dessa escrita nem sempre foram cuneiformes. Os mais antigos eram bastante figurativos. Como foi, portanto a evolução desta escrita? Teriam sido os sumérios os "inventores" da escrita? Gelb considera esta questão incerta, pois havia um outro grupo étnico diferente dos sumérios que habitava a mesma região.

A forma mais simples de documento sumeriano é um tipo de etiquetas que são como pequenas tábuas de argila com um furo por onde passava algum barbante, através do qual eram penduradas. Nestas tábuas, era impressa uma marca de propriedade. Esta primeira forma evoluiu para a impressão na argila de signos que designavam os objetos e as marcas foram substituídas por signos escritos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Gelb marca uma forte distinção entre o emprego das marcas de propriedade e a escrita propriamente dita. A finalidade das primeiras é a identificação do proprietário e a da escrita é a obtenção de uma comunicação. Esta escrita limita-se originalmente a grafar signos de nomes próprios, números e nomes de objetos. Este é o estágio inicial da logografia. Por exemplo, palavras concretas como carneiro são representadas pela imagem de um carneiro. Com a evolução, estes signos podem passar a representar outras palavras associadas, em segundo grau, a elas. Por exemplo, a imagem do sol pode significar brilho ou dia. Mas sua principal limitação era a escrita dos nomes próprios. E foi a necessidade de uma representação adequada dos nomes próprios que conduziu, afinal, ao desenvolvimento da fonetização. E não, como se poderia supor em uma primeira aproximação, os elementos gramaticais. A fonetização surge para dar conta do que não podia ser representado por figuras: aquelas palavras, difíceis de representar por figuras, são representadas com signos que lembram estas palavras pelo som (e não pelo significado) e que são fáceis de desenhar. Mais uma vez, estamos diante do rébus. Gelb nos dá um bom exemplo. A imagem de duas mulheres, face a face, pode significar, na escrita chinesa, “discórdia, discussão” por associação de idéias. O rébus seria diferente: para significar discórdia, teríamos a imagem de duas mulheres e uma corda. Ou ainda, um disco e uma corda.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.2
A escrita egípcia

A escrita egípcia merece uma atenção especial neste capítulo, não só porque suscita questões mais instigantes sobre a finalidade do escrever e da escrita, mas também porque é o paradigma freudiano para a interpretação dos sonhos.

A escrita egípcia, desde seu próprio nome, escrita hieroglífica, é profundamente ligada ao sagrado. O termo hieróglifo origina-se do grego

hiéros (sagrado) e *glifós* (gravar na pedra), o que revela que esta compreensão da escrita egípcia remonta aos gregos.

Diferentemente de Février e principalmente Pommier, Gelb não tem nenhum interesse na relação da escrita com o sagrado. Mantém uma perspectiva eminentemente lingüística.

Após um período inicial onde os registros eram do tipo representativo-descritivo, aparece um sistema de escrita totalmente fonético que permanece o mesmo até os últimos dias da civilização egípcia. Esta escrita foi desde que surgiu, uma escrita logo-silábica.

A forma hieroglífica da escrita era reservada às ocasiões solenes da vida pública. Para a vida prática cotidiana, os egípcios tinham dois tipos de escrita cursiva: a hierática e posteriormente, a demótica.

O silabário egípcio compreendia 24 signos, cada um com uma consoante e uma vogal qualquer, não especificada e ainda 80 outros signos com duas consoantes e uma ou mais vogais não especificadas.

Para Gelb, o termo silabário deve ser entendido como um sistema de signos silábicos. Os signos egípcios fonéticos, não semânticos, são signos silábicos. Há uma discussão interessante entre os egiptólogos cerca de se a escrita egípcia era consonantal ou silábica. Gelb é bastante enfático neste ponto:

> "A escrita fonética não semântica dos egípcios não pode ser consonantal porque a passagem de uma escrita logográfica a uma escrita consonantal é impensável e desconhecida na história da escrita; o único desenvolvimento conhecido vai da escrita logográfica à escrita silábica" (Gelb, 1973, p. 266).

A consoante só surgirá milhares de anos depois com o alfabeto grego.

Mas o ponto principal é que, logográfica ou consonantal, a escrita egípcia não escreve as vogais assim como todas as escritas semíticas que decorrem diretamente dela. Este é um fato espantoso para nós, pois, na atualidade, todas as escritas escrevem as vogais. Para Gelb, trata-se simplesmente "do princípio de economia que tenta transcrever eficazmente a língua falada através do menor número possível de signos".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Como veremos mais adiante, Pommier vai sustentar um argumento forte contra esta hipótese: evidentemente a notação das vogais é a maior economia de mal-entendidos. Seu atraso deve ser atribuído a fatores não racionais.

Gelb lança ainda um outro argumento que se relaciona à morfologia das línguas egípcias e semíticas que dela derivam. Nestas línguas, há permanência de consoantes e variabilidade de vogais. Um bom exemplo: o radical *ktb* (escrever) produz *katab* (ele escreveu), *katib* (escritor), *kitb* (livro), etc. Esta seria, talvez, a razão pela qual os egípcios produziram um silabário sem vogais. Não se trata de que as vogais tenham um papel mais importante no grego, onde se firmaram, do que nas línguas egípcia e semíticas. São aspectos morfológicos das línguas que determinariam a ausência das vogais. Gelb observa, além disso, com um simpático exemplo que uma escrita sem vogais pode ser lida com a mesma facilidade ou dificuldade relativas: DCFR ST FRS ' MLHR PRV DST 'RGMNT (em francês: DCFFR CTT PHRS ST L MLLR PRV D CTT RMRQ). Temos aí uma demonstração bastante eloquente da recusa de Gelb em levar em consideração aspectos culturais, religiosos e inconscientes na evolução da escrita. O princípio de economia e a praticidade governariam a escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4
Gérard Pommier: uma teoria psicanalítica da origem da escrita

Pommier escreveu *Naissance et renaissance de l'écriture* (1993), livro de grande fôlego que pretende cobrir todas as questões relativas à origem da escrita de um ponto de vista psicanalítico. Além disso, demonstra, no capítulo "Problemas clínicos da escrita", sua tese de que a aquisição da escrita pela criança repete a gênese da escrita.

Diferentemente de Gelb, que não se interessa por questões que estariam na causa dos diversos mistérios da história da escrita e, também diferentemente de Février, que se confessa fascinado por estes mistérios, embora não avance nenhuma hipótese explicativa, Pommier apresenta

um conjunto de teses baseadas nas construções freudianas de “Moisés e o Monoteísmo” e enriquecidas pela teoria lacaniana acerca das relações entre o simbólico e o imaginário.

Para Pommier, os primeiros desenhos de uma criança apresentam fantasmas que serão recalcados e depois, retornarão como letra. Entre o desenho e a letra, localiza-se o evento diacrônico do recalque. Quando uma criança não escreve, isto se deve a que sua relação com a representação figurativa e o valor psíquico que esta representação tem, a impedem. Há um caminho a percorrer. Para a criança, é necessário passar por todos as estações deste caminho para acessar a escrita.

A história da escrita é também marcada por um evento diacrônico igual: o assassinato do Pai, que é simbolizado pelo surgimento das religiões monoteístas. Para fazer um paralelo entre a invenção da escrita e sua aquisição individual, Pommier precisa provar que o recalque e o evento psíquico que o provoca, em cada sujeito, tem um valor histórico válido para cada sociedade que transmite uma determinada escrita. Embora individual, o agente do recalque, que é uma figura paterna inventada por cada neurótico, corresponderá a um mito coletivo. Segundo Pommier, “A definição do que é um pai é tão problemática que não pode ser evocada sem recurso ao simbólico e, finalmente, ao sagrado” (Pommier, 1993, p. 11). Portanto, o mito do pai que cada um produz para responder a suas questões, reencontrará sua figura coletiva. Um evento social poderá acarretar as mesmas conseqüências que um traumatismo individual e constituir-se, do mesmo modo, em um traumatismo transmissível. Para defender a hipótese de uma invenção da escrita comum à humanidade e a cada sujeito em particular, seria também necessário teorizar uma origem da letra comum a todas as situações onde uma mensagem é transmitida: sonho, desenho, pictograma ou escrita alfabética. A instância da letra no inconsciente — formalização primeira de escrita -- permitirá a Pommier demonstrar que “o grafismo do homem descende do sonho” (Pommier, 1993, p. 12). Todas as formas de representação gráfica teriam uma origem comum e nenhuma é melhor ou superior à outra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4.1
A origem do monoteísmo e da escrita

Akhenaton, faraó egípcio, é considerado o inventor do monoteísmo. Seu nome de origem era Amenófis IV, filho de Amenófis III. Quando funda a religião monoteísta, cujo único deus Aton é um deus solar, Amenófis muda seu nome para Akhenaton, que significa servo de Aton. Neste momento, destrói todos os monumentos do antigo deus Amon e interdita a representação figurada de deuses. Seu reinado é tumultuado: dura apenas dezessete anos, ao fim dos quais Akhenaton é execrado e o povo retorna ao politeísmo.

O furor iconoclasta de Akhenaton destrói não só as imagens de Amon e dos outros deuses, mas também atinge os hieróglifos. Para os egípcios, a imagem continha a alma (*ka*): apagar a imagem portanto, era o equivalente a um assassinato. Tendo sido assassinado simbolicamente em imagem, o pai poderia retornar à sua abstração e sustentar o tabu à representação através de imagens.

Para Pommier, a revolução monoteísta e o culto ao deus solar Aton não se impuseram por um esforço intelectual, e sim por outros fatores estruturais psíquicos, pois do sol depende a visibilidade do corpo e de qualquer imagem. A alternância entre luz e sombra tematiza o recalcamento da imagem. Todos os outros deuses eram animais e ctônicos. A situação, portanto, no entender de Pommier – animais, escuro – refere-se ao tempo fóbico onde há risco de ser devorado pela mãe, sem um pai que nos proteja. No escuro está a fonte da angústia, pois “quando nosso corpo perde sua imagem, reencontra a face obscura do desejo materno”.

Já havia um monoteísmo latente antes culto a Aton. Mas há uma novidade no monoteísmo de Akhenaton: o faraó não é divino. É o próprio sol que é faraonizado. Aton é o disco solar. Este é uma representação concreta do sol, mas abstrata de Aton. Não há mais, no monoteísmo de Akhenaton, uma representação figurada do pai. Este seria o grande

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

avanço em espiritualidade descrito por Freud em “Moisés e o Monoteísmo”.

Pommier destaca que só a psicanálise pode ler a novidade deste monoteísmo, pois não se trata apenas de mais um símbolo, senão de um símbolo específico, que concerne a posse da potência fálica e que implica no assassinato do pai. Não se trata de um deus único concebido como encarnação do pai, mas uma abstração do pai irrepresentável e reduzida ao ponto de incandescência solar. É a interdição da representação por imagens que vai levar à letra.

4.2
A sacralidade da escrita

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Para Pommier, a possibilidade de que a invenção da escrita tenha sido determinada pelo desejo de comunicação está descartada de início. A escrita surge como sagrada. Vejamos em que consiste a sacralidade da escrita.

A representação em si, ou seja, qualquer traço, é originalmente, representação do corpo. É uma tentativa de recuperar uma imagem do corpo que é perdida quando o sujeito é capturado na rede simbólica da linguagem. O traço vai representar o corpo como retorno do recalcado. O recalcado é cifra, não tem essência. É, portanto, “a potência de uma cifra estática, impronunciável e incalculável que dá à letra sua força” (idem, p. 103) e seu mistério. A sacralidade da escrita advém, para Pommier, desta concepção de sagrado: “mistério de um corpo cuja reprodução sexual depende de algo que lhe escapa, o símbolo” (idem, p. 104). A letra não é visual nem auditiva: tem a característica do recalcado e do retorno do recalcado. A letra que importa é esta: a instância da letra no inconsciente.

Há uma razão bastante clara, então, que dá conta da defasagem temporal entre a fala e a escrita. É que a palavra não representa a imagem, mas a escrita, sim. A escrita passa pela figuração, antes de chegar à notação da palavra.

O texto hieroglífico era sagrado (*hierós*, do grego sagrado) não porque tratasse de assuntos religiosos, mas sim porque os hieróglifos eram a imagem dos deuses animais. A imagem não era um simples desenho; ela continha uma parte da essência das coisas ali representadas: o *ka*, o espírito. Mesmo que o escriba não o soubesse, a imagem inseria a linguagem num mundo regido por um politeísmo literal, pois as imagens eram letras e deviam ser lidas como letras e não como imagens. Porque qualquer imagem teria esse poder? Porque esse poder não seria conferido apenas às representações do nosso corpo? Pommier responde a esta importante questão de forma bastante interessante: nosso corpo não se apresenta nunca. Nunca apreendemos sua totalidade. Ele se representa apenas e qualquer imagem pode ser investida para representá-lo.

Se a imagem hospeda o *ka,* em algumas ocasiões, dependendo da maneira como o escriba a desenhava, ela podia se tornar hostil. Ocorre então um fenômeno da maior importância, na concepção de Pommier, que é a deformação voluntária dos hieróglifos como defesa contra um *ka* hostil. Esta mutilação do hieróglifo é uma defesa fóbica enquanto reconhecimento de seu poder. É um momento importante, pois precede o recalcamento da imagem. É o primeiro passo para a escrita alfabética, pois isola a letra, apagando seu efeito figurativo. Alguns hieróglifos foram totalmente transformados em signos consonantais. Contudo, os egípcios não chegaram à escrita alfabética devido a seu apego aos hieróglifos, portadores da potência das imagens.

A escrita egípcia era uma tarefa para iniciados. Pommier supõe que não se trata apenas de uma questão político-econômica, como querem alguns. Entendida como retorno do recalcado, a escrita pode ser vista como um rito de iniciação que realiza uma transmissão, inconsciente para quem escreve.

A história da escrita caminha do pictograma ao silabismo através de rébus e do rébus ao consonantismo e às vogais. Esta ordem jamais poderia ser invertida, pois é análoga ao processo que vai do recalque primário (representação-coisa) ao recalque secundário (representação-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

palavra). O retorno do recalcado primário dar-se-ia pela forma (não necessariamente imagem) e o recalcado secundário pelo significado. Estas colocações de Pommier serão retomadas mais adiante, no capítulo 3.

A escrita chinesa não cumpriu este percurso e é um enigma para todos os estudiosos da escrita. Não por acaso, Lacan vai se debruçar não só sobre a escrita chinesa, mas também sobre a japonesa. Segundo Pommier, os primeiros caligramas ou pictogramas tinham também um valor iniciático e seu objetivo inicial era de simbolização e não de comunicação. Segundo alguns autores, Vandermeesch, por exemplo, citado por Pommier, foi a exegese dos signos divinatórios, ou seja, a necessidade de significá-los, que teria levado à escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4.3
O atraso na escrita das vogais

Pommier lança-se à tarefa de buscar a resposta a esta questão: porque o atraso de séculos na escrita das vogais? Para autores como Gelb, trata-se apenas da morfologia das línguas: nas variações de um radical, permanecem as consoantes e variam as vogais.

O alfabeto fenício, por exemplo, tinha 22 consoantes e nenhuma vogal. Para poder pronunciar a palavra, era necessário conhecê-la anteriormente, pois as palavras escritas sem consoantes são praticamente impronunciáveis. A vogal é mais fácil de pronunciar. Não há praticidade nenhuma em jogo, nem tampouco princípio de economia que dê conta deste fenômeno estranho.

Pommier se pergunta: será que a resposta está, mais uma vez, na relação da escrita com o sagrado? Quais serão as diferenças estruturais entre a consoante e a vogal? E quais são suas relações com o aparelho de gozo?

Fonologicamente, temos na produção dos sons, duas categorias: o modo de emissão e aquilo que lhe faz obstáculo. A vogal é definida como o som emitido pela voz sem ruído de ar; são sons musicais produzidos

por vibrações periódicas do ar laríngeo que escoa livremente pelo canal bucal. Já a consoante é um som que compreende uma obstrução; são fonemas produzidos pela passagem do ar através da garganta com a boca fazendo obstáculo.

Para pronunciar uma consoante é preciso uma vogal. Originalmente, as consoantes eram chamadas *aphona* (as mudas). Depois passam a ser chamadas *symphona* (con-soantes).

Mas as vogais podem ser pronunciadas isoladamente. A expressão oral mais original é a vocálica: o grito, o gozo, a dor. Percebe-se aqui um desemparelhamento entre fala e escrita. Enquanto na fala, a vogal é mais imediata, na escrita, ela leva séculos para aparecer e neste ínterim, transforma o escrito num corpo literal radicalmente distinto da fala.

Pommier observa que a vogal "evoca um ilimitado que a consoante vem barrar" (idem, p. 122). A consoante, como vimos, é sempre ligada; a vogal pode ser desligada e vai ser propícia ao retorno do recalcado. A divisão das letras entre consoantes e vogais revela um contrariar o gozo: "a emissão de vogais exprime um gozo que é limitado pelas consoantes" (idem, p. 123).

Se o ilimitado da vogal evoca o gozo, a consoante evocará a lei e só ela poderá se escrever. A hipótese de Pommier é que as primeiras escritas não escreviam as vogais porque, se a escrita era escrita da lei enquanto formalização do recalque, só as consoantes poderiam se escrever. O gozo sonoro da vogal é equivalente ao gozo visual da imagem. O hieróglifo é o exemplo *princeps* do gozo visual. Contudo, observa-se, também na escrita egípcia, as consoantes barrando o gozo do hieróglifo. O caligrama ou caligrafia chinês ocupa o mesmo lugar do hieróglifo na economia de gozo da escrita (ver capítulo 4, Lacan e a escrita).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4.4
As *matres lectionis*

Como todo recalcado retorna, a interdição das vogais veio a ser contornada através de recursos vários como acentos, pontos, ligaduras e principalmente as *matres lectionis* (literalmente, as mães do texto). *Matres lectionis*, como vimos há pouco, são consoantes fracas que eram usadas para indicar aproximadamente a pronúncia vocálica. Mas só aparecem plenamente no hebraico.

Pommier aborda especialmente o caso de tetragrama impronunciável do nome de Deus. Embora impronunciável, porque são só consoantes, ao ser traduzido para o grego, verifica-se que só comporta vogais pois as consoantes de YHWH são *matres lectionis*. Em grego, teríamos IAOUÉ — todas as cinco vogais!

Ora, a interdição da pronúncia do nome de Deus é da ordem de um sistema sem vogais, pois, sem vogais, o tetragrama é impronunciável. Daí se deduz que Deus está na vogal. Diz Pommier: "... se a vogal situa aquilo que a palavra comporta como gozo, Deus estará do lado deste último e significará o interdito que a funda. Só Deus goza sem nenhuma barra" (idem, p. 130). Sem ele, a escrita seria ilegível porque seriam só consoantes.

Como puderam os gregos introduzir as vogais? Segundo Pommier, como não eram monoteístas, não temiam escrever as vogais. Contudo, não inventaram as vogais sozinhos. Pediram-nas emprestadas às escritas semíticas.

4.5
Questões de fronteiras

A passagem de um estágio a outro da escrita faz-se sempre entre duas civilizações. Trata-se de um contágio gráfico. Pommier problematiza este fato. Pergunta-se por que seria mais fácil copiar do vizinho do que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

inventar? Além disso, pergunta-se também pelo conservadorismo da escrita, a imutabilidade das letras através de 30 séculos.

Pommier atribui estes dois fatos históricos: o contágio gráfico e a rigidez das letras à sacralidade da escrita. Como já vimos, o sagrado não se refere essencialmente ao religioso na concepção de Pommier e sim a "todas as representações que o homem é capaz de conceber" (idem, p.143). No momento do recalcamento, ocorre a perda da possibilidade de alcançar uma imagem totalizante do próprio corpo. A representação é um movimento de reconquista desta perda primeira. Todo e qualquer grafismo, no entender de Pommier, é evocação desta perda, é retorno do recalcado: "todo traço trará assim a marca do retorno do recalcado e a linha mais simples que desenharmos nos será tão própria quanto um sintoma" (idem, p. 144).

A passagem do pictograma ao fonograma é uma reprodução do recalque que apaga a significação da imagem do corpo. E é por isso que é preferível pegar as letras já inventadas pelo povo vizinho. As grafias do povo estrangeiro são apelativas porque escrevem palavras que não tem significação para nós. Há, portanto uma recuperação do gozo perdido no fonetismo puro da apropriação de palavras de uma escrita estrangeira. Neste contágio gráfico entre duas civilizações, busca-se uma literalidade "desembaraçada da significação" (idem, p. 145). Do mesmo modo, importar os signos de um outro povo, deslocando-os de suas funções, é aproximar-se do gozo perdido e, ao mesmo tempo, recalcá-lo mais uma vez.

A escrita, na acepção de Pommier, forja-se pela fricção de dois povos onde o primeiro desenha uma forma da qual o segundo se serve para escrever, esquecendo-se do seu significado. É o momento de passagem do desenho para a letra. Este momento envolve sempre a ultrapassagem de uma fronteira. É o caso da escrita sumério-acadiana. Originalmente, a escrita cuneiforme escrevia a língua dos sumérios, já com algum fonetismo. Mas o encontro comercial e cultural com os acadianos, de língua semítica, levou a que o fonetismo se tornasse dominante, uma vez que era necessário transcrever os sons da outra

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

língua. As duas línguas continuaram a ser faladas, sem nenhuma contaminação e os acadianos serviram-se de escrita suméria utilizando-a, pela primeira vez, foneticamente.

O mesmo ocorreu com o emprego da escrita chinesa no Japão. Os métodos de importação, como já vimos antes, foram dois: leitura do ideograma chinês em japonês, pelo sentido; e utilização do som ou significante chinês para escrever uma palavra japonesa.

O êxodo dos hebreus do Egito, após o reinado monoteísta de Akhenaton, teria precedido o surgimento do alfabeto. O monoteísmo mosaico teria permitido suplantar o politeísmo dos povos cananeus ou fenícios (nome grego dado ao povo da Cananéia) e chegar a um consonantismo integral com abandono dos hieróglifos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

5
Discussão e conclusões

Apresentarei, nesta seção, alguns temas que me parecem afetar a todos os autores que se debruçam sobre a escrita.

5.1
Definição de escrita, função da escrita e do escrever

Quanto mais nos debruçamos sobre a escrita, mais perdemos de vista a certeza ingênua acerca do que é uma escrita. A dimensão gráfica da escrita, isto é, o fenomênico, a aparência, poderia ser a base de qualquer tentativa de definição? Certamente sim, mas esta não é uma característica suficiente e em se tratando da escrita psíquica, tampouco necessária. Mas, de fato, etimologicamente, em praticamente todas as línguas, encontramos as raízes do significante escrever como gravar, grafar, cortar, arranhar, pintar, desenhar, etc.

Contudo, as várias definições da escrita enfatizam diferentes aspectos. Gelb, por exemplo, que é um lingüista, enfatiza a comunicação como finalidade primordial da escrita. O desejo de se comunicar com o

semelhante presidiria o surgimento da escrita. Este desejo buscaria realização ao longo dos séculos, através de vários esforços e várias técnicas. Sua realização máxima seria a escrita alfabética, notação da fala. Gelb reconhece, portanto, na pictografia, um precursor da escrita e a fonetização marcaria a "verdadeira" escrita alcançada.

Já Février enfatiza a linearidade da escrita e sua dimensão temporal -sequencial, situando-a em oposição ao desenho e à pintura. Pictogramas podem ser uma escrita, se dispostos linearmente, e se sua leitura comportar uma orientação e uma seqüenciação temporal. Além disso, esta escrita original (os petroglifos, por exemplo), como já vimos, era para Février um meio de expressão autônomo, independente da palavra. A escrita era um ato, muitas vezes um ato mágico de realização de desejos. Février considera uma perda evidente, um fracasso, que a escrita tenha caído ao nível de um "simples substituto da palavra".

Gerard Pommier, em uma perspectiva oposta a Gelb e próxima a Février, considera que a principal função da escrita não é absolutamente a comunicação com os semelhantes e sim com os deuses. O campo do sagrado que, na concepção deste autor, concerne todos os signos criados pelo homem, é o campo por excelência da escrita. Assim como Février, Pommier considera que os pictogramas já são uma escrita na medida em que supõem recalque do seu valor pictórico (ou sua significação) e substituição por um valor fonético. Escrever seria tentar recuperar uma totalidade perdida com a entrada na linguagem. Sua concepção do escrever trata da lei, não no sentido religioso, das sagradas escrituras, mas da lei do recalque.

Deveríamos tentar distinguir uma função da escrita (que seria homóloga à própria definição da escrita) do que seria uma função do escrever? Numa primeira aproximação, a função do escrever seria sempre a mesma para todos os sujeitos. Já a função da escrita variaria ao longo dos séculos através de sua evolução.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

5.2
História da escrita e evolução da escrita

Em primeiro lugar, a história da escrita não se confunde com a evolução da escrita. A primeira seria um arrolamento cronológico das escritas. Já a proposta de uma determinada linha evolutiva para a escrita obedece a critérios estruturais internos a cada uma, comportando paradas, zig-zags e até regressões temporais.

Os autores dividem-se quanto a vários tópicos, mas em geral, suas teorias são decorrentes de sua concepção de escrita. Gelb considera que a evolução da escrita é regida por princípios racionais, pragmáticos e econômicos. Todas as passagens importantes na evolução da escrita são apenas um aprimoramento de um procedimento técnico anterior. Para sustentar este posicionamento, Gelb fecha os olhos aos paradoxos desta "inteligência": ignora a dimensão sagrada da escrita, a utilização dos pictogramas como letras e principalmente, o atraso na vocalização.

Pommier, ao contrário, pensa que a escrita e sua evolução podem ser melhor compreendidas se levarmos em conta o inconsciente e os processos psíquicos primário e secundário. A razão para a persistência do apoio na imagem nas grandes escritas (egípcia e chinesa) deve-se a que, uma vez que a figuração colocou em cena uma certa relação com o gozo, este nunca mais pode ser deixado de lado totalmente. A interdição que o monoteísmo traz à representação em imagens não foi capaz de apagar os pictogramas. Preservou-se um ponto de origem pictográfica para a letra, que revela sua instância inconsciente. Contudo, o apagamento da imagem é o recalque necessário para o surgimento da escrita, pois a forma que se vê deveria ser esquecida em prol do som que a designa.

Não obstante as divergências, há alguma unanimidade em alguns pontos da história da escrita.

Nosso alfabeto deriva do latino que, por sua vez, é conseqüência do alfabeto grego. O alfabeto grego deriva da escrita semítica que, por sua vez, embora diferente nas formas, tem os mesmos princípios do silabário egípcio.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Embora não tenhamos conhecimento de nenhum sistema de escrita puro, isto é, em todas as escritas fonográficas há elementos do estágio ideográfico ou semasiográfico, a escrita desenvolveu-se em uma única direção que vai da pictografia ou logografia (como prefere Gelb), passa pela silabografia, e atinge a alfabetografia. Mas não em linha reta: algumas escritas param de se desenvolver. Isto ocorreu com a escrita egípcia e a cuneiforme. Se alguma escrita começa do estágio silabográfico, é devido a influências estrangeiras e empréstimos. Por outro lado, nunca ocorreu o caso de uma silabografia regredir para uma pictografia ou logografia.

Um fato bastante surpreendente, ao qual Pommier dedica bastante atenção, é que não há nenhuma língua viva que tenha passado por toda esta evolução, o que confirma também este desenvolvimento descontínuo. Segundo Gelb, a razão disso é que os povos se apegam mais à tradição e menos ao progresso. A escrita chinesa, por exemplo, resistiu e resiste ainda, não chegando à alfabetografia.

Nesta evolução, há três grandes passagens:

a) o princípio sumeriano de fonetização;
b) a escrita silábica dos semitas com 22 signos onde se realiza o abandono de todos os signos de palavras e,
c) o alfabeto grego que se realiza pelo emprego sistemático das *matres lectionis*. A adição regular de vogais aos signos silábicos teve por resultado a redução de seu valor ao valor dos signos alfabéticos o que produziu o verdadeiro alfabeto: sílabas foram reduzidas a letras.

Gerard Pommier não aceita esta perspectiva evolucionista da escrita. Propõe compreender a história da escrita como uma “articulação de um encadeamento contingente que não anula o antecedente” (Pommier, 1993, p. 243). Distingue então três articulações, e não estágios, que se relacionam aos três tempos da constituição do sujeito. À angústia diante do desejo da mãe e ao medo de ser por ela devorado,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

desaparecendo no “infinito gozoso do Outro”, corresponderia a escrita de imagens. Assim como o grito do bebê, ao ser interpretado pela mãe, tem seu sentido original (a demanda do todo) recalcado, do mesmo modo, a percepção pura sofre recalque ao se representar no pictograma. Num segundo tempo, a figura do pai surge como salvadora e castradora: é o tempo dos hieróglifos e da escrita chinesa. Mas a imagem vai sendo também recalcada fazendo surgir o rébus. Num terceiro tempo, que Pommier intitula Nome-do-Pai, o monoteísmo, tirando o silabismo do seu apoio pictográfico, isola a consoante. Do consonantismo ao surgimento das vogais e do alfabeto, Pommier localiza aí o retorno do recalcado, na medida em que o som do grito, o gozo vocálico, retorna nas vogais.

Contudo, Pommier frisa um aspecto que considera muito importante. A trajetória para o alfabetismo que vai, como já vimos, do apagamento da imagem à sílaba e em seguida à letra, mostra que o som também não pode ser considerado como equivalente do signo escrito. Uma identidade de sons não garante uma identidade de letras, não só porque letras diferentes podem ter sons semelhantes, mas principalmente devido à tendência das línguas no sentido da homofonia. O alfabetismo não apenas comporta o abandono do valor icônico, mas também do valor sonoro das grafias literais. Esta resistência da letra, para além do som, será de grande importância para esta tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

5.3
O rébus

O que é o rébus? É “o ideograma no estágio em que deixa de significar diretamente o objeto que representa para indicar o fonograma correspondente ao nome deste objeto” (Houaiss, 2001). Nesta definição, o rébus é um ideograma usado foneticamente, como sílaba ou parte de uma palavra ou mesmo a palavra toda. Em outra definição, “o rébus é um enigma figurado que consiste em exprimir palavras ou frases por meio de figuras ou sinais cujos nomes produzem quase os mesmos sons que as palavras ou frases representam” (idem). Em francês, rébus tem a acepção

de equívoco ou palavra tomada em outro sentido que não o natural. Origina-se do latim *rebus*, ablativo plural de *res*,i que significa coisa, matéria. O ablativo plural seria, portanto, “das coisas”: o rébus é uma palavra que vem das coisas ou dos objetos ou das imagens das coisas e objetos.

Vemos nestas duas definições que há duas acepções para rébus. A primeira descreve o procedimento que é pensado como a origem da fonetização dos pictogramas. Momento crucial da escrita onde o figurativo se despe de seu significado e passa a ser usado como significante sonoro. Sua primeira ocorrência teria sido na escrita sumeriana; neste caso, um pictograma foi usado foneticamente para escrever um nome próprio.

Na segunda definição, temos o rébus em seu uso atual como jogo lingüístico, enigma a ser decifrado. Este seria um uso não-literal de rébus. Mais adiante, abordaremos longamente a utilização freudiana deste termo. Segundo Freud, o sonho deveria ser lido como um rébus.

Será o rébus a essência da fonetização da escrita? Trata-se de fato do apagamento do que se vê em benefício do que se escuta. O elemento visual do signo não desaparece totalmente: está lá, todo, ou em parte, no rébus. Mas não é visto; é lido. Vê-se claramente no rébus a relação entre o recalcamento da imagem e a escrita. Contudo, a escrita em rébus é sempre silábica. Embora algumas letras tenham origem pictográfica, as letras não são rébus.

Para Pommier, a origem da letra não é o rébus. Este originou a fonetização silábica. Mas teria sido o monoteísmo com sua interdição de imagens que criou a consoante, que é a primeira letra. Ao contrário, o surgimento da letra impõe o apagamento do rébus.

Os métodos de fonetização nas escritas egípcia e chinesa são diferentes. Na escrita egípcia, o som expulsa a imagem. Por exemplo: filho pode ser representado pelo pato, porque a palavra pato tem a mesma pronúncia que a palavra filho. Na escrita chinesa, o apagamento do pictograma deve-se à homofonia. Como já vimos, a língua chinesa, por ser monossilábica, tem muitos homófonos e é a chave que vai decidir do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significado. O significado original do pictograma se perde na multiplicidade de homófonos. Por exemplo, se um pictograma representa um gato será necessário distingui-lo dos muitos outros homófonos também “gato”. A diferença entre os dois métodos é que, no caso egípcio, o hieróglifo recebe um valor fonético e, no caso chinês, é o ideograma que é alterado. De qualquer modo, é a imagem que se apaga.

5.4
A estilização

Além do rébus, há uma outra maneira de velar a imagem. É o que veio a ser chamado de estilização. Este tema foi cunhado a partir de estilo ou estilete que é o instrumento da escrita. A questão seria: há uma tendência à estilização ou a estilização poderia ser atribuída às características do estilete?

Para Février, a estilização constitui um caminho para a escrita no sentido em que os olhos não reconhecem mais o objeto representado e conseqüentemente, é preciso ligar àquele caracter um nome preciso ou um grupo de idéias. Este caracter poderá servir a uma escrita nascente ou a uma arte ornamental quando esvaziado de sentido. Seria a estilização efeito da rotina da técnica ou ao contrário, um refinamento voluntário da mesma? Ou estaria a serviço do abandono da significação própria ao pictograma a favor de um valor simbólico? Février deixa estas questões sem resposta. Gelb não se atrapalha muito: a tendência à estilização seria uma simples economia e, por outro lado, a persistência da logografia ou ideografia na escrita chinesa, por exemplo, seria devida à tradição.

Gerard Pommier observa que já as pinturas rupestres apresentavam uma tendência à estilização, tornando-se mais símbolos do que figuras. Mas não se trata de um avanço racional, consciente. A estilização é aquilo que trabalha a representação por dentro, aquilo que a mina por estar animada por uma presentação do sagrado, mais do que por uma vontade de comunicação, desejo de ocultar e velar. Pois é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

evidente que a estilização vai no sentido oposto da rapidez na comunicação, uma vez que deforma progressivamente as imagens.

O que se “presenta”, e não se representa no traço utilizado, é o estilo. Pommier considera o estilo como algo que representa a forma além de qualquer significação. Mas concerne a “generalidade da espécie” mais do que um de seus indivíduos em particular. Cada escrita tem, portanto, um estilo que é independente do que apresenta. Como diferenciar estilo e estilização? A estilização é o processo mais geral através do qual a imagem vai se perdendo e dando lugar a um signo de palavra. O estilo, e neste ponto, Pommier parece contraditório, seria essencialmente o ponto onde o escrever está ligado ao pulsional. O estilo atestaria a inimitável presença de um sujeito, em sua peculiar cursiva. É efeito da sublimação como destino da pulsão e traz a marca do sujeito. Contudo, aquilo que permite que reconheçamos um texto como sendo escrita chinesa ou egípcia sem que saibamos lê-lo, também seria da ordem de um estilo. Quando Pommier fala em generalidade de uma espécie parece referir-se a especificidade das marcas que uma espécie produz; o rastro de diferentes espécies seria um estilo. O estilo seria, para nossa espécie, o próprio homem que habita um corpo vazio, pois o recalcamento impôs a impossibilidade de aprender a totalidade de seu corpo, cuja forma ele tenta sempre (e sempre fracassa) recuperar quando escreve.

Pommier estabelece forte relação do estilo com a letra. A gênese da escrita, como vimos, é marcada pela sublimação como marca de um sujeito pulsional. E o estilo permite compreender o sujeito da letra, pois serve para escrever e a “letra forma o resto da projeção em uma épura da imagem que, tendo-a parido, continua a assisti-la fantasmaticamente” (Pommier, 1993, p. 206). A relação do monoteísmo com a letra, que é a última escala da escrita, se marca por libertar o traço da forma que o capturava, interditando as imagens. A letra leva o rébus para fora do campo da imagem. O recalcamento da imagem e a perda de gozo que ele implica dão conta tanto da estilização quanto da persistência das pictografias ou ideografias.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

6
Conclusão

O objetivo deste capítulo foi, primeiramente, apresentar os principais teóricos da história da escrita em suas conjunções e disjunções. Em segundo lugar, pretendi fornecer ao leitor um corpo de informações que possa servir de referência às questões que se discutirão nesta tese.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 3
Freud e a escrita psíquica

> *"... o trabalho avança como pode e com frequência se apresenta [ao autor] como algo independente e até mesmo estranho".*
>
> Freud

1
Introdução: Há uma teoria freudiana da escrita?

Em primeiro lugar, ressalto que esta não pretende ser uma apresentação exaustiva da metapsicologia freudiana e sim uma operação de extração dos modelos e metáforas gráficas que Freud desenvolve ao longo de sua obra e que desembocam em uma teoria psicanalítica da escrita (e da história) em "Moisés e o Monoteísmo".

Meu objetivo é levantar a teoria psicanalítica da letra e da escrita em Freud, revelando o movimento que, iniciado no texto sobre as afasias com um aparelho de linguagem, vai, através da construção de uma teoria sobre o traço no "Projeto para uma Psicologia", evoluindo para uma metáfora da escrita em "A Interpretação dos Sonhos", a famosa escrita psíquica. Em "O Inconsciente", a representação-coisa é oposta à representação-palavra, marcando a distinção entre as representações inconsciente e consciente. A escrita psíquica terá seu ápice em "Além do Princípio do Prazer" (através do modelo da vesícula viva, o processo de marcas e sulcagens a que é submetida, além dos conceitos de compulsão à repetição e de ligação), e em "Uma Nota sobre o Bloco Mágico". Finalmente, em "Moisés e o Monoteísmo", Freud dá um passo a mais, desenvolvendo uma teoria psicanalítica da própria escrita no sentido literal, ou escrita visível, como diz Derrida.

Neste percurso, várias noções deverão ser examinadas: impressão, traço, marca, inscrição, transcrição, tradução, escrita, representação-palavra, representação-coisa, *Das Ding.*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2
Os Modelos de Freud

2.1
"Para uma concepção das afasias"

O texto sobre as afasias que, junto com o Projeto, permaneceu desconhecido até 1950, representa um momento em que Freud terça armas com os neurologistas de sua época, firmando uma posição que será importante para a construção da psicanálise: o psíquico não é um epi-fenômeno do físico, um mero pós-efeito da impressão ou estimulação sensorial. Contudo, não são totalmente independentes; há uma relação entre eles que Freud cita, em inglês: são "*a dependent concomitant*". Este posicionamento, que veio a ser conhecido como paralelismo psicofísico, cria o campo do psíquico, caracterizando a impressão como sensorial e a representação como psíquica.

Freud dá um segundo passo muito importante neste texto: a representação é diferenciada do engrama da tradição empirista. A *Vorstellung* não é um ícone do objeto, mas uma associação de imagens; é, portanto, complexa. E relaciona-se com outras representações que são também associações.

Em seu conhecido esquema, é forçoso deduzir que o psíquico coincide com a linguagem. Nele, vemos a representação-palavra composta pelos elementos acústico, motor (escrita e fala) e visual (leitura) e as representações-objeto, que aqui são chamadas associações de objeto, por um número não determinado de elementos: visuais, táteis, acústicos, etc. O aparelho de linguagem apresentado neste texto liga as representações-palavra às associações de objeto, produzindo assim a significação, através da imagem acústica da representação-palavra e pela imagem visual da associação de objeto. Diz Freud: "A representação-palavra está ligada à representação-objeto a partir não de todos os seus componentes, mas apenas através da imagem acústica". (Freud, 1977, p. 71). Há um privilégio do acústico da palavra e do visual do objeto. Entre

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

as várias associações de objeto possíveis, uma vez que é um sistema hipoteticamente aberto, são as visuais que representam o objeto, da mesma maneira que a imagem acústica representa prioritariamente a palavra. Não me parece autorizado reduzir a representação-palavra ao significante e a representação-objeto ao significado, mesmo sob a ressalva de que isso só ocorreria na ligação de ambas. Ora, de fato, a representação-palavra, para significar algo, necessita do enlace à representação-objeto: este é o próprio coração da questão do significante. O objeto propriamente dito, o referente, está fora do esquema, do mesmo modo que no Projeto. É esta mesma representação-objeto que, mais adiante, em "O Inconsciente" será chamada representação-coisa, embora numa articulação diferente, pois a representação-coisa será identificada com a representação inconsciente. Observo também que neste aparelho de linguagem, não há, num primeiro momento, lugar para o traço.

Ora, Freud escreve este texto com o intuito de propor uma concepção processual ou funcional das afasias, diferente do localizacionismo vigente. Nesta concepção, Freud pode dar conta não apenas das grandes afasias, mas de toda uma série de fenômenos que afetam o cotidiano do sujeito: lapsos *linguae*, trocas de letras, esquecimentos, etc. Contudo, todas estas produções linguajeiras são expressão de um funcionamento patológico do aparelho. Embora capaz de produzir signos, não parece um aparelho muito eficiente, uma vez que falha tanto. Este interesse pelo erro, esta tentativa de incorporar a falha ao funcionamento "normal" do aparelho será abordada na leitura que faremos do Projeto.

O que vemos aqui é um momento do pensamento de Freud onde ainda não havia o traço, apenas representações. As produções dos sujeitos eram compreendidas de forma funcional sem que o aparelho de linguagem fosse afetado pelo campo do traço ou do mnêmico. A estes exemplos do mau funcionamento do aparelho, a estes erros, Freud chamou de parafasias, depois retomadas em "A Psicopatologia da Vida Cotidiana" como manifestação da ordem inconsciente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Neste momento, Freud compreende a parafasia como um resto, um resíduo, um resto de linguagem (*sprachrest*). Este termo, bastante importante na obra lacaniana, veio a significar, na psicanálise atual, aquilo que fica fora, que não pode ser triturado pelo moinho das palavras. Mas aqui, no cenário das afasias, é apenas o precursor do traço mnêmico. L.A. Garcia-Roza observa que já três anos antes das afasias, Freud escrevera no artigo "Histeria", escrito para a Enciclopédia Villaret:

> "a evolução dos distúrbios histéricos muitas vezes exige uma espécie de incubação, ou melhor, um período de latência durante a qual a causa desencadeante continua atuando no inconsciente" (Garcia-Roza, 1991, p. 67).

2.2
O Projeto

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

No "Projeto para um Psicologia", Freud se apresenta como um neurologista. Faz uma neurologia hipotética, trabalhando com um modelo isomórfico ao cérebro (ver capítulo 1) . Contudo, o que vai nos interessar no momento não é a neurologia, mas sim o modelo hipotético. Mais precisamente, o que vai nos interessar neste modelo hipotético não é seu isomorfismo ao cérebro, mas sim algo que não é explicitado: é que, ao trabalhar com um cérebro hipotético, com um modelo que deveria ser isomórfico ao cérebro, Freud na verdade desenha um cenário de traços, trilhagens e barreiras, escavadas por quantidades de energia: um cenário de escrita, mas uma escrita ainda apenas cartográfica, marcação de caminhos que serão percorridos em uma segunda vez.

Como sabemos, o chamado Projeto é uma tentativa de construção de uma psicologia que toma a ciência natural como ideal de ciência. Esta ciência, concreta e inequívoca, representaria os processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partículas materiais (os neurônios). A atividade psíquica se diferenciaria do repouso através de uma quantidade que incidiria sobre os neurônios. Estes teriam seu funcionamento regido pelo princípio de inércia, isto é, tentariam sempre se desfazer das quantidades que os afetam. Esta seria a principal função do

sistema nervoso: livrar-se das quantidades, através de descarga. Como função secundária, teríamos a fuga dos estímulos. A fuga também acarretará a interrupção dos estímulos, pois sua via preferencial é também uma descarga executada com a energia destes mesmos estímulos.

2.2.1
A operação de extração

2.2.1.1
Barreiras ao contato

Mas há outra circunstância que interrompe o princípio de inércia: são os estímulos endógenos. Neste caso, é necessário um desenvolvimento a mais, pois sua energia (quantidade) não pode ser utilizada para fugir a eles. Os estímulos endógenos só cessam com a realização de certos atos no mundo externo. Estes atos vão requerer uma quantidade de energia que é maior que a dos estímulos endógenos. Requerem um esforço independente das quantidades que circulam nos neurônios: é o esforço de reter ou represar energia. Temos aqui então definidas as duas funções do aparelho psíquico: descarregar e represar as quantidades para financiar os atos que permitirão ao aparelho livrar-se dos estímulos endógenos. O deslocamento das quantidades abre vias. Ao longo do projeto, as vias (*bahnungen*) cumprirão a função de mitigar a energia que atinge o sistema Ψ. Esta idéia de mitigação pela abertura de vias e também de vias colaterais, sempre à deriva, deslocando-se, será bastante desenvolvida em “Além do Princípio do Prazer”, como veremos adiante, além de ser bastante trabalhada por Derrida, com o nome de estruturas de retardamento. Estas estruturas, frisa Derrida, são originárias e não secundárias, como a idéia de atraso poderia sugerir (para maiores desenvolvimentos deste tópico, ver o capítulo 5, Derrida e a escrita) É uma certa lógica dos fluidos e sulcos que Lacan também desenvolverá em Lituraterra (ver capítulo 4).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Está armado um cenário de vias de circulação e represamento de uma quantidade que pode fluir, deslocar-se, represar-se e descarregar-se ao longo de caminhos. Uma escrita de traços e caminhos.

Os neurônios tem vias de condução: dendritos e axônios que recebem e descarregam quantidades. Comunicam-se entre si e são homogêneos. Mas, para exercer a função secundária (reter quantidades), tem que desenvolver uma resistência à descarga. Freud supõe então, a existência, nos pontos de contato entre os neurônios, de barreiras de contato, na verdade, barreiras ao contato.

A hipótese das barreiras de contato é extremamente importante porque é onde se inaugura verdadeiramente toda a problemática do traço na psicanálise. Esta questão ficara apenas insinuada no texto sobre as afasias através do *sprachrest* (resto de fala). Mas, aqui no Projeto, o traço é resto de tudo que atinge o sistema Ψ e não apenas da fala.

Ora, a principal característica do sistema nervoso (ou aparelho psíquico, conforme Freud o denomina em vários momentos) é a memória. Donde, aquilo que nas afasias ficava silencioso, inaudível no aparelho de linguagem, no Projeto virá para o primeiro plano. O cenário desenhado por Freud mantém-se em silêncio: é só secundariamente que a linguagem surge, ligada à consciência.

A memória vai ser definida por Freud como a capacidade que um determinado tecido possui de ser permanentemente alterado por uma só ocorrência de algo que, no caso, é uma força, uma quantidade, a Qη. Em sua passagem, a Qη marca este tecido. O ponto de contato entre os neurônios é este lugar onde vai ser sulcada uma via ou uma marca da passagem de Qη. Mas, como o sistema precisa reter energia para executar sua segunda tarefa, que é dispor dela para financiar aqueles atos que suprimirão os estímulos endógenos, alguns pontos de contato vão funcionar verdadeiramente como barreiras ao contato. Vão opor alguma resistência à passagem de Qη. Esta relativa impermeabilidade é que vai constituir a marca, ou seja, há uma demora, uma retenção de descarga que altera permanentemente o tecido. Contudo, uma Qη excessivamente grande pode produzir marca por arrombamento das

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

barreiras. Esta hipótese do arrombamento vai ser definida como o trauma e será desenvolvida por Freud mais consistentemente em “Além do Princípio do Prazer”. Até aqui, as barreiras de contato se justificam pela função de retenção de Qη para a execução de atos adequados à supressão das fontes endógenas de excitação.

2.2.1.2
O Traço

Mas há algo mais: a oposição que as barreiras de contato fazem ao livre fluir da Qη, produz as marcas que Freud vai chamar mnêmicas ou traços de memória. Os neurônios cujas barreiras de contato são abertas, não guardam marca da passagem de Qηs: são imutáveis, inalterados. Freud vai chamá-los, devido a esta função, neurônios perceptivos: sempre virgens. Os neurônios que guardam marca são os mnêmicos. A marca mnêmica é exatamente o que resta depois da passagem da Qη.

Porque Freud chama estas marcas de mnêmicas? Ou, em outras palavras, o que é o mnêmico para Freud? Trata-se de que, precisamente, a rede destas marcas vai constituir uma via facilitada (a *bahnung*) para a passagem de Qη, o que vai determinar uma preferência por uma via e não por outra. Temos aqui a memória ancorada na possibilidade de percorrer de novo uma mesma rede de vias facilitadas; é uma repetição, uma segunda vez. Está aí a diferença entre os neurônios perceptivos e os neurônios mnêmicos: para os perceptivos, sempre é a primeira vez. Os neurônios mnêmicos serão chamados neurônios Ψ, caracterizando o sistema Ψ como aparelho de memória. É importante observar que as excitações que vem do mundo externo são muito grandes e rompem a possível resistência dos neurônios Φ (perceptivos); por outro lado, as quantidades endógenas são menores.

As diferenças entre as vias facilitadas existentes entre os neurônios Ψ vão permitir compreender a preferência por uma e não por outra. A preferência revela que não são vias fixas ou pré-determinadas. Esta possibilidade de escolha de novas vias será desenvolvida por Freud na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

carta 52 (as retranscrições). A labilidade dos caminhos da memória, uma escrita em movimento, uma abertura de caminhos, depende da magnitude da impressão e da freqüência da impressão, aqui caracterizada, como nas Afasias, como dados sensoriais. Contudo, uma vez produzidas, as marcas ou facilitações seriam indeléveis, embora os caminhos que a excitação segue ao longo delas sejam diferentes.

A marca mnêmica ou o traço é claramente um rastro da força impressiva da Qη. Não guarda, no início do Projeto, nenhuma relação de representação com o percebido, como vimos no texto das afasias, onde se tratava de representações, embora complexas. Contudo, ao abordar a experiência de satisfação, Freud lança mão da noção de representação e ao invés de um perfurar de caminhos totalmente determinado pelas quantidades, já teremos algo mais complexificado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.2.1.3
A Consciência

Os sistemas Φ e Ψ são inconscientes. Mas, se a proposta de Freud é apresentar uma teoria quantitativa do funcionamento mental, é necessário abordar a questão da consciência. Ora, a característica maior da consciência é qualidade. As qualidades, diferentemente das quantidades, estão ligadas à percepção, embora os processos perceptivos nem sempre sejam acompanhados de consciência. Dependem para isso dos sistemas Ψ e Ω. Os processos, tanto Φ como Ψ, podem prescindir da “percepção da consciência”. Ora, a percepção da consciência, como veremos logo adiante quando abordarmos os neurônios Ω, é a consciência da percepção. Temos aqui já delineado algo que vai atravessar muitos anos da teorização freudiana: uma grande dificuldade de situar a consciência e distingui-la da percepção.

Em que consiste a consciência? Em qualidades: sensações com grande variabilidade que nos chegam pelos órgãos dos sentidos: cor, cheiro, pressão, peso, temperatura, sabores e do interior do corpo,

produzindo prazer ou desprazer. No campo das qualidades, há séries e semelhanças, mas não quantidades.

Ora, se Φ e Ψ só captam quantidades, como surge a qualidade? No mundo externo, só há massas em movimento. Portanto, as qualidades não estão em Φ Estariam em Ψ, indaga-se Freud? Isso não seria possível, de maneira alguma, uma vez que o principal processo em Ψ é a memória (recordação ou reprodução), que não tem qualidade perceptiva.

Freud é levado a propor um terceiro grupo de neurônios – Ω – cuja excitação produz as qualidades e que é excitado junto com Ω, mas não por Ψ. Freud se dá conta de que a ciência vai na contra-mão da tendência do organismo. Enquanto a ciência quer transformar as qualidades em quantidades, o organismo quer transformar as quantidades em qualidades, como parte do programa da inércia neuronal – tendência a afastar a quantidade de qualquer maneira. Isso é feito pelos processos de mitigação. Esta é uma observação preciosa, porque nos permite situar claramente a ciência ou o saber em geral do lado da consciência, determinando o esforço de produzir um saber sobre o inconsciente como impossível.

Na linha mais exterior, há a primeira mitigação das quantidades: os órgãos dos sentidos com seus limiares perceptivos. Na segunda linha, temos Ψ com o segundo sistema de mitigação da Qη, que funciona por complexificação (*komplikation*): as barreiras de contato e as vias colaterais. Será que o terceiro, o sistema Ω, funciona com quantidades ainda menores?

Freud dá aqui, a meu ver, um passo bastante ousado: propõe que Ω funciona apenas com signos (*Zeichen*). Energeticamente, do ponto de vista econômico, o signo (ou sinal) significa que as quantidades são muito pequenas. Se o aparelho não agir de acordo com o sinal percebido, as quantidades vão aumentando até que um enorme desprazer se instala ou, no caso da experiência de satisfação, a alucinação. Mas, há algo aqui mais importante, a meu ver, nesta introdução de termo signo ou sinal: ele não representa o objeto; o signo apenas significa algo.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Uma vez que não retém Qη, o neurônio Ω não tem memória. Funciona com Qη mínimas que são imediatamente descarregadas. É à sua descarga que Freud chama signo. O signo excita Ψ e "produz" a consciência de algo que foi percebido. É um signo de realidade perceptiva. Mas os neurônios Ω também captam e sinalizam aumentos de Qη em Ψ que serão responsáveis pelas sensações de prazer e desprazer que acompanham as percepções mnêmicas. Ψ terá, portanto, um grande problema: como diferenciar, dentre os sinais de realidade perceptiva emitidos por Ω, aqueles que correspondem a imagens (ou representações) perceptivas dos que correspondem a imagens (ou representações) mnêmicas?

Além disso, Freud reconhece que não é capaz de explicar porque a excitação de Ω, ou seja, sua "emissão" de signos, "traz" a consciência. Considero que esta é uma discussão bastante importante para esta tese, uma vez que toca na questão da significação: só os signos significam e isso é sinônimo de consciência. Para Freud, a consciência é "o lado subjetivo" (Freud, 1977, p. 414, vol. I) de uma parte dos processos psíquicos que são os processos Ω e a falta de funcionamento de Ω é um defeito de uma parte integrante do processo psíquico como um todo. Contudo, é uma parte importantíssima porque, como veremos em seguida, esta produção de signos dos neurônios Ω que, por sua vez, produz a consciência, vai ser o principal objetivo do pensar. Este se apoiará no que Freud vai chamar de signo lingüístico ou signo de descarga lingüística.

Para chegar lá, farei uma passagem pela experiência de satisfação e pela experiência de dor. Relembro que esta, que será um paradigma para toda a metapsicologia freudiana, faz sua primeira entrada em cena aqui no Projeto. Será retomada em "A Interpretação dos Sonhos". Além de ser o paradigma da marca mnêmica, que dá ao aparelho sua capacidade alucinatória, a experiência de satisfação já traz a voz, em forma de grito, como uma das formas de descarga.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.2.1.4
Experiências de satisfação e de dor

Freud havia feito uma distinção entre os neurônios Ψ. Dividiu-os em dois tipos funcionais: os periféricos , Ψ *pallium* (ou manto), catexizados a partir de Φ e os nucleares, catexizados a partir das vias endógenas. O "enchimento" dos neurônios Ψ nucleares produz urgência de descarga pela via motora. É, por exemplo, o grito, que produz uma alteração interna, mas não interrompe o estímulo endógeno e tampouco, no primeiro momento, uma alteração extrena. É necessário algo que suspenda a Qμ que está atingindo os neurônios Ψ a partir do interior do corpo. Para isso, deve-se produzir uma alteração do mundo externo que, secundariamente, acarretará uma alteração interna efetiva. Freud a chama de "ação específica". Mas o organismo humano só é capaz de fazer a ação específica – o sugar – transformar-se em alteração interna efetiva, com a assistência alheia. O grito atrai a atenção de uma pessoa "prestativa" ou "experiente" para o estado da criança. Só secundariamente o grito adquirirá função de comunicação, pedra fundamental da linguagem, endereçamento ao semelhante que abreviou o desamparo da criança, endereçamento este já agora eventualmente operado pela ativação da marca mnêmica e não pela percepção.

Uma vez que o seio ou a mamadeira lhe é trazido, o bebê executa reflexamente a atividade que propiciará a cessação da fonte endógena. Donde, a experiência de satisfação consiste em uma descarga que elimina a urgência em Ψ nuclear que foi captada como desprazer por Ω; além disso, os neurônios do *pallium* que perceberam o objeto ficam catexizados. Em Ψ *pallium* inscrevem-se também as informações sobre a sucção. Diz Freud que, entre os neurônios da percepção do objeto e os neurônios da descarga (que é uma imagem motora uma vez que a sucção provocou uma sensação de alívio que corresponde quantitativamente a uma supressão de Qη), faz-se uma *bahnung* ou via facilitada. Temos aqui a primeira cadeia ou complexo associativo. É regida pela lei de associação por simultaneidade que será responsável pela reprodução de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma “lembrança”. Em termos neurológico-fantásticos, ou em um modelo escritural, lembrar-se de algo significa a ativação de uma dessas cadeias. Como já vimos, a via facilitada determina preferências e exclusões.

A experiência de satisfação facilitou desta maneira a ligação entre duas imagens mnêmicas (imagem motora da sucção e imagem do seio). Freud usa o termo *bild* freqüentemente no Projeto, embora, já na carta 52, os termos sejam da família do radical *schrift*. Talvez *zeichen* pudesse ser usado também, mas Freud não o faz. Em uma segunda vez, a ligação entre estas duas imagens mnêmicas liberará a descarga. Esta segunda vez começa com uma exigência (ou desejo, empregados como sinônimos), a imagem do seio é ativada e, em seguida, a sucção. Este desejo produz algo idêntico a uma percepção.

A experiência da dor nos é apresentada também em um cenário silencioso de trilhamentos e sinais. Originadas em Φ, quantidades (Q) excessivamente grandes rompem as telas protetoras, primeira linha de mitigação, de Φ e atingem Ψ . Isso é dor, aumento de Q em Ψ. A dor é sinalizada às vezes por Ω como desprazer. Quando isso acontece, há uma propensão à descarga que visaria suprimir a dor (no caso de um excesso de luz, por exemplo, a descarga consistiria em cerrar os olhos). Resta então uma via facilitada entre a imagem mnêmica do objeto (percepção) hostil (isto é, que ficou ligado ao desprazer), e a imagem mnêmica da descarga motora.

Em uma segunda vez, há uma recatexia da imagem mnêmica (não se trata de uma nova percepção), seguida de um estado de desprazer captado por Ω, e tendência à descarga. Não há dor novamente: só desprazer.

Tanto a experiência de satisfação, como a da dor, deixam, segundo Freud, “motivações compulsivas” (Freud, 1977, pág. 427, vol. I): o estado de desejo, que é a atração pela imagem mnêmica do objeto desejado e o afeto, que é uma aversão, uma repulsa a catexizar a imagem do objeto hostil. O estado de desejo pode levar à alucinação, no caso da catexia da imagem mnêmica agradável ultrapassar em Qη a simples percepção. A aversão ou defesa primária ou recalque, uma vez que elimina a dor, faz

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

surgir outro objeto que é sinal de que a dor acabou. Da segunda vez, Ψ "aprendendo biologicamente" (idem, p. 427), vai direto para este novo objeto.

A existência destes dois processos, atração de desejo e defesa primária, revela que foi estabelecida em Ψ uma organização que dificulta a passagem das Qη realizando o objetivo supremo do aparelho mental que é a mitigação dos estímulos. Esta organização chama-se ego e é ela que cria a segunda vez: trata-se de um grupo de neurônios que, por ser catexizado simultaneamente, cria uma situação de circulação de energia e se torna o "portador da reserva".

Contudo, a intenção da mitigação é apenas a evitação da alucinação, no caso do desejo, e do desprazer, no caso de um objeto hostil. Seu objetivo é descarregar as catexias: a retenção é apenas uma estratégia da descarga, uma vez que, tanto a catexia da imagem mnêmica de desejo quanto a da imagem mnêmica hostil, podem ser biologicamente nocivas. O que Freud vai chamar processo secundário é esta organização, o ego, que depende inteiramente do sinal de Ω para realizar suas operações, entre as quais encontramos a inibição que consiste em criar vias colaterais que mitigam as quantidades circulantes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.2.1.5
A inibição, o pensamento

O grande problema que surge neste ponto é que o recurso de distinção fornecido por Ω pode falhar. A razão desta falha, como já vimos brevemente antes, é que Ω, além de ser excitado pela Q oriunda da percepção externa, também pode ser excitado por Qs acima de um determinado nível. Ou seja, Ω emite seu sinal de qualidade (ou realidade) diante de uma catexia muito alta de uma imagem mnêmica de desejo.

A operação de inibição executada pelo ego será aqui crucial. Se o ego conseguir fazer catexia colateral, Ω não emite seu sinal. Donde, podemos concluir que é a inibição executada pelo ego que vai possibilitar a distinção entre percepção e lembrança. Além de "aprender

biologicamente” a esperar o sinal de qualidade, o ego aprende também a não deixar que as catexias de desejo se elevem acima de um certo limiar. De qualquer maneira, o ego depende sempre de signos, e nunca tem experiência direta do que se passa “lá fora”.

Contudo, sabemos que o objeto do desejo nunca é encontrado pela percepção. Suponhamos um ego funcionando corretamente: não recebeu sinal de qualidade de Ω e, portanto, está fazendo inibição para impedir a descarga alucinatória. Ora, esta espera seria interminável! É neste momento que Freud nos dá uma informação importante: esta espera não é passiva. É uma procura e isto é o início do pensamento. Esta procura vai produzir o sinal de Ω e liberar a descarga. Há duas hipóteses: na primeira, a catexia da imagem mnêmica é acompanhada pela percepção da mesma imagem. Esta “coincidência”, quase mítica, produziria sinal de realidade por Ω e a descarga seria liberada. Na segunda hipótese, que Freud observa ser a mais comum (na verdade, a única possível), há uma percepção, mas esta percepção não coincide exatamente com a imagem mnêmica do desejo.

Ora, as catexias perceptivas não são simples. Constituem um complexo que pode ser decomposto. Isto permite a Freud propor o seguinte: temos uma catexia de desejo que se compõe de neurônio *a* + neurônio *b*. Suponhamos que estes neurônios sejam “representantes do objeto”: seio (*a*) de frente (*b*). Mas a percepção trouxe *a* + *c*. A experiência biológica já ensinara o ego a não descarregar enquanto houvesse dissemelhança, porque a sobrevivência do aparelho ficaria em risco. O ego precisará buscar uma maneira de fazer identidade entre os dois complexos. Isto é, transformar esta dissemelhança em identidade. O complexo perceptivo é decomposto por Freud em duas partes: a constante *a* e a variável *b* que correspondem, numa referência à linguagem clássica da gramática, à coisa (*a*) e ao predicado ou atributo (*b*). O que faz o ego? Lança Qη ao longo das conexões de *c* em busca de uma conexão que dê acesso a *b,* “o neurônio desaparecido” (idem, p. 435). Entre *c* e *b*, aparece a imagem de um movimento, uma imagem motora, que é o caminho que pode levar de *c* a *b*. No nosso exemplo, o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

seio de frente é *a* + *b*. O que se apresenta *a* + *c.* Na busca do ego, aparece uma imagem mnêmica motora: um movimento já executado antes que leva a *b.* No caso, trata-se de um movimento de cabeça do bebê que faz com que "surja" o seio de frente.

Esta migração de Qη (ou deslizamento) ao longo das vias facilitadas entre *b* e *c* não fica totalmente entregue à elas. Aí jaz um importante aspecto da diferença entre processo primário e secundário. Há uma finalidade que rege o deslizamento: voltar ao neurônio *b* desaparecido e suscitar a identidade com a percepção ou identidade perceptiva. Contudo, obtida a identidade perceptiva, ainda é necessário esperar o sinal de Ω. Se Ω não emitir seu sinal de realidade, este processo terá sido apenas um processo de pensamento. Na verdade, a identidade de pensamento é apenas um rodeio para conseguir que Ω emita o sinal de realidade. De todo modo, os processos de pensamento destronam o reinado do quantitativo, pois se trata da relação entre as imagens, suas ligações entre si e não a magnitude das Qη.

Freud chama todo este processo de juízo: um processo psíquico que se torna possível graças à inibição e é iniciado pela dissemelhança entre catexia de desejo de uma lembrança (ou imagem mnêmica) e uma catexia de percepção. Quando uma identidade é alcançada, surge um sinal que põe fim ao pensamento e inicia a descarga. Em outra formulação, totalmente quantitativa, diz Freud, definindo o juízo: "Tornar a dirigir para o neurônio *b* desaparecido uma Qη que esteja migrando da imagem perceptiva supérflua indesejada" (idem, p. 436). Neste momento inaugural, o pensamento ainda é um pensamento sem palavras. Mas não é menos pensamento. Não temos signos lingüísticos ainda, mas já temos signos.

Freud nos dá ainda um segundo exemplo desta atividade judicativa: é uma atividade que permitirá ao ser humano se reconhecer, isto é, se achar semelhante a um outro através de um pensamento que, contudo, não visa uma descarga. Trata-se, a meu ver, da primeira apresentação da teoria da identificação que não deve ser confundida de maneira alguma com o que Lacan chamará mais tarde estágio do

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

espelho. Aqui temos um processo intrapsíquico de cotejamento de imagens mnêmicas que fornece uma informação – a identificação ao semelhante – que, a princípio, é desimportante biologicamente, em termos de sobrevivência do organismo, mas que é semelhante à primeira versão do que Freud, mais tarde, definirá como a identificação primária e que distinguirá da identificação ao traço, esta sim constituinte da escrita psíquica como fundamento da subjetividade. No capítulo 4, abordaremos a releitura lacaniana deste tema e suas contribuições originais.

Neste segundo exemplo, o que se apresenta à percepção é um ser humano. O ego tem seu interesse imediatamnete despertado porque seu primeiro objeto de satisfação, seu primeiro objeto hostil e também "sua única força auxiliar" (idem, p. 438), é parecido com aquilo que está se apresentando. Há percepções que coincidirão com marcas mnêmicas visuais emanadas do próprio corpo do bebê e outras imagens motoras de movimentos executados pelo bebê. Até o grito do ser humano coincide com sua imagem mnêmica de seu próprio grito e sua experiência de dor. Donde há uma parte do complexo deste ser humano que pode ser apreendido pela memória porque se reduz a uma informação sobre o próprio corpo do bebê. Mas há também traços novos e, portanto, incomparáveis para os quais não há registro mnêmico. Esta parte, segundo Freud, se mantém como coisa – não pode ser apreendida, permanecendo estranha e exterior. Como sabemos, Lacan nos trouxe muitas observações sobre este *Das Ding*, transformando-o no nome da falta de objeto e renomeando-o como objeto *a*. Mas não interessa a esta tese a discussão das questões relativas ao campo do que não se inscreve.

Há ainda uma terceira hipótese que se coloca ao pensamento de juízo ou judicativo. Há uma catexia de desejo. Contudo, as catexias perceptivas que se apresentam não tem nada em comum com ela. O ego se interessa por esta catexia perceptiva para averiguar se pode estabelecer alguma conexão entre ela e a catexia de desejo. Catexizando-a, como já havia feito com *c* para procurar *b.* Se surgirem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

novas conexões, repete-se o processo da segunda hipótese. Trata-se de uma atitude precavida e diligente do ego.

2.2.1.6
As associações da fala

É apenas na parte III do Projeto que Freud retoma as associações da fala apresentadas no texto das afasias. Contudo, a fala terá um lugar bastante secundário neste aparelho psíquico, tendência que se manterá no resto da metapsicologia, caracterizando os processos conscientes. Vejamos como Freud introduz a palavra na estrutura neuronal do Projeto.

O ego deve perseguir as percepções e, através da atenção psíquica, obter identidade. Como vimos, isso se faz através de Qη: qualquer descarga de excitação excita Ω e fornece signos de qualidade a Ψ.

O pensamento judicativo ou observador, segundo Freud, consiste em uma pergunta: ”O que significa isso? Aonde isso leva?” É um pensamento que explora as vias que partem da percepção visando esgotar o conhecimento do objeto perceptivo. Leva a um re-conhecimento do objeto. O reconhecimento depende dos signos de qualidade que até aqui emanavam apenas da percepção. Mas pode ocorrer uma outra coisa. Pode ocorrer que um neurônio motor seja catexizado por Ψ, descarregando Qη e produzindo um signo de qualidade.

Ora, as associações de fala são uma ligação de neurônios Ψ com neurônios utilizados pelas representações sonoras que, na verdade, estão associadas a imagens verbais motoras. A excitação então passa da imagem sonora para a imagem verbal e libera-se a descarga. Segundo Freud, é um signo de qualidade, signo de descarga verbal, e indica que a lembrança é consciente. Sempre que o ego catexizar imagens verbais (que são motoras), teremos signos de qualidade e, portanto, lembranças conscientes. A lembrança consciente é o que Freud chama de re-conhecimento. No caso, a palavra é mentalizada ou pronunciada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Mas as associações de fala também efetuam, através dos signos de descarga verbal, a possibilidade de lembrança de um processo de pensamento e não apenas a produção do nome de um objeto. Embora o pensamento deixe vias facilitadas, Ψ não poderia distingui-los dos processos perceptivos se não fossem os signos de descarga verbal. Estes signos "equiparam os processos de pensamento com os perceptivos conferindo-lhes realidade e possibilitando sua lembrança" (idem, p. 480).

Esta associação de fala, "tão importante", tem um desenvolvimento biológico. A inervação verbal é uma via de descarga que atua como uma válvula de segurança para Ψ regular as oscilações de Qη no aparelho. Produz uma alteração interna enquanto o sujeito não sabe ainda qual ação específica executar. Secundariamente, atrai a pessoa auxiliar e, a partir disso, servirá ao propósito de comunicação, ficando incluída na ação específica.

Freud ancora a origem da linguagem no grito, via de descarga que produz esta alteração interna. Quando começa o pensamento judicativo (onde as percepções despertam interesse devido à sua possível conexão com o objeto desejado), os complexos perceptivos são decompostos, como já vimos, em um componente não assimilável (a coisa) e numa porção que é conhecida do ego por sua experiência anterior (os atributos). Freud chama este processo de compreensão. É preciso lembrar aqui que a base do juízo é a presença de experiências corporais, sensações e imagens motoras no próprio sujeito. São estas experiências que deixaram suas facilitações que permitirão a compreensão, como vimos no complexo do semelhante. Diz Freud: "... enquanto se percebe a percepção, copia-se os movimentos, isto é, inerva-se a própria imagem motora suscitada pela coincidência [com a percepção] a tal ponto que o movimento acaba sendo efetuado" (idem, p. 441). A percepção tem, portanto, um valor imitativo e também um valor "comiserativo" no caso de uma experiência de dor onde se "copiam" os movimentos defensivos adequados.

Neste processo de compreensão, Freud destaca dois pontos de contato com a expressão verbal ou linguagem falada:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1. Há objetos que nos fazem gritar, pois provocam dor. Esta associação do grito (som) com uma imagem perceptiva ressalta o caráter hostil do objeto e se converte em um recurso para conscientizar (sempre através da descarga) lembranças que provocam desprazer. Segundo Freud, é a primeira espécie de lembrança consciente.

2. Há objetos que emitem sons. Neste ponto, Freud anuncia: "falta pouco para inventar a linguagem" (idem, p. 481). E a aquisição da linguagem é situada na tendência à imitação que surge durante o processo de juízo. Diante destes objetos que emitem sons, Ψ buscará catexizar a imagem motora que corresponda a esta imagem sonora. É uma lembrança que também poderá se tornar consciente através da associação de sons intencionais com as percepções.

O desenvolvimento cognitivo dependerá de que a atenção psíquica se dirija para os signos de descarga verbal que são signos de pensamento, signos de realidade de pensamento e não perceptivos.

O interessante é que Freud considera que o pensamento observador é o que tem maior probabilidade de ser realista porque não parte de um estado de desejo e, portanto, se pauta pelos signos de descarga verbal: "Portanto, o pensamento que é acompanhado da catexização dos signos de realidade do pensamento ou signos de fala é a forma mais elevada do processo do pensar cognitivo" (idem, p. 490).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3
A carta 52

Na conhecida carta 52, de 1896, Freud retoma as concepções do Projeto com uma preocupação mais clínica, fornecendo alguma teorização sobre a escolha da neurose com base no momento em que a tradução de um traço mnêmico, tradução esta que constituiria a "realização psíquica de épocas sucessivas da vida" (Freud, 1977, p. 319, vol. I) é negada. A ordenação linear das etapas prenuncia o esquema do capítulo VII de "A Interpretação dos Sonhos" que abordaremos a seguir

O aparelho psíquico é apresentado como um aparelho de memória que se forma por estratificação de traços mnêmicos que, de tempos em tempos, sofreriam um rearranjo ou uma retranscrição. O traço ganha uma capacidade de se alterar, embora permanecendo o mesmo. É indelével, mas sujeito a retranscrições periódicas. Esta alteração ou retranscrição é produzida por impactos externos aos períodos psíquicos de desenvolvimento.

Os diferentes registros são: a percepção ou impressão, que é o estímulo propriamente dito; a primeira inscrição que são os signos de percepção, ordenados por simultaneidade e a segunda inscrição que já reordena os traços por outros critérios, causais, por exemplo. Diz Freud que estes traços seriam lembranças de conceitos. A terceira e última retranscrição consiste em ligar os traços às representações verbais. Estas catexias são conscientes. A consciência do pensamento – nosso pensar em palavras – é subseqüente no tempo. Antes, o pensamento é sem palavras e inconsciente. Para a consciência do pensamento, é necessária a ativação alucinatória das representações verbais. Isto permite a Freud dizer que os neurônios da consciência seriam também neurônios da percepção e em si mesmos destituídos de memória.

As passagens de um registro para outro representam momentos da vida. A neurose seria devida a uma tradução ou transcrição que não se fez. Uma vez que, cada transcrição esvazia a excitação da anterior, quando isto não ocorre, a excitação permanece e é manejada de acordo com as leis do regime anterior. O motivo desta “falha” na tradução é sempre a produção de um desprazer que revela a natureza sexual de um evento ocorrido em uma fase anterior.

Neste texto, Freud faz uma articulação entre os três sistemas de neurônios do Projeto e o desenvolvimento psíquico. Ou seja, o aparelho psíquico passa por estágios de desenvolvimento pré-determinados e a neurose, que Freud tenta situar em articulação com os momentos de rearranjos, é sempre uma possibilidade atribuída a circunstâncias acidentais da vida de cada sujeito. Assim como no Projeto, Freud lida aqui também com a falha ou com o erro do aparelho. Contudo, na carta 52, há

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma tentativa de ir além do Projeto, “encarnando” o erro na vida dos sujeitos.

Como veremos no capítulo 5, Derrida considera que, na carta 52, o traço vira escrita. Contudo, já no Projeto, as vias de facilitação já constituíam esta rede em permanente retranscrição. Como bem observou Garcia-Roza: “Já no Projeto, Freud nos falava de signos (*Zeichen)* que remetiam a signos [...] Na verdade, já estava introduzindo a noção de cadeia de signos, portanto, algo muito próximo da escritura” (Garcia-Roza, 1991, pág. 199). Mas, de fato, na carta 52, o modelo neurológico é abandonado e surge um primeiro esquema abstrato que representa graficamente a sequência temporal de inscrições e retranscrições que nos permitem vislumbrar algo da história de um sujeito, como que escrita em um livro.

É importante ressaltar, mais uma vez, o lugar secundário, *a posteriori*, das representações verbais, sempre ligadas à consciência.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4
“A Interpretação dos Sonhos”

É em “A Interpretação dos Sonhos” que Freud apresenta, pela primeira vez, sua metáfora da escrita, ao comparar o sonho a uma escrita hieroglífica que precisa, portanto, de decifração ou tradução. Embora estes termos não sejam sinônimos, Freud parece empregá-los como tal.

Farei uma leitura de vários pontos deste texto crucial, mas gostaria de antecipar alguns temas de discussão.

Considero que, em “A Interpretação dos Sonhos”, Freud está perseguindo a possibilidade de que a psicanálise pudesse trazer à luz, à consciência, o inconsciente e que este inconsciente parece “mandar” mensagens ou “querer” se comunicar. A meu ver, a questão da significação dos sonhos ou da decifração do seu significado, que é no fundo, a questão da natureza da relação entre os sistemas consciente e inconsciente, atravessa todo o texto e talvez toda a metapsicologia. Esta busca, ideal científico de Freud, é permanentemente assombrada pela

suspeita ou por pequenas evidências de que esta tarefa é impossível. Em outras palavras, a escrita inconsciente, que se transformará em modelo para todos os textos visíveis, não se dá a ler: resiste à decifração, resiste à interpretação.Talvez por esta razão, devessemos fazer uma diferença entre escrita e texto. A escrita é inconsciente e é, como diz Lacan, *pas-à-lire* e o texto, ao contrário, manda mensagem.

Portanto, além da explicitação da rede que compõe a escrita psíquica ou o texto inconsciente, "A Interpretação dos Sonhos" também lança as bases de um questionamento do limite da interpretabilidade que, a meu ver, domina a psicanálise moderna, aí incluídos lacanianos e não lacanianos. Este questionamento toca o limite da fala e está na base da questão de que talvez o inconsciente seja estruturado como uma escrita.

Minha proposta é fazer um percurso neste texto, sempre atenta a estas questões, especialmente no Capítulo VII.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.1
A operação de extração

Já no capítulo II, temos Freud às voltas com a questão: os sonhos são passíveis de ser interpretados? "Interpretar um sonho implica em atribuir um significado a ele, isto é, substituí-lo por algo que se ajuste à cadeia de nossos atos mentais como um elo que tem uma validade e importância igual ao restante" (Freud, 1977, p. 103, vol. IV). Freud se coloca firmemente contra o enigma, assim como a opinião leiga: o ego, como nos dirá em "O Chiste e sua Relação com o Inconsciente", dominado por sua compulsão à lógica, quer produzir significado: "Temos apenas que desfazer corretamente a substituição a fim de chegar a este significado oculto" (idem, p. 103).

Sua justificativa é que, uma vez que seus pacientes começaram a incluir sonhos em sua associação livre, isso o informou que "o sonho pode ser inserido na cadeia psíquica que tem que ser remontada na lembrança oriunda de uma idéia patológica" (idem, p. 108). E se o sonho é como um sintoma, obedece ao mesmo princípio: são estruturas patológicas cujo

"deslindamento coincide com a remoção das mesmas" (idem, p. 107) ou sua solução (*lösung,* no original) coincide com sua dissolução (*auflösung*). Destaco estes significantes alemães porque me parece haver importante diferença entre deslindamento, que remete à significação ou explicação e solução que remete à diluição. A psicanálise atual parece trabalhar mais com a idéia de que a simples exposição dos significantes de um sonho já promove um efeito de dissolução de suas cargas patógenas, do que com interpretações conteudísticas, produtoras de significado.

Freud apresenta seu método de interpretação, onde o analisando é solicitado a fornecer associações a cada significante, através do sonho inaugural da psicanálise, o sonho da injeção de Irmã e conclui com seu conhecido axioma: "o sonho é a realização de um desejo" (idem, p. 130). Os sonhos de angústia levarão Freud a sofisticar seu axioma, uma vez que parecem contradizê-lo. Diz-nos Freud que sua teoria não se baseia no conteúdo manifesto do sonho, mas "nos pensamentos que são indicados pelo trabalho de interpretação como existentes atrás dos sonhos" (idem, p. 144, grifo meu). Surge aqui então uma hipótese de dois textos? O consciente e o inconsciente? Freud, embora preocupado em defender sua proposição, nos oferece uma referência acerca da deformação dos sonhos que é extremamente sutil e que permite uma saída para a desagradável entificação sugerida na hipótese de conteúdo latente e conteúdo manifesto. Em uma nota de rodapé acrescentada em 1909, Freud revela-se surpreso com a resistência que leitores e críticos opõem a essa distinção entre conteúdo latente e manifesto. De fato, seu empenho em formular textualmente o conteúdo latente de um sonho (por exemplo, nos sonhos de Dora) produz uma impressão de racionalização e desperta ainda hoje resistência. Freud cita o ensaio de James Sully "The dream as a revelation" onde uma solução é apresentada através de uma metáfora gráfica: "Como alguma carta cifrada, a inscrição onírica, quando examinada de perto, perde sua primeira aparência de disparate e assume o aspecto de uma mensagem séria e inteligível. Ou, para variar ligeiramente a figura, podemos dizer que, como um palimpsesto, o sonho revela sob seus caracteres superficiais destituídos de valor, vestígios de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma comunicação antiga e preciosa" (idem, p. 145). O editor inglês nos dá uma informação interessante: Freud fez imprimir as duas últimas frases em tipo espaçado, enfatizando-as.

Como sabemos, o palimpsesto, que significa "raspado novamente", é um texto onde várias camadas se apresentam ao olhar. Podemos pensar na analogia através desta simultaneidade ou pelo aspecto arqueológico de escavação do que está oculto. A meu ver, este referência é um interessante precursor do bloco mágico e permite a superação da questão da profundidade: não há dois textos. O "texto" inconsciente se dá deformadamente no relato do sonho. É a presença da escrita (psíquica) na fala. Embora ao citar Sully, Freud enfatizasse a possibilidade de solução do enigma do sonho, termina por apontar para sua impossibilidade Como bem nos diz, em outro momento, os pensamentos oníricos são "indicados" pelo trabalho de interpretação (leia-se aqui as associações do analisando) como existentes atrás dos sonhos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.1.1
O rébus

No capítulo VI, A elaboração dos sonhos, Freud reitera que os pensamentos oníricos são o material produzido pelo método de análise do relato do sonho. Foi o trabalho sobre estas associações do analisando que permitiu a Freud delinear os processos pelos quais 'os últimos foram transformados nos primeiros" (Freud, 1977, p. 295, vol. IV). Embora atribuindo aí uma temporalidade ("último*s*" e "primeiros") ao material, Freud afirma também que ambos nos são apresentados como duas versões do assunto em linguagens diferentes. A linguagem dos pensamentos oníricos seria "imediatamente compreensível" (idem, pág. 296), como se fosse uma segunda consciência. Mas há uma elaboração que transforma os "pensamentos oníricos" em um "roteiro pictográfico" que, por sua vez, é colocado em palavras no relato do sonho. O sonho é, portanto, apresentado como uma fala que descreve cenas, mas não é assim que deve ser "lido". Não é uma história que deve ser escutada em

seu sentido manifesto, nem imagens que devam ser compreendidas em seu valor pictórico-narrativo. É o esforço de dar conta desta espinhosa relação entre o latente (aqui identificado com o texto inconsciente, totalmente compreensível) e o manifesto que leva Freud a propor o rébus como um exemplo: “Suponhamos que eu tenha um enigma de figuras, ou rébus diante de mim. Ele representa uma casa com um barco no seu telhado, uma única letra do alfabeto, a figura de um homem a correr cuja cabeça se fez desaparecer por encanto e assim por diante. Agora eu poderia ser levado erroneamente a levantar objeções e a declarar que o quadro como um todo e as suas partes componentes não fazem sentido. Um barco nada tem a fazer no telhado de uma casa e um homem sem cabeça não pode correr. Ademais, o homem é maior que a casa e se todo o quadro se destinar a representar uma paisagem, as letras do alfabeto nele estão fora do lugar, visto que tais objetos não ocorrem na natureza. Mas evidentemente, só podemos formar um julgamento adequado do rébus se pusermos de lado críticas tais como essas de toda a composição e de suas partes e se, em lugar disso, tentarmos substituir cada elemento separado por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de alguma maneira ou de outra. As palavras que juntamos desta forma não deixam mais de fazer sentido [ou, na tradução da editora Amorrortu, já não carecem de sentido], mas podem formar uma frase poética da maior beleza e significado. Um sonho é um enigma de figuras desta espécie e nossos antecessores no campo da interpretação cometeram o erro de tratar o rébus como uma composição pictórica e, como tal, ela lhes pareceu sem sentido e destituída de valor” (idem, pág. 296).

Esta referência ao rébus (ver capítulos 2 e 4) é fundante da teoria psicanalítica sobre a interpretação de qualquer formação do inconsciente e do sonho em particular. Mostra que a imagem ou a própria letra deve ser isolada de seu contexto e referida a outro. Esta é a operação principal da interpretação: causar a exposição de uma outra cadeia. O rébus foi abordado com detalhe no capítulo 2, onde foi valorizado como o momento na história da escrita onde surge o signo: um determinado grafismo (o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

desenho, por exemplo) é descolado de seu valor pictórico imediato e passa a significar algo que não tem relação com o referente "retratado" no grafismo. Lacan também valoriza o rébus e no capítulo 4, discutiremos sua definição de escrita, caracterizada pelo "isolamento do traço significante". Parece-me que aqui, nesta primeiríssima referência a uma escrita antiga, jaz o essencial da descoberta psicanalítica: não se trata apenas de uma metáfora, de valor ilustrativo, mas do próprio coração da descoberta de Freud: há uma escrita na fala que presentifica, em ausência, o inconsciente.

Contudo, resta uma dúvida sobre esta referência de Freud ao rébus que se relaciona com as questões que vimos levantando sobre a concepção que Freud tinha do inconsciente no momento em que escreveu "A interpretação dos Sonhos". Como vimos no capítulo 2, também chamamos rébus ao enigma de figuras, que é bastante encontrado em livros de entretenimento, palavras cruzadas, logogrifos, charadas e outras produções semelhantes. Estes enigmas são falsos enigmas, isto é, são destinados a uma decifração plena: só nos divertem porque, diferentemente do verdadeiro enigma, podem ser totalmente solucionados, de acordo com nossa maior ou menor argúcia. Será que Freud se referiu ao primeiro ou ao segundo tipo de rébus? Por um lado, Freud parece crer em seus poderes de decifração total do sonho. Por outro, logo adiante, na página seguinte, nos diz:

> "... é-se inclinado a considerar os pensamentos oníricos que foram trazidos à luz como o material completo, ao passo que, se o trabalho de interpretação for levado mais adiante poderá revelar ainda mais pensamentos ocultos subjacentes ao sonho... de fato nunca é possível estar-se certo de que um sonho foi completamente interpretado" (idem, p. 297).

A meu ver, devemos levar em conta que Freud era um apaixonado pelo Egito e conhecia os estudos sobre a decifração dos hieróglifos. Certamente não ignorava a importância do rébus na escrita hieroglífica. Contudo, é difícil decidir a qual das duas acepções terá se referido. De todo modo, nosso interesse recai precípuamente sobre o rébus enquanto

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

traço ou letra, descolado de seu valor pictórico. Em ”Moisés e o Monoteísmo”, o tema será aflorado de novo em conexão com a fonetização da escrita.

Ressalto ainda que a hipótese da regressão ao pólo visual que ocupará um lugar chave no aparelho psíquico apresentado no capítulo VII, o chamado “pente”, repousa largamente sobre o rébus. Voltaremos a isso em breve.

2.4.1.2
Encenabilidade

Detenho-me agora no que Freud chamou “considerações de representabilidade ou figurabilidade”, condições que o sonho impõe para transformar os pensamentos (oníricos) em visualidade ou “nos traços de memória visuais e auditivos” (idem, p. 542).

Este título pode ter sua tradução questionada. Os significantes alemães *darstellung* e *darstellbarkeit,* da família do verbo *stellen* (pôr adiante), que nos deu também a *Vorstellung* e a *Entstellung*, traduzidos do inglês para o português por representação e representabilidade, significa encenar ou figurar, pôr em cena ou em figuras. Donde a meu ver, a melhor tradução, uma vez que representabilidade evoca a representação, tradução usual da V*orstellung*, seria figurabilidade ou encenabilidade, pois enfatiza o visual. Opto por encenabilidade que lança o visual mais além da simples figurabilidade. Considero este tema muito importante, pois é o primeiro momento em que Freud lança a questão da relação entre as palavras e as coisas, que vai ser elaborada ao longo dos trabalhos seguintes, até chegar à sua versão final em “O Inconsciente” com a formalização da representação-coisa e a representação-palavra.

Diz-nos Freud que, além da condensação e do deslocamento (de intensidade) pode ocorrer um segundo tipo de deslocamento que consistiria em que o material dos pensamentos oníricos (já tivemos ocasião de enfatizar a dificuldade conceitual encontrada por Freud em relação aos pensamentos oníricos: eles só podem ser acessados *a*

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

posteriori ,através das associações do sonhador, e parecem constituir uma rede aberta, embora paradoxalmente definidos como “inteiramente racionais” (idem, p. 540) o que torna a interpretação do sonho, tal como Freud a sonhara, impossível) sofre uma modificação que atinge sua forma verbal, deslocando-a até encontrar uma outra forma verbal que favoreça a figurabilidade. No final do capítulo VI, Freud definirá este segundo tipo de deslocamento como o conjunto de condições que o sonho impõe para transformar os pensamentos (oníricos) “no material dos traços de memória visuais e auditivos” (idem, p. 542). Ressalto aqui que os traços podem ser tanto do auditivo quanto do visual.

Temos aqui então uma afirmação de que os pensamentos oníricos são verbais e que a figurabilidade se fará com os traços de memória; ou seja, a figurabilidade, tal como Freud a entende, se faz com traços. De fato, a experiência subjetiva do sonhar nos revela que sua semelhança com o filme é bastante tênue. Está mais para um roteiro, esquemático, fragmentado, do que para o filme, como, aliás, Freud o disse com precisão: roteiro pictográfico. Einsenstein, em seu texto “O princípio cinematográfico e o ideograma”, publicado em “Ideograma” (1994, p. 149), nos revelou esta aproximação entre a montagem cinematográfica e a escrita (no caso, a escrita ideogramática). Talvez com esta compreensão da figurabilidade, Garcia-Roza não teria se espantado com a atitude de Freud em relação ao cinema: “É intrigante o desinteresse de Freud pelo cinema levando-se em conta que em ambos, o cinema e o sonho, o recurso à encenação é fundamental” (Garcia-Roza, 1993, p.102). A encenabilidade do sonho é escritural, escrita de traços.

Segundo Freud, um pensamento onírico abstrato tenderá a ser transformado em pensamento concreto e daí será mais facilmente figurável. Embora esta afirmação recaia um pouco na questão do figurável como pictográfico, a exigência de figurabilidade, por outro lado, não respeita nenhum significado: executa um jogo de deslizamento no interior de um mesmo significante até encontrar uma forma verbal que se preste à figuração. Esclarecedoramente, Freud reconhece aqui o mecanismo do chiste verbal e da poesia rimada. Embora estes processos mobilizem a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

sonoridade, diferentemente do sonho, em ambos, tanto na figuração do sonho quanto nas trocas verbais do chiste ou da poesia, estamos diante de operações escriturais: silenciosas e figurais no sonho e literais e audíveis no chiste e na poesia. O inconsciente manifesta seu desapego ao significado e determina a tarefa de interpretação como indecidível.

Como veremos no capítulo VII, a figurabilidade está ligada à regressão e cria a suposição simplista de que as imagens são anteriores às palavras; como Freud dirá, sua ‘‘matéria prima”. Parece-me bastante importante ter clareza de que, imagens ou palavras, ou seja, visuais ou auditivos, trata-se de traços que não mantém nenhuma relação de representabilidade com o referente e sim de significância. Os caminhos ou ligações inconscientes não são regidos por nenhuma simbolização: “... não há qualquer atividade simbolizante peculiar da mente atuando na elaboração dos sonhos” (idem, p. 372). Há uma “simbolização” própria do inconsciente que é a escrita psíquica, encarnada, no sonho, na figura do rébus.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.1.3
O hieróglifo

Retomamos agora a referência aos hieróglifos. Diz Freud que, apesar de toda a ambigüidade provocada pela exigência de figurabilidade, “é justo dizer que as produções da elaboração do sonho que, deve ser lembrado, *não são feitas com a intenção de serem compreendidas* não apresentam maiores dificuldades aos seus tradutores do que os antigos escritos hieróglifos àqueles que procuram lê-los” (idem, p. 363). Os itálicos são de Freud.

Esta é uma passagem que merece comentários detalhados. Em primeiro lugar, chamo a atenção para a afirmação de que o trabalho do inconsciente se faz no sentido de um velamento, de uma ocultação e não no sentido de emissão de uma mensagem. Trata-se, portanto, de uma cifração que, para ser lida demandaria uma de-cifração para que se recuperassem os pensamentos oníricos, “totalmente racionais”. A

psicanálise atual prefere ficar do lado do enigma, como diz Lacan em “Lituraterra”, contentando-se em levar o sonho à sua mínima cifra, em expor a marca ou a letra, sem recobri-la de significados.

A forma usada por Freud é, a meu ver, irônica [“... não apresentam maiores dificuldades”] pois o enorme esforço de Champollion, estudioso dos hieróglifos, praticamente a obsessão de uma vida inteira, para decifrar a escrita hieroglífica, não lhe era desconhecido. Portanto, a dificuldade é grande. Assim como Champollion entrou para a história, assim também Freud fantasiou uma placa consignando que “o segredo dos sonhos” fora revelado a ele.

Mas, além da dificuldade envolvida na tarefa, que seria talvez tão grande quanto a enfrentada por Champollion, parece-me que há outras duas razões para esta referência à escrita hieroglífica. A primeira é o próprio rébus que surge, pela primeira vez na história, na escrita hieroglífica antiga. O rébus tem então um aspecto figurativo, mas deve ser lido foneticamente. É um momento de transição entre o puramente pictogramático e uma escrita fonética (ainda não alfabética; para maiores esclarecimentos acerca desta diferença, ver capítulo 2). É uma figura que é lida como uma sílaba.

A segunda razão é que a escrita hieroglífica escreve uma língua morta. Maravilhosa comparação com a escrita psíquica, como se fora uma língua escrita por um único falante, alíngua, segundo Lacan. A língua egípcia, contudo, não era secreta, embora sagrada. Dava-se a ler. Uma vez que a língua que era ali escrita desapareceu, foi necessária a decifração. Há, portanto, uma certa analogia entre a escrita do inconsciente e a escrita hieroglífica. Por razões diferentes, ambas não são acessáveis: a primeira, devido à cifração; a segunda, devido ao desaparecimento da língua egípcia.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.1.4
Alguns comentários acerca do capítulo VII

O capítulo VII é uma retomada do Projeto, despido da modelização cerebral-neurológica. Contudo, nele Freud introduz um conceito que foi objeto de muitas críticas por parte de Lacan – a regressão – conceito este ausente do Projeto. A possibilidade de alucinação, de descarga pela via alucinatória no Projeto era apresentada como uma tendência do aparelho permanentemente impedida ou controlada pela inibição levada a efeito pelo ego. Antes de abordar o tópico da regressão e do famoso aparelho modelizado como um telescópio, gostaria de me deter na seção A, aparentemente desimportante, O esquecimento nos sonhos, que, a meu ver, traz questões bastante delicadas.

Nesta seção, Freud submete a uma prova rigorosa sua aposta na racionalidade dos pensamentos oníricos. Sua afirmação acerca da natureza da explicação científica demonstra bem o tipo de dificuldade em que se encontrava: “Explicar algo significa trazê-lo de volta até alguma coisa já conhecida” (idem, p. 545). Talvez seu empenho de explicar os sonhos o estivesse levando a recair em algo conhecido: a lógica do pensamento consciente.

Em que se fiar? O sonho relatado é impreciso, incerto, falsificado, deformado. Mas isso não constitui problema uma vez que, por um lado, a regra é a deformação e, por outro, não há nada arbitrário nos processos psíquicos. Qualquer fragmento de sonho relatado é igualmente interessante para o analista. Contudo, Freud é forçado a reconhecer, como o fará com freqüência crescente ao longo de sua elaboração, o limite da interpretação. Além de se apresentar como um processo sem fim, no que depender das associações do sonhador, há um ponto – o umbigo do sonho – de onde não se passa, isto é, ali faltam palavras. O sonho resiste ali a ser totalmente passado no moinho das palavras.

Freud tenta uma solução para um problema bem espinhoso: porque as associações livres levariam aos supostos pensamentos oníricos? Ou aos “pensamentos intermediários que alegamos ser o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

substituto psíquico do sonho embora sem qualquer garantia, pois não possuímos outro conhecimento do que sejam os pensamentos oníricos" (idem, p. 562)?

Ora, a associação livre não é livre. Quando nos libertamos das idéias intencionais (*ziel-Vorstellungen*) conhecidas, "idéias intencionais inconscientes tomam conta" (idem, p. 563).

Gostaria de me deter aqui nesta noção de "idéias intencionais". Freud recusa o acaso aos processos psíquicos; mesmo as idéias inconscientes são determinadas. O problema é que aqui, como em grande parte de "A Interpretação dos Sonhos", Freud confunde a determinação psíquica com a racionalidade, ou em outros termos, o significante com o significado. A determinação que rege as produções inconscientes obedece a uma outra lógica que Freud descreverá em "O Inconsciente" onde a representação-palavra, cuja ligação com a representação-coisa responde pelo significado é caracterizada como a representação consciente.

Mas aqui, as associações inconscientes são "normais e sérias" e as associações conscientes são superficiais, objetáveis e absurdas. Em seu trabalho "O Chiste e sua Relação com o Inconsciente", esta perspectiva é totalmente revista: o *non-sense* não é mais efeito da censura sobre os pensamentos, mas exatamente o contrário: o *non-sense* manifesta que o inconsciente está gozando por ter-se libertado da "compulsão à lógica" imposta pelo ego. É a *ent-bindung* ou desligação que revela, mais do que o sonho, a verdadeira determinação inconsciente: a dimensão da escrita psíquica. È uma escrita feita com traços mnêmicos, visuais e auditivos, deixados pelos movimentos pulsionais desejantes inconscientes.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.1.5

A regressão: a "matéria prima" é o traço

A regressão é um conceito que traz problemas ao próprio Freud, que não cessa de se escusar de tê-lo proposto, minimizando sua importância: "Não devemos iludir-nos a exagerar a importância destas considerações. Não fizemos mais do que dar uma designação a um fenômeno inexplicável..." (idem, p. 579) e mais adiante: "... não remontamos sua origem a quaisquer leis psicológicas conhecidas, mas antes escolhemo-lo como algo que sugere implicações desconhecidas e o caracterizamos pela palavra 'regressivo'" (idem, p. 583).

O incômodo acerca do termo regressão parece ter a ver com a idéia de que as imagens seriam mais primitivas ou anteriores temporalmente aos pensamentos. Como vários autores apontaram, Lacan inclusive, no sem. 2, a regressão enfatiza um aspecto evolucionista, desenvolvimentista do aparelho que foi criticado pelo próprio Freud em "Além do Princípio do Prazer", mas que, de uma certa forma, é sustentado até "Moisés e o Monoteísmo" quando o surgimento do monoteísmo, caracterizado como aumento da capacidade de abstração, é associado ao recalcamento da imagem, recalcamento este que teria permitido o advento da escrita alfabética. Como vimos no Capítulo 2 desta tese, não há sustentação científica para esta perspectiva evolucionista da escrita segundo a qual as escritas ideogramática ou hieroglífica seriam inferiores à escrita alfabética. Todo o estudo levado a cabo pelo Grupo Franco-Japonês, que será examinado no capítulo 4, Lacan e a escrita, resgatará peculiaridades da escrita japonesa que produzirão alterações na própria subjetividade.

Porque a regressão? O que leva Freud a propor o curso regressivo dentro do aparelho? O fato de que "a característica mais notável" (idem, p. 571) do sonhar é "a transposição de idéias em imagens sensoriais", ou em outros termos, "um pensamento de algo que é desejado é objetivado no sonho, é representado como uma cena ou é experimentado" (idem, p. 570). Contudo, logo em seguida, Freud faz ressalvas: o pensamento não

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

é só transformado em imagens visuais; é também transformado em fala, números e outros signos. Além disso, há sonhos que não apresentam esta transformação em imagem sensorial, embora o sonhador não deixe de reconhecê-los como sonhos em pleno direito. Mesmo assim, estas exceções são minimizadas e Freud adota um modelo ótico para pensar a regressão: “a localização psíquica corresponderá a um ponto do aparelho em que surge uma das etapas preliminares da imagem“ (idem, p. 572). É bastante surpreendente: quando todo o encaminhamneto do seu pensamento levava a supor que Freud proporia um modelo abstrato que lhe permitisse manejar os fenômenos oníricos como uma rede de traços, ou seja, a escrita psíquica, Freud adota um modelo concreto, um aparelho ótico, numa tentativa de representar a imagem que o sonhador relata, que como vimos, origina-se do traço.

Este aparelho, que veio a ser conhecido informalmente como o “pente”, já foi bastante estudado; gostaria apenas de ressaltar alguns aspectos.

No Projeto, Freud havia dado bastante importância à capacidade alucinatória do aparelho que, aqui no cap. VII, é identificado ao sonho, “sonhos alucinatórios”, como diz Freud (idem, p. 578). Ao apresentar o aparelho psíquico, a presença des-neurologizada do Projeto é bastante sensível. Contudo, onde no Projeto, Freud escrevia imagens perceptivas e imagens mnêmicas, aqui surge o traço. Quando a excitação, que sempre busca descarregar-se, encontra o pólo motor desativado, entra em curso regressivo e “a contextura dos pensamentos oníricos é reduzida a sua matéria prima” (idem, p. 580) Ou, um pouco antes: “regressão, num sonho, é quando uma idéia é novamente transformada na imagem sensorial de que originalmente se derivou” (idem, p. 579).

Ora, se “o ponto de partida do sonho é o sistema inconsciente”, trata-se sempre da ativação dos traços que constituem este sistema. De novo, esbarramos na dificuldade conceitual com os pensamentos oníricos – estes sim, são algo diferente dos traços inconscientes. Na verdade, o que se percebe ao longo de “A Interpretação dos Sonhos” é que, ao citar os pensamentos oníricos, Freud está sempre se referindo ao pré-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

consciente. Donde, não precisaríamos supor a regressão: o aparelho simplesmente suporta a circulação de energia ao longo das cadeias de traços, desinibidamente ou de forma parcialmente desinibida, pelo relaxamento do ego. Observe-se que, no Projeto, não há necessidade de supor regressão às imagens visuais para dar conta da tendência alucinatória. Traços visuais ou auditivos ou quaisquer outras categorias são a matéria prima e não apenas os visuais.

Na seção seguinte, Os processos primário e secundário – recalque, surgirão esclarecimentos cruciais. Nesta seção, Freud retoma uma questão que já aparecera no texto sobre as afasias como *sprachrest*, no Projeto como erro biológico, e na carta 52, como erro de tradução. Trata-se da idéia do inconsciente como um erro da razão ou um entrave ao que seria o funcionamento correto do aparelho psíquico. Diz Freud: “Por um lado, supomos que os pensamentos oníricos surgem inteiramente através da atividade mental normal, mas por outro, descobrimos um certo número de processos bastante anormais de pensamento entre os pensamentos oníricos, os quais se estendem ao conteúdo do sonho... Tudo o que descrevemos como ‘elaboração onírica’ parece afastar-se amplamente daquilo que identificamos como processos racionais de pensamentos...” (idem, p. 632).

Para dar conta do processo que produz o sonho, “um resultado que nos confunde – uma estrutura psico-patológica” (idem, p. 633), Freud supõe três vicissitudes para uma sequência pré-consciente de pensamento: pode receber catexia, pode não receber catexia ou pode ter sua catexia retirada, caso em que é suprimida. Nestas duas últimas hipóteses, não tendo recebido nenhuma catexia ou tendo tido sua catexia retirada, a seqüência de pensamentos fica entregue à própria sorte.

Neste caso, ela pode cessar espontaneamente ou persistir. E esta é a possibilidade que nos interessa mais de perto: outras idéias pré-conscientes, originadas de idéias inconscientes, podem assumir o controle e transferir a energia de um desejo inconsciente para a seqüência de pensamento. Esta persistirá no inconsciente, para onde foi arrastada. O resultado – que confunde Freud – é que surge, no pré-

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

consciente, uma seqüência de pensamentos que recebeu um catexia de um desejo inconsciente e que será submetida aos “processos primários”: condensação, deslocamento, isenção de contradição mútua, privilegiando “frouxas ligações mútuas” (idem, p. 634), desprezadas pelo pensamento normal, em geral relegadas aos chistes. “Toda a ênfase é aplicada em tornar a energia catexial móvel e capaz de descarga” (idem, p. 635) – ou seja, como veremos adiante, em “O Inconsciente”, de desligação das representações-palavra. Mas Freud expressa esta dominação dos processos primários da seguinte maneira: “... o conteúdo e o significado correto dos elementos psíquicos aos quais as catexias estão ligadas são desprezados” (idem, p 635, grifos meus). Muito embora já tivesse deixado firmemente estabelecido que só o desejo inconsciente pode ocasionar o sonho, é com muita dificuldade que Freud admite que os pensamentos “perfeitamente racionais” deverão ser encarados como obedecendo a outros interesses que não os do inconsciente. Admite que há fundamentalmente dois tipos de processos psíquicos na formação dos sonhos: um produz pensamentos racionais e o outro, a serviço do desejo inconsciente, “trata estes pensamentos de uma maneira que é, em alto grau, desconcertante e irracional” (idem, p. 635). Estes mesmos processos irracionais dominam a produção de sintomas histéricos.

Retornando à experiência original de satisfação, o primeiro desejo surge como ativação da primeira cadeia, buscando repetir alucinatoriamente a experiência de satisfação. Já os processos secundários (o Projeto é retomado aqui), tentam inibir a descarga. Contudo, tanto um como o outro, percorrem cadeias facilitadas. Esta atividade de pensamento exploratória, “constantemente experimentando o caminho” (idem, p. 637) visa – também de acordo com o Projeto – ter acesso a todas as lembranças estabelecidas pela experiência. O pensamento exploratório precisa se libertar, o mais possível, do princípio do prazer, pois “nosso pensamento permanece sempre exposto à falsificação pela interferência do princípio do prazer” (idem, p. 641).

Contraditoriamente, considerando uma ”ficção teórica” um aparelho psíquico que possuísse apenas um processo primário, Freud reafirma que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

há aí uma indicação de “prioridade cronológica” (idem, p. 642). Em decorrência do surgimento retardado do processo secundário, Freud nos oferece uma precisa definição da escrita psíquica: “... o âmago do nosso ser, consistente de impulsos inconscientes impregnados de desejo, permanece inacessível à compreensão e à inibição do pré-consciente: o papel desempenhado pelo último restringe-se, de uma vez por todas, a dirigir ao longo das caminhos mais convenientes, os impulsos impregnados de desejo que surgem do inconsciente. Estes desejos inconscientes exercem uma força compelidora sobre todas as tendências mentais posteriores, uma força com que estas tendências são obrigadas a harmonizar-se...” (idem, p. 642, grifos meus).

Como conclusão, Freud afirma ainda que estes processos que são descritos como irracionais não são, na realidade, “falsificações de processos normais – erros intelectuais” (idem, p. 644), mas sim modos de atividade do aparelho psíquico. Há, portanto um importante deslocamento da idéia que parecia capturá-lo: a idéia de que o pensamento poderia ser consciente ou inconsciente, mantendo-se racional.

Há uma escrita sem palavras. Os processos de pensamento inconscientes são sem qualidades, sem imagens e sem som. Vão associar-se, nos seres falantes, a lembranças verbais, cujos “resíduos de qualidade” (idem, p. 656) são suficientes para trazer a consciência ou, em outras palavras, atrair a consciência para eles.

2.5
“O Inconsciente”

Em “O Inconsciente, Freud dá uma versão mais consistente a estas questões. Neste texto, importante momento em nossa operação de extração de uma teoria da escrita em Freud, quero focalizar a caracterização do Ics como campo da representação-coisa e o Pcs (Cs) como “ocorrendo” quando há a ligação entre a representação-coisa e a representação-palavra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.5.1
A operação de extração

No final da seção II, Freud reconhece que a simples revelação ao analisando da representação recalcada não remove o recalque. O que seria o segundo registro da representação recalcada não tem esta capacidade de suspensão do recalque. É necessário um tempo para que se faça a ligação entre o traço auditivo da representação recalcada (trazido pela palavra do analista) e o traço da lembrança inconsciente. Na verdade, não são dois registros do "mesmo": "ouvir algo e experimentar algo são coisas bem diferentes" (Freud, 1977, p. 202, vol. XIV). O que colocaria estes dois registros sob o signo do idêntico seria evidentemente o significado, mas Freud aqui se reafirma como um elementarista. De todo modo, abre-se aqui a possibilidade de que tanto a hipótese funcional quanto a hipótese topográfica sejam superadas por uma terceira possibilidade: "... a diferença entre uma idéia inconsciente e outra consciente deve ser definida de maneira totalmente diferente" (idem, p. 203).

As noções de representação-palavra e representação-objeto que, como vimos, já haviam feito sua entrada em "Uma concepção sobre as afasias" e tinham sido aparentemente postas de lado em "A Interpretação dos Sonhos" são retomadas. Mas Freud parece subitamente, a partir da observação das psicoses, ter uma intuição que soluciona o impasse que fragmentava sua metapsicologia. Como sabemos, o processo de recalcamento é apresentado, na seção IV segundo a hipótese funcional, com dois tipos de catexia, a consciente e a inconsciente, afetando a representação. Mas, no texto "O Recalque", o complexo conceito de *vorstellungsrepräsentanz* é introduzido, definindo que a pulsão se fixa a representações primordiais, não lingüísticas, o que exclui a possibilidade de dois tipos de catexia. Vou optar por traduzi-lo por representação-representante e considerar que o *quantum* de afeto que atinge a representação produz sua representância. O investimento pulsional em uma representação a torna representante de uma pulsão e destinará esta

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

representação a buscar descarga, segundo o princípio do prazer. Contudo, só em relação a alguns traços, ou representações, ocorre uma fixação: a estes Freud chama o recalcado primário. Outras representações poderão ser desinvestidas de sua carga pulsional, mas não estas.

A proposta de dividir a *vorstellugsrepräsentanz* em representação-palavra e representação-coisa soluciona os impasses, tanto da hipótese funcional, que implicava em dois tipos de catexia, quanto da hipótese topográfica, que precisava considerar representações diversas como sendo dois registros do mesmo. Freud incorpora a diferença entre o vivido e o ouvido (na interpretação analítica) propondo a distinção entre representação-palavra e representação-coisa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.5.1.1

A terceira via

É na seção VII, intitulada Avaliação do Inconsciente que Freud, a partir da observação das perturbações da fala nas psicoses ou neuroses narcísicas, conclui: “Agora parece que sabemos de imediato qual a diferença entre uma apresentação consciente e uma inconsciente” (idem, p. 230). Na tradução da Imago, excepcionalmente, a *vorstellung* é traduzida por apresentação.

Ora, estamos em 1915. Já em 1912, em “Tipos de desencadeamento da neurose”, Freud pensara o desencadeamento da neurose como uma perturbação na relação de oposição entre o ego e o objeto. Nas neuroses narcísicas não seria observada esta polarização entre ego e objeto. A perda do objeto, renúncia ou frustração, provoca um investimento introversivo da libido em um objeto fantasiado, em primeiro lugar e, em seguida, de um objeto recalcado. Como veremos logo em seguida, este objeto passará a ser chamado representação-coisa. Nas neuroses de transferência, as catexias objetais são mantidas, ou seja, a representação-objeto continua a ser *vorstellungsrepräsentanz*, representante da pulsão.

Nas neuroses narcísicas, há uma retirada da catexia do objeto real, mas a libido, em lugar de investir o objeto interno, se refugia no ego produzindo uma volta ao narcisismo de ausência de objeto. Embora caracteristicamente voltado para si mesmo – "incapacidade de transferência, inacessibilidade aos esforços terapêuticos, repúdio do mundo externo, completa apatia" (idem, p. 225) – o psicótico apresenta perturbações na fala. Parece a Freud que a relação entre o recalcado eo substituto na psicose tem peculiaridades que demandam aprofundamento. A referência a órgãos corporais (os exemplos de Tausk, "olhos tortos") leva Freud a pensar numa "fala do órgão" ou "fala hipocondríaca". Nesta situação, toda a cadeia de pensamento é dominada pelo elemento que possui "como conteúdo" uma "inervação" do corpo.

Freud nos apresenta então o que chama uma "fórmula definida": "Na esquizofrenia, as *palavras* [em itálico no texto] estão sujeitas a um processo igual ao que interpreta as imagens oníricas dos pensamentos oníricos latentes que chamamos processo primário. Passam por uma condensação e por meio de deslocamento transferem suas catexias umas para as outras" (idem, p. 227). O inconsciente invade a linguagem, com as representações-palavra exercendo sobre ela a liberdade dos processos primários. Nos exemplos de Tausk, Freud verifica que há uma verbalização que "fornece o significado" que só poderia ser atingido, nas neuroses de transferência, através da interpretação analítica.

Surpreso, Freud constata que o que empresta o caráter de estranheza à neurose narcísica é "a predominância do que tem a ver com as palavras sobre o que tema ver com as coisas" (idem, p. 229). A substituição de significantes é feita não pela semelhança entre as coisas, mas pelo fato de ser possível encontrar uma palavra comum a ambos, o recalcado e o substituto. É o mesmo procedimento do rébus, onde um caracter é descolado de seu significado pictórico e levado para outra cadeia significante (ver capítulo 2 e, neste mesmo capítulo, a seção sobre "A Interpretação dos Sonhos").

Percebe-se que Freud supõe que deve haver uma "coincidência" entre palavras e coisas ou uma forte ligação que mantenha o controle dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

processos secundários: “Onde as duas – palavras e coisas – não coincidem, a formação de substitutos na esquizofrenia diverge do que ocorre nas neuroses de transferência” (idem, p. 229). Certamente o que garante esta “coincidência” é que adquirimos as palavras por estarmos mergulhados numa comunidade lingüística e os processos secundários garantem a estabilidade deste código.

Na psicose, portanto, se o objeto foi perdido e não foi reinvestido regressivamente pela libido, por outro lado, a catexia de palavras foi retida. A partir daí, Freud pode formular sua tese: “O que livremente chamamos apresentação consciente de objeto pode agora ser dividido na apresentação palavra e apresentação coisa“ (idem, p. 230). A representação consciente de um objeto implica que sabemos o que algo significa. Temos algo e seu significado. Segundo Freud, “a representação-coisa consiste na catexia, senão das imagens diretas da memória das coisas, pelos menos nos traços de memória mais remotos derivados dela” (idem, p. 229). Mesmo que esta representação-coisa seja de difícil apreensão, é importante ressaltar que Freud a distingue da representação-palavra. Como veremos a seguir na discussão, parece-me que os esforços de reduzir a representação-coisa a categorias lingüísticas como significante ou significado implicam sempre em um empobrecimento e um apagamento de sua complexidade.

A representação consciente (que é a representação-palavra ligada à representação-coisa) e a representação inconsciente não são registros duplos do mesmo, nem tampouco são produzidas por diferenças no estado funcional de uma representação.

A frase “O sistema Ics contém as catexias da coisa dos objetos, as primeiras e verdadeiras catexias objetais” (idem, p. 230), reafirma a distinção entre coisa e objeto, ausente no texto das afasias. Por menos que possamos dizer o que é a coisidade de uma representação consciente do objeto sabemos que esta é o primeiro e verdadeiro objeto de investimento pulsional. O termo hipercatexia volta aqui como um derivado da “atenção psíquica” do Projeto, realizando a facilitação ou a ligação com a representação-palavra. Este é o momento onde ocorre o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

sistema Pcs (Cs). O que o recalque nega à representação-coisa é a representação-palavra e só esta ligação propiciaria a representação (consciente) de objeto. O termo objeto parece reservado a este caso, designando o significado, marcando acentuada diferença com a maneira como é usado em “Pulsões e suas vicissitudes”, o objeto da pulsão e também em relação ao uso que Lacan virá a fazer dele: o objeto *a*, resto inapreensível do movimento pulsional.

Freud se faz uma pergunta crucial: se tanto as representações-palavra quanto as representações-coisa derivam das percepções, porque as representações-coisa não podem tornar-se conscientes através de seus próprios resíduos perceptivos? Porque necessitam da ligação com as representações-palavra? Sua resposta é importante para caracterizar, mais uma vez, a forte ligação entre qualidade, consciência e percepção, já vigente desde o Projeto. As representações-coisa precisam de novas qualidades porque “[...] o pensamento prossegue em sistemas tão distantes dos resíduos perceptivos originais que já não retém coisa alguma da qualidade destes resíduos” (idem, p. 231)

Na esquizofrenia, dado que as catexias objetais foram perdidas, a busca de religação às representações-objeto, isto é, uma busca de obter uma representação consciente de objeto, que seria a representação-coisa ligada à representação-palavra, conduz apenas à representação-palavra. Estas tentativas “enveredam por um caminho que conduz ao objeto através de sua parte verbal, vendo-se então obrigadas a se contentar com palavras em vez de coisas” (idem, p. 232). As representações-palavra são então tratadas segundo as leis que regem o inconsciente: condensação e deslocamento e o discurso torna-se absurdo. O ego (e a representação-palavra) continua desempenhando o papel de garantia da realidade. Contudo, é importante ter em mente que, na metapsicologia freudiana, a realidade exterior é radicalmente incognoscível: dela só temos traços. A representação-palavra não fornece signo de realidade por nenhuma relação com a realidade exterior e sim por sinalizar a realidade lingüística: a descarga motora da verbalização fez uma ligação facilitada com a representação-coisa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.5.1.2
Algumas questões

O axioma lacaniano “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” realizou uma assimilação do significante lingüístico à psicanálise. Foi a partir dos estudos de Jakobson sobre as afasias, onde os distúrbios de similaridade (ou distúrbios da metaforicidade) e os distúrbios de contigüidade (ou metonímicos) foram relacionados à condensação e ao deslocamento freudianos, que Lacan considerou estes mecanismos como instituidores do inconsciente, através da metáfora paterna (apresentada em outra conexão, no capítulo 1 desta tese).

É uma operação que ao aplicar o principio da arbitrariedade do signo lingüístico ao “material” inconsciente, aproxima a *vorstellung* deste signo. Assim como a *vorstellung* não é uma representação icônica das coisas, o signo linguístico tampouco se refere às coisas: é uma ligação entre um conceito e uma imagem acústica.

Contudo, como acabamos de verificar em nossa operação de extração, a *vorstellung* não pode ser reduzida ao signo lingüístico. A representação-coisa pode ser significante, mas não é lingüística. O significado certamente é consciente e resultante da ligação com a representação-palavra, mas a maior parte do psíquico não recebe representação-palavra. Se o significante lacaniano não pode ser reduzido à palavra, estamos na escrita. Representação-palavra e representação-coisa são ambos significantes: um escritural, outro lingüístico, ambos são traços: um é traço de coisa, outro, traço de palavra, sem significado estável próprio.Torna-se crucial relembrar neste momento que não estamos trabalhando com uma concepção de escrita que seria servil à palavra falada, pura notação da fala. Esta discussão foi aflorada no capítulo 2, Sobre a história da escrita e também será retomada no capítulo 4, Lacan e a escrita. Adianto aqui uma colocação lacaniana bastante importante quanto a este tópico precípuo, no seminário da Identificação: “A escrita é conotação significante e a fala não a cria nem a lê” (Lacan, seminário 9, inédito, lição 8).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Ainda marcando diferenças entre a *vorstellung* psicanalítica e o signo lingüístico, temos a questão da representância da pulsão. O fato da pulsão se representar na *vorstellung* aponta para o corpo e para a sexualidade, aspectos excluídos da lingüística. Quando Lacan diz que "a *vorstellungsrepräsentanz* é o meu significante" (Lacan, 1988, p. 214), seria preciso definir se trata-se da representação-coisa ou da representação-palavra, pois a pulsão se fixa em representações que se articulam antes da palavra e sem a palavra.

2.6
O traço, a *bindung* e a *bahnung* em "Além do Princípio do Prazer"

2.6.1
Introdução

Texto *princeps* da segunda tópica, "Além do Princípio do Prazer" marca dramaticamente o momento onde Freud faz as contas (são já 25 anos de prática psicanalítica) e reconhece que o recalcado não é um prisioneiro louco para ser libertado pela palavra redentora do analista. A inércia psíquica, já pensada desde o Projeto, apresenta-se mais poderosa do que fora imaginado e, por outro lado, a adesão de Freud aos poderes da razão e das luzes é forçada a um arrefecimento: "... o objetivo que fora estabelecido – que o inconsciente deva tornar-se consciente – não era completamente atingível através deste método. O paciente não pode recordar a totalidade do que se acha nele recalcado e o que não lhe é possível recordar, pode ser exatamente a parte principal" (Freud, 1977, p. 31, vol. XVIII).

No meu entender, "Além do Princípio do Prazer" é uma retomada das principais idéias do Projeto, com uma ênfase no fator quantitativo que será chamado pulsão de morte. É também um exame minucioso do trauma e do recalcado primário (que podemos chamar traço ou ponto de fixação) em sua resistência a passar à palavra.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Evidentemente não é nosso propósito um estudo exaustivo do texto. Trabalharemos apenas alguns conceitos: o trauma, o traço, a compulsão à repetição e a *bindung*.

Freud parte da compreensão de que o princípio do prazer, regra biológica na qual apoiara todo seu aparelho psíquico, não tem dominância real na vida dos seres humanos. O sucumbir ao sofrimento, ao desprazer e principalmente, o buscá-lo ativamente constituem questões que instigam Freud. Este que veio a ser chamado por Lacan de gozo, é inerradicável e embora a psicanálise vise sempre a barrá-lo, cerni-lo, resiste à redução que a interpretação em geral realiza.

Embora pensado como exógeno no Projeto, através da experiência de dor e como endógeno na teoria geral das neuroses, em "Além do Princípio do Prazer", Freud volta ao Projeto e escolhe partir das neuroses de guerra para pensar o trauma, este traço fundante da subjetividade. A violência, a ruptura, os escudos e barreiras do Projeto voltam à cena.

As neuroses de guerra e as neuroses traumáticas "dos tempos de paz" não puderam ser atribuídas a lesões orgânicas do sistema nervoso. Além disso, o dano ou ferimento real operavam em geral contra o desenvolvimento da neurose. O elemento decisivo é o susto, "nome que damos ao estado em que alguém fica quando entrou em perigo sem estar preparado para ele, dando-se ênfase ao fator surpresa" (idem, p. 24). A questão que vai ser acentuada por Freud é o fato de que embora não estejam interessados em lembrar do acidente, estes sujeitos sonham que estão de volta à situação traumática. Estão fixados ao trauma.

A fixação é um conceito extremamente importante, não só porque é o que opera o recalque primário e, ao mesmo tempo, caracteriza a representância das pulsões, mas também porque constitui o traço. Definida no Projeto como *bahnung*, em "A Interpretação dos Sonhos", Freud diz, a respeito dos traços aos quais se fixou a pulsão: "São caminhos que foram formados de uma vez por todas, nunca caem em desuso e que sempre que uma excitação inconsciente os recatexiza, estão prontos a conduzir os processos excitatórios à descarga" (Freud, 1977, p. 589, vol. V). É aquele algo visto ou ouvido, mas não significado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Contudo, no Projeto, Freud pensava que só aquelas experiências que produziam alívio de tensão (que seriam as sexuais) seriam trilhadas repetidamente uma vez que o ego sempre faria inibição para evitar a catexia de uma experiência de dor.

Passando a seus dois outros exemplos, a brincadeira das crianças e a repetição na neurose de transferência dos analisandos, Freud vai pensá-los como defesa do aparelho, isto é, como uma tentativa de ligação (*bindung*) da energia excessiva. O próprio caráter pulsional da repetição nada mais é que a tentativa de se livrar dos estímulos e voltar ao estado anterior.

2.6.2
O traço

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Vejamos como Freud nos apresenta este processo. Trata-se de um modelo biológico, isto é, Freud nos pede que imaginemos "um organismo vivo em sua forma mais simplificada possível" (idem, p. 41), praticamente uma bolha cujo interior é homogêneo, mas suscetível aos estímulos. A superfície externa deverá se diferenciar e se especializar para a recepção destes. Esta diferenciação é uma alteração no sentido de formar uma casca ou uma crosta que fica "tão inteiramente 'calcinada'" que não poderá mais ser modificada. É neste ponto que seus elementos "já modificados até o ponto mais amplo possível" dão origem à consciência.

Freud parece estar tentando dar conta, através deste modelo biológico, de sua hipótese de uma separação entre os sistemas ψ e Ω, desenvolvido no "quadro esquemático" de "A Interpretação dos Sonhos" segundo o qual a consciência e o traço se excluem mutuamente: "tornar-se consciente e deixar atrás de si um traço de memória são processos incompatíveis um com o outro" (idem, p. 40).

Mas a maneira pela qual a córtex vem a se tornar insuscetível aos traços parece extremamente paradoxal: já teria sido marcada até o ponto mais amplo possível ! Como se a pretensa virgindade permanente do sistema fosse devida a um excesso de defloração. Este paradoxo já tinha

sido aflorado no Projeto e é responsável pela dificuldade de compreensão do conceito de *bahnung*. Talvez levando às últimas conseqüências a estrutura biológica de seu modelo, tomando os andaimes pelo edifício como advertira em outro lugar, Freud tente que seu modelo faça jus à embriologia que revelara que o sistema nervoso central deriva do ectoderma, parte mais externa das três camadas do embrião. Neste sentido, seria preciso tornar a parte externa do organismo insensível para responder ao requisito de que não fique mais marcada ("a superfície externa deixa de ter a estrutura apropriada á matéria viva, tornando-se até certo ponto inorgânica..." e ainda: "Através de sua morte, a camada exterior salvou todas as outras de um destino semelhante...", (idem, ps. 42-43) e por conseqüência, explicar porque as marcas são depositadas em outro sistema: "Nos organismos altamente desenvolvidos, a camada cortical receptiva da antiga vesícula já se retirou há muito tempo para as profundezas do corpo..." (idem, p. 43).

Mas, ao passar para o sistema seguinte, a excitação tem que vencer uma resistência. A suposição é que a diminuição da resistência "deixa um traço permanente de excitação, isto é, uma facilitação" (idem, p. 42). No sistema Cs. (que é a superfície externa), não há este tipo de resistência. Há aqui dois aspectos importantes a ressaltar: a camada exterior só é capaz de consciência à custa de ser quase morta e isso ocorreu devido a ter sido excessivamente marcada. As marcas mnêmicas também são fruto de uma violência, mas – este é o primeiro ponto – elas são vivas. A energia se vincula ao traço. Remeto o leitor à "metáfora geográfica" de Lacan, que está trabalhada no capítulo 4 desta tese, onde se faz uma indicação semelhante através dos rios que cortam o árido deserto. Parece-me que, quando Freud escreve "os elementos do sistema Cs. não conduziriam energia vinculada..." (idem, p. 42), podemos entender que talvez aí resida uma distinção entre caminhos e escrita: a escrita é viva, animada pela pulsão. Além disso, pela primeira vez, a *bahnung* é definida como "um traço permanente de excitação" (idem, p. 42). Como vimos na seção sobre o projeto, havia uma certa ambigüidade no entendimento do traço e da *bahnung* que se esclarece aqui. A escrita

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

psíquica é ativação dos traços. Embora indeléveis (“permanentes”), a energia pode percorrê-los de várias maneiras, ativando-os, criando redes sempre diferentes.

Em continuidade às idéias do Projeto, Freud enfatiza a função de mitigação das quantidades de excitação que atingem o aparelho através dos órgãos dos sentidos – canais especializados para receberem amostras do mundo externo, e os compara a “tentáculos que estão sempre efetuando avanços experimentais no sentido do mundo externo e então, retirando-se dele” (idem, p. 43). Esta noção de tentáculos ou pseudópodes será retomada em “Uma nota sobre o Bloco Mágico” que examinaremos na seção seguinte.

2.6.3
A compulsão à repetição

A compulsão à repetição é pensada neste texto como uma tentativa de submeter psiquicamente um excesso pulsional que foi traumático.

O aparelho psíquico ocupa um lugar intermediário entre o exterior e o interior do corpo de onde emanam também estímulos. Contudo, quanto a estes, não há escudo protetor e nem seria necessário uma vez que, em sua magnitude, como já fora proposto no Projeto, estes “são mais comensurados com o método de funcionamento do sistema do que os estímulos que afluem desde o mundo externo” (idem, p. 44).

Freud nos apresenta a compulsão à repetição em uma interessante articulação com o trauma mecânico, impessoal, vindo do exterior. Esta constituirá a tentativa de subjugar as quantidades que irromperam e romperam a barreira protetora, mas também funciona do mesmo modo para os traumas psíquicos da infância causados pela fixação da libido aos traços primordiais, também deixados pelos estímulos oriundos do Outro exterior.

O trauma externo provoca um distúrbio em grande escala: o aparelho mental é inundado e surge o problema de dominar estas

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

quantidades e “vinculá-las no sentido psíquico” (idem, p. 45). Em que consiste a vinculação ou ligação (*bindung*)? Em termos econômicos, consiste em transformar a energia livre em energia ligada ou vinculada. Mas em que consistiria exatamente esta *bindung*? A meu ver, podemos nos auxiliar nesta questão com as proposições do Projeto: a energia faz traço. O traço é vinculado psiquicamente com a energia, tenha ela origem interna ou externa. A *bindung* consiste em transformar a energia livre em energia ligada ou quiescente. Mais uma vez, encontramos aqui uma grande aproximação entre a *bahnung* e o traço. Quanto mais ligados forem os traços de um determinado complexo, menos violentas serão as consequências da ruptura do escudo protetor.

Freud aborda a compulsão à repetição pelos sonhos traumáticos e é levado a pensá-los como

> “uma exceção à proposição de que os sonhos são realização de desejos... É impossível classificar como realizações de desejos os sonhos, que ocorrem nas neuroses traumáticas ou os sonhos tidos durante as psicanálises os quais trazem à tona os traumas psíquicos da infância” (idem, p. 48).

Estes sonhos não estão a serviço do princípio do prazer e sim “estão ajudando a executar outra tarefa” (idem, p. 48) que consiste em dominar as excitações, tarefa esta que é independente do princípio do prazer e mais primitiva que ele. Esta tarefa é executar a *bindung*, o que, no Projeto, era feito pela inibição da descarga, através de manobras escriturais ou cartográficas de criação de fluxos colaterais e redes interligadas. Parece que estamos autorizados, em nossa operação de extração, a identificar agora a *bahnung* com a *bindung*, articulando-as ao traço que como vimos, é vinculado à energia e reuni-los sob a égide da escrita psíquica.

Portanto, na compulsão à repetição ou no sonho traumático, o sujeito está tomado nesta tarefa de ligação, de modo totalmente inconsciente, refazendo sua escrita psíquica até que a ligação com a representação-palavra provoque uma descarga. A partir daí, estes traços

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

primordiais, embora continuem a sustentar a vida erótica do sujeito, estarão desinvestidos de seu excesso pulsional traumático.

2.7
O bloco mágico

Nossa operação de extração chega finalmente a “Uma Nota sobre o Bloco Mágico”, onde Freud realiza uma articulação entre escrita e memória que, subitamente, inverte a ordem das coisas. Inicialmente, no Projeto, e na carta 52, os significantes escrita e traço, inscrição e retranscrição tinham um estatuto bastante claro: eram significantes importados para a psicanálise a partir de outro campo semântico. Também em “A Interpretação dos Sonhos”, o rébus é tomado como um modelo para a decifração do sonho, mantendo-se a mesma referência a um campo exterior para a legitimação da psicanálise. Mas aqui, subitamente, a mão se inverte: Freud pensa a escrita visível, em todas as suas apresentações, como uma exteriorização do aparelho psíquico, da mesma maneira que os vários aparelhos (óculos, câmeras fotográficas, telescópios, aparelhos de surdez, sonares, radares, etc) que servem para intensificar nossas funções sensoriais são também “construídos segundo o mesmo modelo que os órgãos dos sentidos” (Freud, 1977, p. 286, vol. XIX). A meu ver, esta virada dá fundamento teórico às concepções freudianas sobre as origens da civilização e sobre a escrita da história que analisaremos na seção seguinte.

Em “Uma Nota sobre o Bloco Mágico”, Freud faz várias observações interessantes sobre a relação entre o aparelho mental e os objetos produzidos pela técnica que sugerem a questão do original e da cópia ou ainda natureza versus técnica. É o aparelho psíquico que se exterioriza nas várias técnicas de escrita, lançando luz sobre os mistérios da história da escrita ─ entre outros o recalque do assassinato de Moisés, como veremos adiante ─ e sobre os limites da ciência e do saber em geral: a escrita (visível) repete a falta original de objeto que funda o psíquico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Com encantadora candura, Freud começa este sedutor texto: “Quando não confio na minha memória...” (idem, p. 285) lançando já uma questão bastante polêmica. Ora, mais do que ninguém, Freud certamente não pensava que a escrita era uma simples duplicação do pensamento. Mas é assim que inicia seu texto para, em seguida, ao desenvolvê-lo, ir desconstruindo sua aparente ingenuidade ao revelar que todas as formas de escrita visível ficam a dever à escrita psíquica e à força estrutural do esquecimento: “Medidos por este padrão, os dispositivos para auxiliar nossa memória parecem particularmente imperfeitos” (idem, p. 286). Talvez o principal nesta frase de abertura não seja tanto a segunda parte: “posso suplementar e garantir seu funcionamento tomando notas por escrito” mas a declaração de que a memória não é confiável nem para os neuróticos nem para as “pessoas normais” (idem, p. 285). Talvez o escrito garantisse contra a deformação da memória. Mas o fato é que o eu não pode confiar na memória, não por uma patologia, mas por sua própria natureza: ela é viva, em permanente reescrita, tornando a tarefa de apurar a “verdade” impossível. Portanto, o escrito, “como se fosse uma parte materializada de meu aparelho mnêmico, que sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim” (idem, p. 285), padece das mesmas vicissitudes da escrita psíquica: estará entregue à leitura que repetirá eternamente, como um eco, a deriva do sentido.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.7.1
O limite da analogia?

Freud traça uma analogia entre o bloco mágico e o aparelho psíquico pois, sendo o primeiro uma “metáfora sólida”, como dirá Derrida (ver capítulo 5), do segundo, talvez possa nos esclarecer sobre alguns pontos obscuros, como por exemplo, o retorno do recalcado. Recordo aqui que este tema ocupa Freud desde a primeira tópica e é a questão que encontra solução com a proposta de que a representação consciente seria a representação-coisa ligada à representação-palavra. Como vimos no capítulo 1, De Metáfora a Modelo ?, supõe-se uma co-variância entre o

modelo e o modelado. Donde, o que ocorresse no modelado (no caso, o bloco mágico enquanto materialização do aparelho psíquico) também deveria ocorrer no modelo que está sob investigação. Apesar de haver proposto que o modelado é o bloco mágico, Freud acentua os limites da analogia em três pontos, como se reiterando que não se deve confundir "os andaimes com o edifício", o que enfraquece a importância de sua intuição acerca das próteses técnicas que mencionamos antes. O primeiro: a camada de celulóide é um escudo protetor contra os "estímulos"; assim como em "Além do Princípio do Prazer" (ver seção anterior), o aparelho psíquico é dotado de um escudo protetor que cumpre a função de mitigar as quantidades de excitação que atingem o sistema Pcs (Cs). Além deste ponto em comum com o aparelho psíquico, o que seria pouco, no entender de Freud, para justificar a analogia, quando o contato entre a folha de celulóide e a prancha de cera é interrompido, a superfície volta a ficar virgem, pronta para novas impressões e o traço fica retido na prancha de cera. Diz Freud:

> "Esta é exatamente a maneira pela qual, segundo a hipótese que acabo de mencionar, nosso aparelho mental desempenha sua função perceptual. A camada que recebe os estímulos – o sistema Pcpt-Cs – não forma traços permanentes; os fundamentos da memória ocorrem em outros sistemas contíguos" (idem, pág. 289).

Ou seja, o modelado não tem todas as características do modelo ou do protótipo. Falta-lhe pulsão. O computador pode recuperar os traços salvados na memória, mas apenas com o desígnio consciente de um ego que aperta o botão. Todas as situações em que as máquinas se animam provocam estranheza, como Freud nos revelou em "O Estranho", porque são o mais perto que chegamos da percepção de um ego habitado por um Outro.

Surpreendentemente, Freud não avança aqui. Sua analogia não chega ao ponto em que o bloco seria realmente mágico. A cobertura de celulóide e o papel encerado são identificados ao sistema Pcpt-Cs com seu escudo protetor, a prancha de cera ao inconsciente e "... o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

aparecimento e desaparecimento da escrita com o bruxuleio e a extinção da consciência no processo de percepção" (idem, p. 289). E é atribuída ao inconsciente a tarefa de estender os sensores ou "tentáculos", como vimos na seção anterior, para o mundo externo. O descolamento da folha de celulóide do bloco mágico é atribuído à esta descontinuidade no investimento do inconsciente que deixa o sistema Pcpt-Cs apagado ou insuscetível. No texto "A Negativa", escrito logo em seguida, Freud atribui ao ego e não ao inconsciente esta função de estender sensores para o mundo externo, o que parece uma correção totalmente necessária.

Resta-nos buscar, em nossa operação de extração, alguma referência à maneira como o bloco seria "realmente mágico", isto é, poderia fazer reaparecer na consciência os traços mnêmicos, como retorno do recalcado. Tanto no Projeto, quanto em "Além do Princípio do Prazer", Freud recorre aos sonhos para pensar o ressurgimento da escrita psíquica. No Projeto, atribui o sono (e conseqüentemente, o sonho) à "oclusão dos órgãos sensoriais que podem ser fechados" (Freud, 1977, p. 445, vol. I). "Assim, por meio de um mecanismo automático, que viria a ser o reverso do mecanismo da atenção, Ψ exclui, enquanto se encontra catexizado, as impressões de Φ" (idem, p. 446) e surge o sonho com sua capacidade alucinatória. De forma análoga, em "Além do Princípio do Prazer", ao analisar as excitações que atingem o aparelho oriundas do interior do corpo, Freud é levado a admitir como uma exceção à proposição de que os sonhos são realizações de desejo, aqueles sonhos que trazem à lembrança "os traumas psíquicos da infância" (Freud, 1977, p. 48, vol. XVIII), como vimos na seção anterior.

Levar mais longe a analogia seria inventar uma outra máquina. Suponhamos que estes tentáculos, que o inconsciente pode lançar, puxassem para si as três camadas, colando-as e ocasionado o surgimento dos traços recalcados na superfície, revelando assim a escrita na fala, no estilo de um palimpsesto, e demandando uma leitura do tipo de decifração de um rébus. Mas Freud não fez esta suposição. A meu ver, é só em "Moisés e o Monoteísmo" que vai ser encontrada uma saída para este estancamento.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.8
"Moisés e o Monoteísmo"

Chegamos finalmente ao último momento de nossa operação de extração da teoria psicanalítica da escrita que estaria, segundo nossa hipótese, implícita na obra de Freud. E certamente, "Moisés e o Monoteísmo" é o momento mais delicado por duas razões: em primeiro lugar, porque é o único momento em que Freud se ocupa explicitamente de questões de escrita; em segundo, porque é onde esta teoria está mais implícita, eu diria quase recalcada. Trata-se de um texto extremamente problemático e paradoxal que suscita fortes emoções e paixões: confusão, rejeição, medo e acima de tudo, uma certa reverência. Será que podemos, como Freud o fez, embora tomado de medo,

> ("Privar um povo do homem de quem se orgulha como o maior de seus filhos não é algo a ser alegre ou descuidadamente empreendido e muito menos por alguém que é, ele próprio, um deles", Freud, 1977, p. 19, vol. XXIII)

demonstrar que Freud fez algo totalmente oposto ao que disse pretender fazer com este texto? E mais: que fez uma teoria da origem da escrita que longe, muito longe de servir à comunicação, serve à compulsão à repetição do trauma que deixou traço. Diz Freud, no final do primeiro ensaio: "... o sacrilégio que se comete contra a esplêndida diversidade da vida humana se se reconhecer apenas os motivos que se originam das necessidades materiais..." (idem, p. 70).

Segundo Freud, o sagrado nada mais é do que aquilo onde se prolonga a vontade do pai primevo. Tomados por este sentimento de sacralidade diante do enorme esforço deste ancião que mostra abertamente seu cansaço e sua fraqueza enquanto sustenta, com uma obstinação de herói, sua busca da verdade absoluta e de um saber sem furo, seu desejo insaciável de saber que esbarra na impossibilidade de tudo dizer, tantas vezes reconhecida por ele mesmo e nomeada recalque primário, vacilamos. Mas recorro ao próprio Freud para me socorrer aqui:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"... o trabalho avança como pode e com freqüência se apresenta [ao autor] como algo independente e até mesmo estranho" (idem, p.125) e acrescento eu, intimidante. Tentarei então prosseguir e demonstrar a diferença entre o que Freud fez e o que pretendeu fazer.

2.8.1
"*Saxa loquuntur*!"

"Moisés e o Monoteísmo" nos traz de volta o Freud arqueólogo dos primeiros tempos da psicanálise. Em "A Etiologia da Histeria", de 1896, em meio a um argumento a favor do método de Breuer de ab-reação, Freud disse para seus ouvintes:

> "Imagine-se que um explorador chega a uma região pouco conhecida onde seu interesse é despertado por extensa área de ruínas com restos de parede, fragmentos de colunas e lápides com inscrições meio apagadas e ilegíveis. Pode contentar-se com em inspecionar o que está visível, em interrogar os habitantes que vivam nas vizinhanças – talvez uma população semi-bárbara – sobre o que a tradição lhes fala da história e do significado desses resíduos arqueológicos, anotando o que lhe for dito – e então seguir viagem. Mas pode agir diferentemente. Pode ter levado consigo picaretas, pás, enxadas e colocar os habitantes para trabalhar com estes instrumentos. Junto com eles, pode atacar as ruínas, remover o lixo e começando dos resíduos visíveis, descobrir o que está enterrado. Se seu trabalho for coroado de sucesso, as descobertas serão auto-explicativas: as paredes arruinadas são partes das muralhas de um palácio ou de uma tesouraria; os fragmentos de colunas podem reconstituir um templo; as numerosas inscrições, que por um lance de sorte, podem ser bilíngües, revelam um alfabeto e uma linguagem que uma vez decifrados e traduzidos, fornecem informação nem sonhada sobre eventos do mais remoto passado, para cuja rememoração os monumentos foram construídos. *Saxa loquuntur*!" ["As pedras falam!"] (Freud, 1977, p. 218, vol. III, grifos meus).

Nesta passagem extremamente sedutora, Freud monta este roteiro interessante, um cenário de restos, fragmentos e ruínas e, à parte uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

certa repulsa que nossos recentes ideais ecológicos e preservacionistas possam mobilizar, é um texto que revela este ímpeto arqueológico de escavar para descobrir a verdade enterrada. O sonho de Freud aparece claramente a nossos olhos, em sua exclamação: transmissão direta, sem mediação, auto-explicativa, uma epifania, sem necessidade de interpretação: "*Saxa loquuntur*!" Um encontro com a verdade material onde o passado se entregaria sem a desformação, lei da escrita psíquica, e cujo sentido lhe seria sempre presente e nunca produzido *a posteriori*. Como veremos no capítulo 4, Lacan e a escrita, Lacan também sonhou com a transmissão integral para seus matemas e algo disso é aflorado quando, no seminário sobre a identificação, fala de signos como objetos e no seminário 18, diz que os sulcamentos operam sem indicar (ver cap. 4). Contudo, em Freud, trata-se da transmissão de um significado e em Lacan, de um ato, uma mostração.

"Moisés e o Monoteísmo" retoma este afã, mas como uma biblioarqueologia. Fazer o traço falar, dizer o seu sentido, apagar o seu silêncio, apagá-lo. Este é o objetivo que sustenta o texto, mas o que se revela é que as pedras não falam, são faladas. São recobertas por interpretações. Na primeira nota preambular da segunda parte do terceiro ensaio, desculpando-se pelas repetições e perguntando-se por seu porquê, Freud escreve: "Descobri-me incapaz de apagar os traços da gênese deste texto que foi, de qualquer modo, insólita" (Freud, 1977, p. 124, vol. XXIII). Ora, os textos freudianos, embora levem seu autor para onde querem, são muito bem escritos e trabalhados com clareza e ordem. Porque foi incapaz de fazê-lo em "Moisés e o Monoteísmo" ? Cansaço? Ou cansaço de se submeter à compulsão à lógica do ego? Ou ainda: estaria Freud tomado inconscientemente pela problemática do traço, isto é, por sua inapagabilidade ou intraduzibilidade? A meu ver, aí jaz a diferença entre o que Freud fez e o que disse pretender fazer.

"Moisés e o Monoteísmo" pode ser lido como uma continuação de "Totem e Tabu", na medida em que Freud lê o assassinato de Moisés pelos judeus como uma repetição do assassinato do chefe da horda primeva. Mas, em outro nível, sustenta-se aí uma discussão sobre a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

história da humanidade na medida em que esta história só pode ser construída a partir dos restos, no caso, arqueologia dos textos bíblicos. O conceito de herança arcaica concentra esta discussão sobre a transmissão dos traços do passado. Nosso interesse será centrado em dois pontos: a concepção de história que nos parece trazer implícita uma teoria do escrito (ou da escrita) e a hipótese freudiana de que o monoteísmo, com sua proibição à produção de imagens, teria causado o surgimento do alfabeto, concomitantemente com o advento do patriarcado.

Senão vejamos. À operação de extração.

2.8.2
A Concepção de História

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Freud sub-intitulou este texto de romance histórico, inaugurando talvez um gênero que hoje está sendo bastante frequentado por escritores leigos, isto é, não-historiógrafos como uma afirmação de que a verdade pode ser cernida mais de perto pela ficção do que pela história “fatual”. O que significa este gesto freudiano? Lembro aqui que, em carta a Fliess em 12/12/1897, Freud cunhara termos como mitopsicologia ou mito endo-psíquico, primeiras tentativas de se aproximar do fato que Lacan mais tarde definirá como a estrutura de ficção da verdade. Mais adiante, em “Psicologia das Massas e Análise do Eu”, Freud descreve como um mito científico a sua reconstituição hipotética da origem da renúncia pulsional que está na base do processo civilizatório. Com muita felicidade, Michel de Certeau chama esta produção de ficção científica.

De fato, Freud parece muitas vezes esquecer-se disso. Por exemplo, ao se referir ao desejo do povo oriundo do Egito de escrever história e “deformá-la”, Freud escreve: ”... mas longo tempo deveria passar-se antes que a escrita histórica compreendesse que estava comprometida com uma veracidade inabalável” (idem, p. 86). Contudo, ao escrever que está entrando na historiografia como “uma dançarina a equilibrar-se na ponta de um dedo do pé” (idem, p. 75), acentua não só a

instabilidade de seu pé de apoio – no caso, o seu mito da horda primeva – como também o caráter quase artístico, literário de sua construção.

Ao esclarecer o mito de Moisés com outro mito, embora parecendo por vezes dar a este um status não de verdade histórica mas de verdade material, Freud se encontra com a impossibilidade de "descobrir" ou "escrever" o verdadeiro sentido da experiência, da qual só restou o traço denominado por Certeau de "documento *infans*" (Certeau, 1982, p. 321). Como mostramos em "A Interpretação dos Sonhos", quanto à busca de uma interpretação que traduzisse totalmente o sonho. A escrita revela-se encobrimento deste traço fundador, resto do trauma. Marca da exclusão de um gozo que seria pleno, sem margem para interpretação. Ainda segundo Certeau (idem, p. 334), haveria um querer perder, querer esquecer que determinaria esta exclusão. A meu ver, não necessitamos supô-lo. O traço é assim: sem sentido, enigmático, originariamente secundário à experiência. Ilegível ou, como diz Lacan, *pas-à-lire.* Por isto mesmo entregue à *entstellung.*

Embora deparando-se com isso e aceitando que é impossível descobrir a "verdadeira" história, Freud dá a este traço fundante um sentido. Freud o lê: é o assassinato. Esta é a verdade oculta do traço. A propósito de sua "reconstrução" da primitiva história do povo judaico, Freud escreve:

> "A narrativa bíblica contem dados históricos preciosos... que foram deformados pela influência de poderosos intuitos tendenciosos... Se encontrarmos meios de reconhecer as deformações produzidas por estes propósitos, traremos à luz novos fragmentos do verdadeiro estado de coisas que jaz por trás deles" (Freud, 1977, ps. 57-58, vol. XXIII, grifos meus).

Ou seja, haveria uma verdade material por "trás" da narrativa: o assasinato de Moisés, repetição do assassinato do chefe da horda primeva. Mais adiante, Freud diz sobre a história do rei Davi: "trata-se de escrito histórico genuíno" (idem, p. 59). Mas, como diz Solal Rabinovitch,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

não é o real, o ocorrido, que fixa o mito e sim a ficção, como escrito, que fixa um real. (Rabinovitch, 1993, p. 155)

Entendemos que Freud nos mostra que a história é uma estória, mas parece reservar para si a esperança de encontrar o pequeno fragmento esquecido de verdade cujo sentido lhe seria inerente. "*Saxa loquuntur!* "

Esta concepção da história ecoa a escrita psíquica: rede de traços significantes regidos pelas leis do inconsciente que recebem significado ao se ligarem às representações-palavra.

2.8.3
A ausente verdade do traço

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Gostaria de examinar em detalhe a seção G do terceiro ensaio intitulada Verdade histórica, onde Freud expõe, embora sem discutir, os conceitos de verdade histórica e verdade material.

Uma vez tendo constatado que a religião mosaica só foi efetiva para seu povo como uma tradição, isto é, como narrativa, Freud lamenta que este seria apenas o fator qualitativo. Seria necessário, como sempre, dar conta também do fator quantitativo. E o que seria este fator quantitativo? Escreve Freud, com concisão: "Tudo o que se relaciona à origem de uma religião, decerto inclusive à da judaica, possui algo de grandioso... algo único, algo da mesma ordem de magnitude do que dele surgiu, como a própria religião" (idem, p. 151).

Podemos pensar este algo único e grandioso como o fator quantitativo? Freud se indaga porque a idéia de um único deus teria tido tamanha adesão entre os judeus: será que aí residiria o fator quantitativo de grandiosidade?

Para os verdadeiros crentes, a idéia de um único deus seria tão poderosa porque seria uma parte de uma verdade eterna: deus é único. Portanto, ao ser apresentado a este fato, o homem teria reconhecido aí a verdade. Mas, nos lembra Freud, "não foi possível demonstrar em relação a outros assuntos que o intelecto humano possua um faro particularmente

bom para a verdade ou que a mente humana demonstre qualquer inclinação especial para reconhecê-la" (idem, p. 153). Ao contrário, preferimos crer em nossos desejos e usufruir de sua capacidade alucinatória.

Freud traça então uma diferença sutil entre verdade histórica e verdade material. Se houvesse um deus e único, isso seria reconhecido como verdade material. Mas a crença neste deus único contém apenas a verdade histórica: "... em tempos primevos, houve uma pessoa isolada que estava fadada a parecer imensa nesta época e que posteriormente, retornou na memória do homem, elevado à divindade" (idem, p. 154). Donde Moisés, Édipo, Cristo, etc são retornos, revivescências de uma experiência de eras primevas da espécie humana que deixou traços permanentes na sua mente, traços estes sujeitos a permanentes retranscrições. Podemos entender assim que Freud desloca a verdade material para seu mito da horda primeva, embora sem explicitá-lo, como se inadvertido de que este também é uma história, ou como disse Lacan, o único mito da modernidade.

Contudo, estamos autorizados em nossa operação de extração a dar mais um passo. Mais do que sobre o mito freudiano, podemos assentar a verdade material sobre a escrita psíquica. Esta sim, irredutível e inelutável, tanto no âmbito do sujeito, quanto no âmbito das produções coletivas. Ou seja, o traço em si, e não seu sentido agregado *a posteriori*. É Freud quem nos diz: "Aprendemos das psicanálises de indivíduos que suas impressões mais primitivas, recebidas numa época em que a criança mal era capaz de falar, produzem, numa ou noutra ocasião, efeitos de um caráter compulsivo sem serem elas próprias conscientemente recordadas" (idem, p. 153). O sentido dos traços lhes será sempre posterior.

O fragmento de verdade esquecido pode então ser pensado como o traço, aberto a diversos sentidos e direções. Freud o exemplifica: os gregos evoluíram para a filosofia e não para o monoteísmo. Mesmo no Egito, o monoteísmo é efeito do imperialismo. Levantando suspeitas quanto ao sentido, Freud escreve: "... mesmo que todas as peças de um problema pareçam ajustar-se como as peças de um quebra-cabeças, há

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

que refletir que o verossímel não é necessariamente verdadeiro e o verdadeiro nem sempre é verossímel". (idem, p. 30). Ora, o verossímel é o que "faz sentido". O traço não tem sentido, o sentido não lhe é próprio (ver no capítulo 5, Derrida e a escrita, uma discussão sobre o próprio). A verdade histórica revela-se a verdade ausente do traço.

2.8.4
Monoteísmo, alfabeto e patriarcado

Na seção C, O Avanço em Intelectualidade, parte II do terceiro ensaio, Freud lança algumas idéias sobre a relação entre o monoteísmo e o advento do patriarcado que gostaria de examinar em detalhe. De saída, quero ressaltar que não há nenhuma referência ao surgimento do alfabeto nesta seção: Freud não aponta para uma ligação entre o monoteísmo e o surgimento do alfabeto. Na verdade, em todo o texto, só há uma referência a esta ligação: "Surge mesmo uma suspeita de que os israelitas daquele período primitivo – o que equivale a dizer, os escribas de Moisés – podem ter tido alguma parte na invenção do primeiro alfabeto" seguida de um remetimento à seguinte nota de rodapé: "Se estiveram sujeitos à proibição contra figuras, teriam tido ainda outro motivo para abandonar a escrita hieroglífica por figuras, enquanto adaptavam seus caracteres escritos para expressar uma nova linguagem (Cf. Auerbach, 1932) [a escrita hieroglífica incluía tanto sinais que descreviam objetos quanto sinais que representavam sons.]" (Freud, 1977, p. 59, vol. XXIII). Mas esta única indicação teve um enorme poder heurístico, influenciando historiadores da escrita, psicanalistas, psico-pedagogos e lingüistas. Talvez tenha sido superestimada. Em todo caso, a contribuição de Gérard Pommier, já analisada no capítulo 2, Sobre a história da escrita, nos servirá como interlocução, ao final desta operação de extração, nas conclusões deste capítulo.

No momento, proponho-me apenas a examinar esta seção C, O Avanço em Intelectualidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Embora seu deus o tratasse muito mal, como aliás, todos os deuses, seres supremos em maldade, como nos ensinou Sade, o povo judeu “apegou-se cada vez mais submissamente” (idem, p. 134) a ele. Freud supõe que, contudo, que algum ganho deve ter sido auferido. Sua hipótese é que a concepção de um deus grandioso pode ter provocado algum aumento de auto-estima no povo, compensando-o pelos maus tratos. Por outro lado, houve um fator que determinou um avanço compulsório na espiritualidade ou intelectualidade: a proibição de produzir imagens deste deus e, conseqüentemente, a injunção de adorar a um deus que não se pode ver ou imajar, além de não poder ter seu nome pronunciado. Esta interdição forçou o desenvolvimento da capacidade de abstração: o sensorial (que, de certa forma, é evidente empiricamente) deveria ser preterido em favor de uma idéia abstrata. É o avanço em intelectualidadeque vai permitir segundo Freud, o “passo momentoso” (idem, p. 156) da humanidade: apassagem do matriarcado para o patriarcado, uma vez que a paternidade é uma hipótese baseada numa inferência e numa premissa. A interdição das imagens se constitui numa renúncia pulsional, recalque do gozo escópico que, segundo Freud já indicara, é dominado pela curiosidade sexual. O faraó Akhenaton teria sido o primeiro a fazer aos homens esta exigência de renúncia pulsional ao propor um deus único e sem representação. O triunfo da intelectualidade ou espiritualidade consistiria em que a atividade mental de abstração era assim favorecida. Mas, por outro lado, este avanço em intelectualidade favorece as forças da imaginação, produzindo a onipotência dos pensamentos que está na base da magia (não por acaso, também interditada por Akhenaton). Na magia, há uma superestimação do poder do pensamento. Em Totem e Tabu, Freud caracterizara o pensamento dos “primitivos”, da criança e do neurótico pela onipotência dos pensamentos. Ou seja, a renúncia pulsional ao ver também provoca retrocessos na intelectualidade. Talvez tenhamos aqui uma das razões pelas quais a ênfase de Pommier na ligação do monoteísmo com o alfabeto possa ser criticada.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Ora, parece-me que é necessário fazer uma reflexão sobre o que Freud entende por intelectualidade, pois ao liberar o pensamento de um empirismo ingênuo, Freud se dá conta que não é na pura racionalidade que ele recai e sim no desejo. O homem não busca a verdade, nem a realidade, e sim a realização de desejo. Donde o avanço em intelectualidade não levou a civilização para mais perto da verdade e sim para o desejo em sua des-realidade fundamental. Aí jaz o grande paradoxo com que Freud esbarra em "Moisés e o Monoteísmo": o texto, ou a história, não foi deformado para encobrir ou ocultar a verdade que repousaria, presente, em algum lugar. Assim como o sonho se dá em sua deformação, a escrita é desde sempre, encobrimento da falta de sentido do traço que determina a errância do desejo e a insatisfação da pulsão.

É este avanço em intelectualidade que vai permitir, Freud prossegue, o "passo momentoso" (idem, p. 156) da humanidade: a passagem do matriarcado para o patriarcado, uma vez que a paternidade é uma hipótese baseada numa inferência e numa premissa.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3
Conclusões

A operação de extração a que procedemos nos revelou:

1. o inconsciente é escrita de traços anterior à fala;]
2. esta rede de traços, a escrita psíquica, não tem sentido próprio, não é representativa e está em permanente retranscrição;
3. o traço é a *bahnung;*
4. não há verdade material, só verdade histórica que é a ausente verdade do traço;
5. as escritas visíveis (fonéticas ou não) são tentativas de recuperar o objeto perdido; mais velam que revelam.

O leitor certamente terá dado por falta, nesta operação de extração, de dois textos que seriam bastante relevantes para nossos

propósitos: “História de uma Neurose Infantil” e “Uma Recordação de Infância de Leonardo da Vinci”. O primeiro foi apenas citado em referência à retomada de Abraham e Torok em *Le verbier de l’homme aux loups*. O segundo, nem isso.

Houve uma razão para esta ausência: devido ao escopo desta tese, escolhi deixar de lado a clínica, embora esta seja a sua inspiração absoluta. Decisão discutível, como todas. Farei, contudo algumas marcações a respeito destes dois textos.

A meu ver, embora separados por alguns anos, estes textos são dirigidos pelo sonho de recuperar o recalcado primário e trazer o traço à flor da fala.

Freud sabia das impossibilidades desta tarefa, pois nos ensinara sobre o umbigo do sonho e o ponto onde ele mergulha no desconhecido; como disse Major, “o inconsciente não se deixa ler sem gritar: ‘Cuidado!’” (Major, 2001, p. 134). Além do desastre clínico com o Homem dos Lobos, o esforço de fazer “as pedras falarem” produziu apenas ... uma outra história. Certamente, foi o mal- estar causado por este resultado que levou Abraham e Torok a tentar salvar o Homem dos Lobos e a eles também, enquanto psicanalistas: “uma gravitação incrível nos atrai: salvar a análise do Homem dos Lobos, nos salvar” (Abraham e Torok, 1976, p. 30). A meu ver, seu esforço tem dois pontos notáveis: é translinguístico e a-semântico. Mas, por outro lado, acaba por “revelar” uma outra história ainda, mais mirabolante que a freudiana.

Não obstante, gostaria de resgatar, na análise do Homem dos Lobos, que paralelamente à busca da cena primitiva, há um trabalho de esvaziamento de significado e decantação de uma letra que é justamente reconhecido por Lacan e Derrida como o momento em que Freud se defronta com o limite da interpretação e com a inanalisabilidade. Se o primeiro sonho, o sonho dos lobos, é paradigma de um trabalho que coloca palavras e produz um saber, o segundo, lacônico, “um homem arrancando as asas de uma vespa (*espe*)”, recebe de Freud apenas uma correção: “*Wespe*” e é o bastante para a emergência da letra, fora de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

qualquer consistência imaginária, além de qualquer sentido: “*Espe* então sou eu mesmo: S. P. ” .

A paixão freudiana pelo sentido o levou a extremos em “Leonardo da Vinci”. Não se tratava mais de chegar ao traço deixado pela cena primitiva, mas de encontrar um símbolo não-linguístico, atemporal, transcultural, um hieróglifo, que seria efeito do horror provocado pelo encontro com a diferença sexual. Esta paixão levou Freud a forçar as línguas e as traduções. Ao ser alertado sobre o famoso erro de tradução de “milhafre”, Freud, que teria podido corrigi-lo na edição seguinte (Bass, 1985, p. 106), decide mantê-lo. Decisão questionável? Talvez para alguns, mas não para Freud que não acreditava em “êrro” e sim em “preferência profunda”.

Se corrigisse seu erro, toda a arquitetura do texto desmoronaria, pois repousava sobre o hieróglifo *mut*, um abutre, como representação da mãe. Esta deusa-mãe com cabeça de abutre, era usualmente representada com um pênis. Isto permitiu a Freud supor que haveria um fator comum que ligaria Leonardo e o Egito: o traço, no caso, um símbolo, que se repetiria na fantasia e na mitologia, na história individual e na da civilização.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 4
Lacan e a escrita

"Rasura pura de nenhum traço anterior"
Lacan

1
Introdução: Há uma teoria lacaniana da letra e da escrita?

A teoria da letra e da escrita em Lacan deriva de seu longo embate com seu dizer (ou sua primeira escrita), pilar de todo o pensamento lacaniano, que é a fórmula "o inconsciente é estruturado como uma linguagem". Esta trouxe muitos problemas ao seu próprio inventor. Por exemplo, no seminário da Identificação, na lição 7, Lacan diz: "Mesmo se digo que os pensamentos inconscientes são estruturados como uma linguagem, a primeira coisa que se constata é que não é fácil fazê-los se exprimir na linguagem comum" ou ainda no seminário 18, lição 5: "Não é certo que haveria palavra sem escrita". Embora nunca tenha aberto mão de sua fórmula, ao aproximar cada vez mais o inconsciente do real, a escrita foi se insinuando no corpo desta "uma linguagem" de maneira que o final da análise vem a ser proposto como um momento de "decantação" (este é um significante usado muito freqüentemente na literatura analítica atual para dar conta deste processo) de "algo" da ordem de uma letra que é, contudo, apenas borda do que não cessa de não se escrever, onde reencontramos o *Das Ding* freudiano. Esta produção na análise não é necessariamente uma escrita visível. Mas se distingue dos ditos intermináveis por ser da ordem do ato. A caligrafia interessa a Lacan como uma prática da letra que revela uma escrita que possibilitaria para o sujeito um tipo de relação diferente com o inconsciente e que, portanto, poderia permitir pensar um sujeito inanalisável.

A teoria lacaniana da letra e da escrita aponta para: isso (se) escreve e o inconsciente é estruturado como uma escrita que não cessa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

de não se ler, mas que, paradoxalmente, só revela sua estrutura pela escrita. Procederemos agora à operação de extração.

2
A operação de extração

2.1
Tempo zero: O seminário da Carta Roubada

O significante *lettre* surge no comentário de Lacan sobre o conto ”A Carta Roubada” de forma extremamente ambígua, prestando-se a uma grande confusão, que Lacan, em inúmeras retomadas, tenta esclarecer afirmando que se tratava de *lettre* no sentido de missiva. Ou seja, este comentário versaria não sobre a letra, mas sobre a relação do sujeito com o significante tomado metaforicamente como mensagem que vem do outro e que deverá ser decifrada pelo sujeito. Segundo Lacan, era uma paródia, uma abordagem da determinação do sujeito de forma poética.

Contudo, a história deste comentário nos revela alguns aspectos interessantes. No seminário 2 “O eu na teoria e na pratica psicanalítica”, ao abordar o automatismo de repetição, que é sempre por onde chega à questão da letra e da escrita, Lacan trabalha com séries numéricas aleatórias para demonstrar que a determinação simbólica do sujeito é uma sintaxe que emerge do acaso, de um lance de dados ou do jogo de par ou ímpar. Neste momento, alguém lhe sugere a leitura do conto de Poe, “A carta roubada”, pois lá Poe, que era um jogador compulsivo, conta, através de seu personagem Dupin, a história de um garoto que sempre ganhava no jogo do par ou ímpar porque adivinhava a pedida do adversário. Lacan vai ao conto e descobre nele bem mais do que tinha ido buscar. Destaquei este episódio porque me parece revelador do ponto onde a confusão em torno da letra se instala, ou seja, Lacan vai à Carta Roubada em busca da insistência de algo que fica fora das séries numéricas e acaba por reduzir a carta ao significante. As questões que levam Lacan a retomar constantemente este seminário jazem aí. Gostaria

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

de abordar algumas delas.

Na parte intitulada Introdução, através da poderosíssima metáfora do *caput mortuum*, Lacan pela primeira vez introduz algo que pode fazer uma diferença entre a letra e o significante, dando à letra uma dimensão real e não simbólica. A passagem é a seguinte: ”Isso poderia representar um rudimento do percurso subjetivo mostrando que ele se funda na atualidade que tem, em seu presente, o futuro anterior. Que, no intervalo entre este passado que ele já é naquilo que se projeta, abre-se um buraco que constitui um certo *caput mortuum* do significante [...] eis o que basta para deixá-lo suspenso na ausência, para obrigá-lo a repetir o seu contorno” (Lacan, 1998, p. 55). Lacan falava do fato de que a série numérica não é indiferente à sua história: ela se “lembra” e, portanto criam-se possibilidades e impossibilidades. Há uma certa letra que não pode absolutamente aparecer em determinado lugar da série, e esta lógica rege a determinação do sujeito do inconsciente. Mas o nosso interesse aqui é o *caput mortuum.* O que significa isso? Literalmente, é a cabeça dos mortos ou cabeça morta. Trata-se de uma expressão usada pelos alquimistas para designar o resíduo não líquido de suas análises. É o bagaço; figurativamente, uma cabeça esvaziada do espírito ou da vida. Portanto, Lacan, ao dizer “o *caput mortuum* do significante” dando a ele o poder de obrigar o sujeito a repetir, faz uma distinção entre a letra e o significante que será retomada no seminário 18, de forma já bem mais elaborada. Neste tempo, o *caput mortuum*, que não é o significante, mas seu resíduo, é a letra que fica fora da cadeia, que está logicamente proibida de aparecer, mas que causa toda a insistência, toda a repetição.

Uma segunda questão é a dimensão fálica que é introduzida a partir de um certo ponto da elaboração lacaniana sobre a letra. No prefácio à edição de bolso dos Escritos, Lacan aborda o efeito feminilizante da carta. Quem pega a carta, vira mulher. Isto já tinha sido indicado no Seminário da Carta Roubada em relação à atitude do ministro. A articulação une, de uma certa maneira, a carta à letra, pois o efeito feminilizante da carta se deveria a que a mulher também tem um pé fora da castração, fora da ordem fálica, que é a ordem das significações,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

assim como a letra (que não significa nada) e assim como uma carta, que exerce seus efeitos sem ser lida. A identificação da carta com o significante falo expôs Lacan a uma crítica devastadora da parte de Derrida, crítica esta à qual Lacan retorna, em inúmeras ocasiões, embora às vezes sem mencionar o nome de Derrida, e que, segundo René Major e o próprio Derrida, em "Pour l'amour de Lacan" (ver capítulo 6, Conclusões), foi assimilada por Lacan, determinando uma virada em sua teorização da letra e da escrita a partir do seminário 18.

2.2
Tempo 1: uma teoria da letra no inconsciente

Uma teoria da letra no inconsciente. Temos aqui dois pólos, dois extremos: "A instância da letra no inconsciente" e "Lituraterra".

Em "A instância da letra no inconsciente", temos o texto fundador da teoria da letra. É belíssimo, fortemente poético e tem a marca de um escrito, diferentemente dos seminários.

Em "Lituraterra", Lacan diz que não intitulou seu trabalho a instância do significante e sim a instância da letra. As razões que o levaram a esta declaração denegatória são claras, uma vez que salta aos olhos que "A instância da letra no inconsciente" é um texto sobre o significante e seu funcionamento, extremamente marcado pela linguística saussureana. Contudo, uma vez que Lacan poderia ter dito a instância do significante no inconsciente, e não o fez, resta-nos analisar o que é a letra neste texto, e qual sua relação com o inconsciente.

Lacan introduziu o termo letra e este ganhou uma ampla aceitação na comunidade psicanalítica, sendo vagamente usado como sinônimo de inconsciente em geral, ou de ponto de fixação, de recalcado primário, de significante-mestre (ou S1). Mas será que foi isso que Lacan propôs? Temos que fazer uma "leitura" do que Lacan "queria" dizer com isso?

A questão é sempre a repetição. Lacan reconhece a compulsão à repetição ou, como prefere, o automatismo de repetição, como insistência de cadeias significantes ou de significantes isolados, que têm autonomia

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

em relação ao ego ou ao pré-consciente. Esta insistência significante que determina o sujeito do inconsciente é a letra. Porque Lacan escolheu esta palavra? Ao dizer instância da letra no inconsciente, Lacan estará se referindo à letra visível, à letra gráfica? Parece que sim: a letra não é do inconsciente; ela faz instância no inconsciente. É preciso então pensar qual a característica da letra que leva Lacan a identificá-la com a insistência do recalcado. Em relação à fala, a letra se prestaria a ser identificada com o que faz instância no inconsciente, devido ao fato que está ausente na fala, é áfona. A outra característica que habilitaria a letra a ser identificada ao que faz instância no inconsciente é que a letra não tem sentido.

Em ambas as hipóteses, a letra teria sido tomada como um modelo da insistência do inconsciente. Mas, uma vez que Lacan pensa o inconsciente estruturado como uma linguagem, a importância do significante letra parece mais que um modelo. Pois, se assim fosse, Lacan poderia ter dito instância da letra do inconsciente. Penso que assim como o inconsciente é estruturado como uma linguagem, há algo nele que ocupa o mesmo lugar que a letra e a escrita ocupam na linguagem. Este é um dos pontos principais deste projeto: que a letra e a escrita sejam reconhecidas como incorporadas ao inconsciente assim como a linguagem o foi. Na verdade, surge a possibilidade de inverter a mão e pensar a letra e a escrita visíveis como extensão, no sentido do *phorein* , transporte metafórico, da letra e da escrita inconscientes .

O fato é que Lacan considerou necessário distinguir a letra do significante, embora esta distinção seja precariamente sustentada neste texto. A definição “a letra é o suporte material que o discurso concreto toma emprestado à linguagem” (Lacan, 1998, p. 498) parece de pouco rendimento, uma vez que o texto desenvolve uma teoria do funcionamento da lógica do significante.

Examinemos estas definições. Há uma operação de extração de algo à linguagem que vai constituir o discurso concreto do sujeito do qual a letra é o suporte material. Esta materialidade significa algo que produz efeitos observáveis e é regido por leis: portanto, o significante também é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

material. Ora, se letra e significante são materiais, a distinção se desloca para o elemento “suporte” da definição.

A função de suporte, sem dúvida alguma, dá à letra um estatuto de ascendência sobre o significante. Ela está na base, é o fundamento. Não me parece que, neste texto, esta posição da letra em relação ao significante tenha sido desenvolvida. Mas sabemos que isso ocorrerá nos anos seguintes da trajetória lacaniana. Até aqui, temos que, embora tomada à linguagem, a letra é o que insiste no inconsciente.

De qualquer modo, a tarefa que o conceito de letra traz para a psicanálise é: como ler a letra no discurso do analisando? A letra não será escutada porque ela não é verbal, não é sonora. Consiste naquilo que deverá ser decifrado ou extraído a partir da escuta dos significantes, através da interpretação ou da elaboração analítica que deverá reduzi-lo à letra ou, em outras palavras, a um elemento mínimo que não tem sentido e é só marca.

Detenho-me agora em uma passagem de “A instância da letra” que me parece importante: “Ó árvore circulatória, árvore vital do cerebelo, árvore de Saturno ou de Diana, cristais precipitados numa árvore condutora do raio, será talvez tua figura que traça nosso destino no casco chamuscado da tartaruga, ou teu clarão que faz surgir de uma inominável noite a lenta mutação do ser no *hen panta* [fragmento de Heráclito traduzido como “tudo é um”] da linguagem” (idem, p. 507).

Trata-se de uma passagem, na verdade é uma pergunta, extremamente difícil. Lacan desenvolvera, nos parágrafos anteriores, uma crítica a Saussure e, através de uma articulação poética em torno da árvore do famoso diagrama saussuriano, tenta demonstrar como a barra é ultrapassada para produzir infinitas significações. Parece-me que esta passagem, em sua dimensão atmosférica, é de certa forma uma precursora da metáfora geográfica que Lacan desenvolverá em “Lituraterra” e que será longamente trabalhada mais adiante. Em “Nota italiana”, Lacan diz secamente: “Há saber no real” (Lacan, 2003, p. 312). É uma afirmação problemática que talvez sustente esta “apreensão” dos fenômenos naturais que ocorrem aqui e na metáfora geográfica.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Há vários deslizamentos de “árvore” até o “raio”. O raio se desdobra em dois cenários: um oriental e outro ocidental (Laurent, O tao do analista, inédito) e cada um se refere a um tipo de letra: a chinesa e a grega. No primeiro, o raio atinge o casco da tartaruga e escreve ali algo que será lido como as linhas de nosso destino. Alguns historiadores da escrita pensam que a escrita chinesa teria surgido a partir de uma prática divinatória que consistia em levar ao fogo o casco da tartaruga e ler os riscos que ali se traçavam como uma mensagem dos deuses (ver capítulo 2). Entregue ao acaso, uma escrita do real (ver mais adiante, a seção A coisa japonesa). Mas, no segundo cenário, o raio aparece no texto de Heráclito onde, no breve intervalo de luz do relâmpago que precede o raio, revela-se a concepção acerca do ser que inaugura a filosofia e a metafísica gregas. Heidegger traduziu este texto de Heráclito e Lacan traduziu a tradução de Heidegger para o francês: “Se escutais não a mim, mas ao Logos, havereis de ouvir que todas as coisas são uma ou tudo é um”. Derrida centrará sua crítica ao logocentrismo ocidental exatamente nesta idéia do ser como presença, aquilo que aparece quando o relâmpago ilumina. De fato, a escrita alfabética (grega) como notação da palavra, expulsou da escrita a adivinhação. Mas o hebraico, e a escrita ideogramática, mantém um espaço para a interpretação, ou seja, para que aquilo que não está presente seja trazido à fala. E não por acaso, a psicanálise foi pensada por alguns como um judaísmo sem deus.

A pergunta que Lacan dirige à árvore (*arbre*) ou à barra (*barre*), seu anagrama, seria uma pergunta sobre o sentido: a barra, fazendo obstáculo à significação, traça nosso destino ao modo oriental ou ao modo grego? Permito-me adiantar: saber ou gozo? Ao longo de sua elaboração, a letra se situará no litoral entre os dois e mais adiante ainda, aparecerá como tarefa impossível.

No outro pólo, ”Lituraterra”, Lacan revê seus postulados de “A instância da letra” e propõe a letra como litoral entre saber e gozo. A questão da caligrafia surge como um ato revelador de outra economia de gozo e outra posição do sujeito em relação ao inconsciente. Será abordada no Tempo 3 .

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3
Tempo 2: uma teoria sobre a origem da letra: o seminário da Identificação

2.3.1
Introdução

Temos aqui uma teoria da origem da letra que repousa sobre o apagamento da imagem e uma teoria sobre a origem da escrita. Esta teoria da origem da escrita deveria dar conta da estrutura que permite a linguagem e a escrita concomitantemente, a partir da hipótese: a escrita é uma função latente na linguagem.

Em que consiste a teoria lacaniana da origem da letra?

No seminário A identificação, Lacan propõe a letra e o traço unário como sinônimos e os considera a essência do significante. Isso feito, afirma que a letra é que vai possibilitar a distinção entre signo e significante. É o significante funcionando em sua essência de letra, isto é, não significando nada, o que o torna diferente do signo, pois este sempre significa algo para alguém.

O nome próprio vai ser tomado como exemplo *princeps* do significante funcionando como letra ou como traço unário: “Relação da emissão nomeante com algo que é da ordem da letra” (Lacan, seminário 9, inédito, lição 5) . Sua hipótese é que há uma concomitância entre fala e escrita. É uma superação da interminável discussão com Derrida sobre a anterioridade da fala sobre a escrita. Lacan propõe a escrita como uma função latente na linguagem A partir das inscrições rupestres e dos signos geométricos de Mas d’ Azil, Lacan entende que o sujeito, a partir de algo que é signo ou marca lida antes da escrita, se apercebe num segundo momento que os signos podem ser suportes de pedaços reduzidos da modulação falante que receberam e, invertendo a situação, passam a ser suporte fonético.

O nome próprio teria algo desta primeira etapa: “a designação direta do signo como um objeto” (Lacan, seminário 9, inédito, lição 5).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.2
Amnésia de Lacan

Esta elaboração bastante precisa desaparece surpreendentemente nas referências posteriores. Lacan não fala mais sobre sua "conjetura sobre a origem da escrita". Este fato suscita muitas hipóteses e coloca um desafio para nossa operação de extração. Como fazer a ligação entre o Tempo 2 e o Tempo 3 ? Para minha total perplexidade, encontrei, no seminário "L'insu que sait de l'une-bévue s'aille a mourre", (onde Lacan diz gaguejantemente: "Este ano... tento introduzir algo que, que vá mais longe, que vá mais longe, que o inconsciente"), uma confissão de amnésia acerca de tudo que se refere ao seminário A identificação. É a seguinte passagem: "É claro que a identificação é o que se cristaliza numa identidade... *identifizierung*, diz Freud, o que tive que ir procurar porque eu não me lembrava que tinha feito um seminário sobre a identificação. Eu não me lembrava, eu não lembrava nem que dediquei um ano inteiro a isso... e há um terceiro tipo de identificação, que é aquela que Freud fabrica a partir de um traço que, apesar de não lembrar de ter feito todo um seminário sobre a identificação, me lembro de ter chamado traço unário" (Lacan, seminário 24, inédito, lição 1).

É um trabalho por fazer: o que pensar da amnésia de Lacan? Esta amnésia declarada deveria *deletar* também da teoria psicanalítica o seminário A identificação? Será que esta amnésia tem o mesmo estatuto do repúdio consciente de Freud pelo "Projeto"? A operação de extração que pretendo fazer inclui a análise de omissões e recalcamentos. Minha hipótese é que Lacan aproximou-se demais das teses de Derrida sobre a relação entre a fala e a escrita no seminário 9.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.3
A operação de extração

No seminário A identificação, Lacan se lança, no bojo de sua interrogação acerca da identificação ao significante, a uma interessante reflexão sobre a origem da escrita. A esta, J. Allouch, em *Letra a letra*, denominou a "conjetura lacaniana sobre a origem da escrita" (Allouch, 1994, p.133). No texto "O conceito de letra na obra de Lacan", em "A prática da letra", Juan Ritvo discorda de Allouch e diz que, no seu entender, não há nenhuma hipótese lacaniana sobre a origem da escrita e sim uma hipótese sobre a psicanálise: "Quero dizer, não há nenhuma contribuição de Lacan, que eu saiba, à história e à ciência da escrita, se é que há tal ciência. Na verdade ele utilizou estes elementos como forma de metaforizar os limites da psicanálise" (Ritvo, 2001, p.16). Mais adiante ainda: "As dificuldades consistem em que vocês tentam escutar algo que fala da história da escrita e de algo que impropriamente se chama ideograma, mas Lacan não está falando das escritas no sentido histórico do termo, mas no sentido psicanalítico..." (idem, p. 17).

Esta é uma questão importante, não só em Lacan, mas também em Freud. Qual será o estatuto de todos estes significantes gráficos e escriturais que abundam nestes textos? Em que sentido estão sendo empregados? É certo que foram transportados (este problemático *phorein*) de outros campos onde estariam instalados propriamente, em seu lugar próprio, (este significante "próprio" é problematizado por Derrida e foi discutido no capítulo 1). Se foram transportados, são metáforas e, portanto, seu significado seria metafórico, como diz Ritvo? "Apenas" metafórico, como gostam de pensar os filósofos? Ou serão modelos, com estatuto nobre na metodologia científica? Lacan, que por sua modalidade oral de transmissão, teve muitas ocasiões de se auto-comentar, abordou em vários momentos a questão do estatuto destes significantes letra e escrita em sua obra. No seminário A identificação:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

> "Esta função da letra, eu já a tinha trazido a vocês de forma poética. O seminário sobre "A carta roubada", em nossos primeiros anos de elaboração, foi para indicar para vocês que qualquer coisa tomada no sentido literal do termo *lettre,* pois se tratava de uma missiva, era algo que podíamos considerar como determinante exatamente na estrutura psíquica do sujeito. Fábula sem dúvida, mas que seria a mais profunda verdade em sua estrutura de ficção. Quando falei da instância da letra no inconsciente alguns anos depois, já fiz um abordagem muito mais precisa, através da metáfora e da metonímia" (Lacan, seminário 9, inédito, lição 6).

Gostaria de pensar que há, sim, uma teoria psicanalítica da letra e da escrita em seu sentido chamado "literal" (que hoje só podemos escrever entre aspas) que deriva dos conceitos psicanalíticos de letra e escrita. Em outras palavras, é a produção dos conceitos de letra e escrita como nomes do inconsciente que permitiria a criação daquilo que seria talvez uma primeira teoria sobre a letra e a escrita.

Estabeleço, como ponto de partida, a seguinte hipótese: a conjetura de Lacan sobre a origem da escrita visa demonstrar qual é a linguagem que estrutura o inconsciente. A fórmula 'o inconsciente é estruturado como uma linguagem' deixou em aberto a questão de qual linguagem seria esta, uma vez que é uma entre outras. Esta é uma linguagem que é uma escrita, na medida em que o que define uma escrita é "o isolamento do traço significante". Esta definição aponta para que, se a escrita é definida com base no isolamento do traço significante, então ela tem a mesma estrutura da linguagem: o rébus seria o equivalente escrito da metáfora lacaniana. E só é possível a partir da metaforicidade fundamental do traço. Foi a partir do inconsciente tal como pensado por Freud, em primeiro lugar, no Projeto e, em seguida, em "A Interpretação dos Sonhos", que a escrita insinuou-se na linguagem (ver capítulo 3, Freud e a escrita). Sem o inconsciente, a escrita e a linguagem permaneceriam como campos separados.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.3.1
Letra e traço como essência do significante

Ao se perguntar, na lição 4 deste mesmo seminário: Por que usamos sempre letras para falar sobre identidade, Lacan diz que a letra é a "essência do significante" (Lacan, seminário 9, inédito, lição 4) e é por ela que se chega a distinguir o signo do significante. Esta não é uma nova colocação sobre a letra; é, aliás, comum desde "A instância da letra". Merece, entretanto, alguma atenção a afirmação de que a letra é o que permite distinguir o signo do significante. É bastante conhecida a distinção que Lacan faz entre signo e significante: o signo representa algo para alguém e o significante representa o sujeito para outro significante. Deduz-se que, se é a letra que distingue os dois, temos que entender que se trata do significante enquanto função de letra ou funcionando como letra, isto é, aquilo que não significa nada.

Este comentário sobre a letra leva ao traço unário que também é definido como "essência do significante". Temos aqui que, tanto a letra, como o traço unário, são a essência do significante.

Lacan traduz o *einziger Zug* de Freud (do terceiro capítulo de "O Eu e o Isso") por traço unário. É uma tradução que acentua, não o fato de ser apenas um traço que o sujeito toma do outro para se identificar, no sentido numérico mesmo (um, e não dois ou três), mas o unário enquanto aquilo que permite que o sujeito surja como um 1.

Chamo a atenção para uma operação que ocorre neste ponto do texto e que suscita questões acerca do que já abordamos no início, quando mencionei a divergência entre Allouch e Ritvo sobre a existência ou não de uma teoria lacaniana da escrita. Ao falar sobre o traço unário, este significante primordial, Lacan passa, como que naturalmente, para a caligrafia chinesa e para as inscrições sobre ossos. Minha questão é sobre a natureza desta operação: trata-se de uma ilustração? Trata-se de um uso metafórico? Trata-se de um modelo? Certamente, temos aí dois campos distintos: por um lado, a identificação do sujeito ao significante ou ao traço unário ou à letra, e, por outro, a escrita (caligrafia ou epigrafia).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Minha hipótese (que estendi a Freud também) é que, a partir da importação dos significantes letra, escrita e outros, num movimento inicialmente metafórico, segue-se o adormecimento destas metáforas, sua transformação em conceitos com criação de modelos (os esquemas freudianos, os matemas e os nós lacanianos) que desembocam em uma teoria que vem a ser uma verdadeira teoria da letra e da escrita, pois permitirá uma compreensão dos enigmas da evolução da escrita, além de dar conta também da constituição do sujeito e das formações do inconsciente.

Nesta passagem, Lacan assinala sobre a caligrafia que, através da redução das diferenças qualitativas (pois o *ichi* – o traço unário, o um – parece sempre o mesmo), o que se destaca é o caráter distintivo. O mesmo ocorre com o significante. O mesmo ponto é enfatizado quanto ao osso com inscrições (pauzinhos ou bastões) que Lacan vê na sala Piette no Museu do Homem, em Paris e que lhe provocaram forte emoção. Lembro que, em "Lituraterra", ao ver as nuvens da janela do avião, Lacan também se refere a algo da ordem de um arrebatamento. Parece-me que há lugar aqui para pensar o papel da intuição no pensamento de Lacan e na lição 6 do seminário 18, que abordaremos em seguida, o tema da intuição terá um lugar de destaque. Na lição seguinte, ao retomar o tema, refere-se a este momento na sala Piette como o de sua "descoberta". Temos aí os indícios de que, de fato, a visão destas inscrições permitiu a Lacan fechar um raciocínio, completar ou confirmar uma teorização sobre a escrita. Lacan observa que cada um destes traços não é idêntico ao vizinho, mas não é isso que os faz funcionar como diferentes. A diferença significante é totalmente distinta da diferença qualitativa que se funda na semelhança ou na dissemelhança. O significante, gráfico no caso, serve para conotar a diferença em estado puro. Falando sobre as marcas que Sade fazia para contar seu gozo, Lacan diz que a diferença está no vivido do sujeito, na relação do sujeito com o traço em suas repetições, em suas contagens.

Na seqüência, Lacan fornece uma outra compreensão da diferença significante. Nesta segunda acepção, o que distinguiria a diferença

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significante da qualitativa, é que a única coisa que o significante manifesta é a diferença. Ele é auto-diferente. Não remete a nada. Como diz Michaux em *Ideogramas na China*, “ponto zero de evocação” (Michaux, 1999, p.11). Sua relação com a coisa foi apagada. Ou seja, o significante-traço não significa nada isoladamente. Em poucas palavras, não sabemos e nem jamais saberemos a que os bastões no osso se referiam. O bastão ou o traço unário é tão mais distintivo quanto mais se apaga tudo o que o distinguiria (ou identificaria com base na semelhança ou dissemelhança) exceto o ser um traço. É a alteridade radical. A ausência quase total das diferenças qualitativas ajuda a revelar isso.

2.3.3.2

A escrita é uma função latente na linguagem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Na lição 5, Lacan diz: “O traço unário é a figura desvelada do *einziger Zug* da identificação” (Lacan, seminário 9, inédito, lição 5). Esta frase me parece decisiva para o argumento de que há uma teoria lacaniana da escrita: a escrita só é possível graças à identificação ao significante-traço. Esta identificação ao significante é o processo de escrita psíquica que vimos no capítulo 3, e fazer o traço é desvelar ou expor esta condição psíquica. É uma exteriorização da identificação ao significante. Na seção A coisa japonesa, retornaremos a isso.

A função de alteridade radical do significante-traço unário (esta parece ser a melhor forma, com hífen) revela que a repetição escapa à identidade, ao mesmo. Lacan formula, de maneira bastante clara, que a repetição não resolve nada, não envolve satisfação: apenas faz ressurgir o significante recalcado: “Algo se passou na origem – todo o sistema do trauma – e produziu-se algo com a forma A e a repetição vai fazer ressurgir este A” (idem, lição 5). Este significante que é “ponto de amarração onde o sujeito perdura”, leva Lacan ao nome próprio.

Lacan dialoga com o lingüista e egiptólogo Gardiner, que discordava de Russel quanto à compreensão do que é o nome próprio. Russel o considerava apenas como um nome para o particular, fora do

sentido e de qualquer descrição, quase como as marcas de propriedade usadas antes da escrita, o que o levou a considerar o pronome demonstrativo “isto” como um nome próprio. Gardiner propõe que o nome próprio seja distinguido do nome substantivo comum, não por fazer referência ao sentido, nem por ser apenas um nome para qualquer coisa particular, mas sim por referência ao som. Para Gardiner, o nome próprio teria uma existência puramente sonora e nós nos aperceberíamos disso na fala.

Lacan, discordando de Gardiner, observa que, quando pronunciamos um nome próprio, não estamos mais voltados para o som do que estamos em relação a todo o resto da frase. Para o nome próprio, temos que pensar a “relação da emissão nomeante com algo que é da ordem da letra” (idem, lição 5). Lacan retorna ao traço unário aqui, e esta passagem é fundamental, pois é por onde vai poder fazer uma afirmação importante: a escrita é uma função latente na linguagem. Esta afirmação vai ser retomada quando Lacan especifica o momento histórico onde isso teria se revelado.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.3.3

Missão escritural do homem?

Há uma “missão vocal” (idem, lição 5) no homem, mas o homem também faz traços. Seria isto uma expressão da missão escritural do homem? Seria esta missão escritural algo de outra ordem, totalmente distinta da fala? Isso fala ou isso escreve? Lacan afirma que, nos seixos de Mas d’ Azil (signos geométricos do período paleolítico), “há manifestações, traçados que não tem outra característica que não ser significantes” (idem, lição 5), ou seja, já havia escrita.



Fig. 7. — Dessins linéaires d'Espagne et de France.
Extrait de Ebert, *Reallexikon der Vorgeschichte*, VII, pls. 114 et s.

Exemplos pós paleolíticos de formas lineares pintadas sobre rocha na Espanha, colocadas em paralelo com as formas mais tardias encontradas na França nos seixos de Mas d' Azil.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

A discussão sobre a ideografia é mais uma vez retomada aqui: o ideograma só passa a ser ideograma quando o caráter de imagem é apagado. Este apagamento pode se dar pela estilização e Michaux, em "Ideogramas na China" aborda este ponto quase como uma "tendência" ao velamento da imagem, um gosto pela secrecidade: "O gosto de ocultar venceu [...] o prazer de manter escondido venceu" (Michaux, 1999, p.11) ou pelo rébus. Mas Lacan não reconhece estas duas maneiras como diferentes. Diz: "Há uma bateria de algo que não é abstração (como na pintura abstrata). São traços que partem do figurativo, mas um figurativo apagado, recalcado, rejeitado. O que resta é o traço unário como marca distintiva" (idem, lição 5).

Acho que o surgimento aqui do significante recalcado é muito importante: é o momento em que Lacan faz uma teoria psicanalítica da letra. A imagem é recalcada. Freud já havia dado relevo a este momento histórico do recalcamento das imagens como possibilitador do avanço na espiritualidade humana que produziu o monoteísmo. Também Gérard Pommier (ver capítulo 2) situa o recalque da imagem na constituição do sujeito, mostrando que a escrita é da ordem da estrutura da subjetividade tanto quanto a linguagem.

Voltando à citação, parece-me que, neste caso, trata-se da tendência à estilização. No Capítulo 2, Sobre a história da escrita, apresentamos e analisamos o rébus e a estilização. Retorno a eles aqui, de forma mais condensada, para facilitar a compreensão do que seria este figurativo apagado, uma vez que tanto o rébus quanto a estilização implicam apagamento ou recalcamento.

O que é o rébus? É "o ideograma no estágio em que deixa de significar diretamente o objeto que representava para indicar o fonograma correspondente ao nome deste objeto" (Houaiss, 2001). Nesta definição, o rébus é um ideograma usado foneticamente, como sílaba ou parte de uma palavra ou mesmo a palavra toda.

Em outra definição, "o rébus é um enigma figurado que consiste em exprimir palavras ou frases por meio de figuras ou sinais cujos nomes produzem quase os mesmos sons que as palavras ou frases que estão sendo expressas" (idem, 2001). Em francês, rébus tem a acepção de equívoco ou de palavra tomada em outro sentido que não o natural. Origina-se do latim rébus, ablativo plural de *res, i* que significa coisa, matéria. O ablativo plural seria, portanto, "das coisas": o rébus é uma palavra que vem das coisas ou dos objetos ou das imagens das coisas e objetos.

Vemos nestas duas definições que há duas acepções para rébus. A primeira descreve o procedimento que é pensado como a origem da fonetização dos pictogramas. Momento crucial da escrita onde o figurativo se despe de seu significado e passa a ser usado como significante sonoro. Sua primeira ocorrência teria sido na escrita sumeriana; neste caso, um pictograma foi usado foneticamente para escrever um nome próprio.

Na segunda definição, temos o rébus em seu uso atual como jogo lingüístico, enigma a ser decifrado. Este seria um uso não-literal de rébus. Segundo Freud, o sonho deveria ser lido como um rébus (ver capítulo 3).

Será o rébus a essência da fonetização da escrita? Trata-se de fato do apagamento do que se vê em benefício do que se escuta. O elemento visual do signo não desaparece totalmente: está lá, todo, ou em

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

parte, no rébus. Mas não é visto; é lido. Vê-se claramente no rébus a relação entre o recalcamento da imagem e a escrita. Contudo, a escrita em rébus é sempre silábica. Embora algumas letras tenham origem pictográfica, as letras não são rébus.

Além do rébus, há uma outra maneira de velar a imagem. É o que veio a ser chamado de estilização. Este tema foi cunhado a partir de estilo ou estilete que é o instrumento da escrita. A questão seria: há uma tendência à estilização ou a estilização poderia ser atribuída às características do estilete?

Para Février, a estilização constitui um caminho para a escrita no sentido em que os olhos não reconhecem mais o objeto representado e conseqüentemente é preciso ligar àquele caracter um nome preciso ou um grupo de idéias. Este caracter poderá servir a uma escrita nascente ou a uma arte ornamental quando esvaziado de sentido. Seria a estilização efeito da rotina da técnica ou ao contrário, um refinamento voluntário da mesma? Ou estaria a serviço do abandono da significação própria ao pictograma, a favor de um valor simbólico? Février deixa estas questões sem resposta. Gelb não se atrapalha muito: a tendência à estilização seria uma simples economia e, por outro lado, a persistência da logografia ou ideografia na escrita chinesa, por exemplo, seria devida à tradição.

Gerard Pommier observa que as pinturas rupestres já apresentavam uma tendência à estilização, tornando-se mais símbolos do que figuras. Mas não se trata de um avanço racional, consciente. A estilização é “aquilo que trabalha a representação por dentro, aquilo que a mina por estar animada por uma presentação do sagrado mais do que por uma vontade de comunicação” (Pommier, 1986, p. 208). Pois é evidente que a estilização vai no sentido oposto da rapidez na comunicação, uma vez que deforma progressivamente as imagens.

A relação do monoteísmo com a letra, que é a última escala da escrita, marca-se por libertar o traço da forma que o capturava, interditando as imagens. A letra leva o rébus para fora do campo da imagem. O recalcamento da imagem e a perda de gozo que ele implica

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

dão conta tanto da estilização quanto da persistência das pictografias ou ideografias.

2.3.3.4
Contribuição original de Lacan para uma teoria da origem da escrita

Na continuação, Lacan, ainda na lição 5, dá um exemplo que, a meu ver, é já o rébus. Trata-se de um caracter cuneiforme que designa o céu e se articula "an". Dá-se uma inversão: a partir de um determinado momento, este caracter vai servir para sustentar a sílaba "an", que não terá mais relação com o significado anterior, céu. Lacan declara neste ponto que tem uma contribuição original à teoria da escrita, que seria a seguinte: "Os significantes da escrita foram antes produzidos como marcas distintivas" (idem, lição 5). Esta passagem é um pouco obscura a meu ver, porque o exemplo é de um rébus que seria apenas a segunda parte da operação descrita acima (a inversão). A contribuição original de Lacan, "os significantes da escrita foram antes produzidos como marcas distintivas" se refere a um momento anterior que vai ser denominado "leitura de signo".

A obscuridade consiste no seguinte: tanto Février quanto Gelb reconhecem a existência de signos geométricos que não são estilização de signos figurativos. Pareceria que Lacan considera que os signos geométricos de Mas d' Azil são estilizados a partir de signos figurativos. Poderíamos estar diante de um lapso ou uma imprecisão. Mas a referência ao trabalho de Sir Flinders Petrie esclarece a dúvida: este autor teria mostrado que as letras têm uma longa pré-história não-fonética. Segundo Février, os signos geométricos fariam parte de uma longa pré-história sim, mas também não-figurativa.

Lacan assume aqui claramente uma direção no sentido de compreender a escrita como algo diferente da simples notação da fala. A escrita como material já estava lá, representada na marca que encarna o traço unário. "A escrita esperava ser fonetizada e quando o é, aprende a funcionar como escrita" (grifos meus). Será este o sentido da escrita ser

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma função latente na linguagem? Já estaria lá, em estado “latente”. É uma afirmação bastante misteriosa e atraente. O que seria este “aprender a funcionar como escrita” ? O que é afinal a escrita? Se já estava lá, porque não funcionava como escrita? Será que Lacan só considera a escrita enquanto fonética? No entanto, é de sua lavra a mais preciosa definição de escrita que já encontrei: “a escrita é o isolamento do traço significante” (grifo meu). Donde não precisaria esperar a fonetização para funcionar como escrita. O simples isolar o traço, despindo-o de seu passado figurativo, ou mesmo sem passado figurativo, já seria da ordem da escrita Por outro lado, este esperar, esta espera remete à função latente a que nos referimos antes. Será que esta definição poderá nos tirar deste impasse?

Desta definição certamente decorrem conseqüências. A escrita não é necessariamente acompanhada de leitura. O nosso conhecido ditado “escreveu não leu, o pau comeu” não vigoraria. A escrita pode não ser lida. Pode não ser lisível e talvez seja esta a sua essência. Aqui nos encontramos diante da confluência entre escrita e significante e, talvez, na possibilidade de esclarecer qual a linguagem segundo a qual o inconsciente está estruturado. Não seria uma linguagem, mas uma escrita ou, em outras palavras, o inconsciente está estruturado segundo a escrita que está no fundamento da linguagem: é o traço significante regido por leis próprias, metáfora e metonímia não enquanto figuras de linguagem, mas enquanto operações que comportam apagamentos e deslocamentos tópicos. Ou, em outras palavras, estilização e rébus.

Para validar sua definição, Lacan vale-se do nome próprio. O nome próprio estaria, como já vimos, ligado à escrita e não ao som. Segundo Lacan, a intraduzibilidade do nome próprio não se deve ao som, e sim ao “respeito à afinidade do nome próprio com a marca, à designação direta do significante como um objeto” (idem, lição 5). No nome próprio há, em uma forma latente à própria linguagem, a função da escrita: função do signo na medida em que é lido como um objeto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.3.5

Função do signo lido como um objeto

Temos duas formulações sobre o nome próprio, a primeira na lição 6 e a segunda na lição 7 deste seminário, que embora pareçam repetir-se, comportam algumas diferenças. A primeira: o nome próprio é da ordem da escrita porque envolve a designação direta do significante como um objeto. Ou seja, o significante, no nome próprio, é um objeto: é imexível, intraduzível, um objeto enfim. Mas um objeto sonoro. Vemos aqui como a escrita para Lacan não está necessariamente ligada à visualidade. É uma teoria psicanalítica da escrita que dá conta da gênese do sujeito, em sua identificação primordial ao traço unário, mas também da escrita enquanto visível. A segunda formulação: no nome próprio, temos, em forma latente à linguagem, a função da escrita: função do signo na medida em que é lido como um objeto. De novo, temos que a leitura é como de um objeto, mas aqui se trata de um signo.

Formulo duas questões para tentarmos atravessar esta passagem: em primeiro lugar, trata-se de signo ou significante? Em segundo, em que consiste ler como um objeto? No caso do nome próprio, o significante funcionaria como um signo, isoladamente da cadeia significante?

Será que podemos pensar que a associação seguinte é a resposta? Lacan volta-se neste ponto para o nome da letra. Ora, o nome da letra é não o som da letra, mas o seu nome. A letra, portanto, é aqui tratada como um objeto do mundo que recebe um nome. Em outras palavras, a ela é acoplada uma emissão vocal. Como sabemos, o significante *aleph* teria originalmente uma relação com o signo pictográfico do boi. Lacan observa que ainda resta um traço de boi na letra A . Mas não no significante sonoro “A”. Considero que este é o exemplo de leitura do signo “como se fosse um objeto”. O signo aqui designa um significante da mesma maneira pela qual poderia designar um objeto. É importante observar que o que Lacan visa aqui com o termo objeto não é o objeto do mundo, o referente, e sim o objeto no sentido psicanalítico, em oposição a sujeito.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

É este tipo de leitura do signo que Lacan considera como uma das raízes da estrutura onde se constitui a linguagem. É uma escrita de signos e não de significantes porque não há o isolamento fonético que caracterizará a letra. Estes signos, encontrados na cerâmica egípcia, antecipam de um milênio, através de, nas palavras de Lacan, uma "extraordinária mímica (*mimicry*) da história" (idem, lição 6), o surgimento do alfabeto. Os signos de Mas d' Azil são ainda mais antigos, datando de 30.000 anos atrás.

Lacan evita habilidosamente chamar a estes signos de escrita. Prefere dizer que há leitura de signos antes da escrita. Mas, a meu ver, há uma certa timidez aí. Lacan poderia dizer destes signos que são uma escrita, uma vez que segundo sua definição, a escrita é o "isolamento do traço significante". Os hexagramas do I Ching, anteriores também à escrita chinesa, me parecem um exemplo ainda mais rico desta "leitura de signos" porque sua leitura é bastante estruturada e chegou a nossos dias. Em "A instância da letra", em 1957, Lacan comenta criticamente que ler na borra de café ou nas folhas de chá não é ler o inconsciente. Mas aqui, em 1962, no Seminário da identificação, talvez este fosse um bom exemplo de leitura de signos.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.3.6
Ligação da linguagem com o real

Lacan considera que há, nesta leitura de signos, algo radical no que concerne à ligação da linguagem com o real. Sabemos que, no seminário 20, como veremos no Tempo 4, Lacan vai encaminhar esta tese com o *Y a d'l'un* que é colocado em oposição ao traço unário. Aqui Lacan diz: "é necessário estabelecer a junção de seu funcionamento [da linguagem] com esta coisa do real que *en porte sa marque*" (idem, lição 6). O verbo *porter* aqui traz muitas dificuldades de tradução. Talvez o caminho mais seguro seja tentar, em primeiro lugar compreender o contexto, para depois escolher o significante de chegada. Senão, vejamos: a linguagem tem um ponto de junção com algo do real. Este

algo do real *porte* a marca da linguagem. Uma das acepções do verbo *porter* , além das conhecidas sustentar, portar, suportar, é *mettre par écrit,* que é inscrever ou escrever. A junção da fala com o real seria feita pela própria escrita, “isso do real que porta sua marca” ? Ou, outra possibilidade, abandonando a oposição fala–escrita, que é exatamente o que Lacan vem tentando fazer ao passar a escrita para o lado da linguagem como uma função latente a ela: a palavra, entre outras coisas, escreve sobre o real.

Resumindo o raciocínio de Lacan: o sujeito, a partir de algo que é signo ou marca, lida antes da escrita fonética, se apercebe, num segundo momento, que os signos podem ser suporte de pedaços reduzidos da modulação falante que receberam (a sílaba) e invertendo a relação, passam a ser suporte fonético. Então, os signos, em primeiro lugar, recebem um nome ou recebem uma leitura ou um significado e depois, este nome é cortado em pedaços e uma parte dele passa a ser suportada pelo mesmo signo. É o rébus de transferência, mas Lacan não nomeia assim esta operação. Talvez por confundi-la ou fusioná-la com a estilização, pois volta a chamá-los de desenhos simplificados, abreviados, apagados e não os considera como signos originalmente geométricos, sem referência figurativa, traços puros.

O ponto que vai resolver esta aparente indiferenciação entre rébus e estilização se revela no exemplo dado por Lacan: a coruja ou mocho era extremamente freqüente nos hieróglifos porque suportava a bilabial “m” que pode significar muitas coisas, dependendo da vogal que se acoplar a ela (a escrita egípcia, assim como a semítica, não escrevia as vogais. Esta bilabial “m” significava também o verbo negativo, como “ele diz que não”. Diz Lacan: “A questão que se encarna aqui se manifesta pela coalescência a mais primitiva do significante com algo que coloca imediatamente a questão do que é a negação do qual este algo é o mais próximo” (idem, lição 6). Certamente, a negação é o mais próximo deste algo ao qual o significante aponta, na medida em que se refere ao fundamento excluído: nada do que é, ou está, ou se apresenta, é aquilo que falta. Não se trata de uma questão emocional. Trata-se de que o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significante, desde sua problemática gênese, situa-se numa referência à negatividade: ele não é, completaríamos com Freud, o objeto perdido. Até o signo pictográfico é atravessado pela escrita enquanto afastamento do figurativo (conferir, na seção A coisa japonesa, algumas passagens sobre o ideograma) Esta questão mostrará o seu alcance quando, no Tempo 4, abordarmos a escrita como da ordem do que não cessa de não se escrever.

Contudo, se "a estruturação da linguagem se identifica, se podemos dizer, à percepção (*repérage*) da primeira junção de uma emissão vocal com o signo enquanto tal, isto é, algo que já se refere a uma primeira manipulação do objeto" (É preciso observar que a tradução de *réperage* trouxe alguns problemas, mas optamos por acentuar a dimensão de dar-se conta, perceber), há aí uma positividade. Lacan vai solucionar a questão antiga da afirmação e da negação da seguinte maneira: "O signo, esta primeira manipulação do objeto, é o que pode haver de mais destruído e mais apagado" (idem, lição 6). Ou seja, o próprio signo já é marcado pela negatividade. A meu ver, esta é a razão pela qual Lacan não faz diferença entre o rébus e a estilização: ambos estão submetidos ao mesmo regime de negatividade ou apagamento. Se o traço retém algo do objeto é apenas sua unicidade, seu caráter irrepetível senão na diferença. Temos aí o nascimento do signo, descoberta lacaniana: "Há um tempo historicamente localizável e definido onde há algo lá para ser lido com a linguagem, mas ainda não há escrita. E é através da inversão desta relação que nasce a escrita como servindo para conotar a fonetização" (idem, lição 6).

Finalizando suas hipóteses, Lacan volta ao nome próprio, situando nele o enraizamento do sujeito, pois é mais ligado, não à fonetização, mas "àquilo que já está pronto na linguagem para receber esta informação do traço" (idem, lição 6). Isto, que já está pronto na linguagem, seria a função da escrita que, portanto, recebe e lê o nome próprio como um traço.

Como encerramento desta extração da teoria de Lacan sobre a origem da letra, transcrevo uma passagem que é bastante conclusiva: "...

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

na raiz do ato de fala, há algo, um momento, onde a fala se insere numa estrutura de linguagem e [...] tento defini-la por uma temática que se encarne na idéia de uma contemporaneidade original da escrita e da linguagem, uma vez que a escrita é conotação significante e a fala não a cria nem a lê. A gênese do significante, a um certo nível do real que é uma de suas raízes, é para nós, sem dúvida, o principal a conotar a vinda à luz dos efeitos de sentido" (idem, lição 8). Trata-se de uma extração do significante gráfico a partir do real.

Lacan reafirma a tese da contemporaneidade linguagem e escrita nesta frase extremamente sugestiva e axiomática, à qual certamente teremos que voltar várias vezes ao longo desta tese: "a fala não a cria [a escrita] nem a lê". Acoplam-se em um determinado momento.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3.4
Algumas conclusões

A operação de extração que realizamos se constitui em um esforço de ler Lacan, segundo suas indicações no seminário 20: "não me entendam, me expliquem" (Lacan, 1996, pág. 48). Este esforço se concentra sobre o estatuto da letra e da escrita e sua relação com o axioma "o inconsciente é estruturado como uma linguagem"

Neste que intitulamos o Tempo 2 da elaboração lacaniana, Lacan afirma a independência entre a escrita e a fala que se acoplariam num determinado momento histórico. Esta posição está resumida na frase: "a escrita é conotação significante, a fala não a cria nem a lê".

Contudo, esta independência é rasurada ou abalada em outra afirmação: "a escrita é uma função latente na linguagem" onde Lacan insere a escrita no campo semântico da linguagem em geral. A meu ver, é uma tentativa de salvar seu axioma, colocando a escrita no campo da linguagem, que será dispensada pelos desenvolvimentos subseqüentes, como veremos a seguir.

Mas, de fato, o grande feito deste Tempo 2 é sua descoberta, sua hipótese sobre a origem da fonetização da escrita e mais ainda, uma

hipótese sobre a origem do próprio signo gráfico. Como vimos, Lacan considera que os signos geométricos ─ que não são pictográficos ─ teriam constituído, ao serem nomeados, ao serem acoplados à emissão nomeante, o momento histórico do surgimento da escrita, embora ainda não alfabética. A escrita já estaria lá, esperando o acoplamento com a emissão nomeante. Esta seria uma leitura, mas não fonética. Lacan a intitula leitura de signos: designação direta do signo como um objeto

Esta ênfase nos signos geométricos e em uma origem não pictográfica dos mesmos, não exclui que a escrita esteja relacionada, não a uma representação pictórica do objeto, mas ao objeto no sentido freudiano, o objeto perdido. Por outro lado, questiona a suposta evolução da escrita que adviria da superação do pictográfico. Para Lacan, a produção do signo já é marcada por uma perda de realidade e o signo é o mais destruído do objeto, resto mesmo.

Com este gesto, Lacan promove uma abertura para a problemática do traço e se aproxima de Derrida. O signo não representa nada. Ele apresenta ou "presenta", como diz Pommier; significa convencionalmente. Este parece ser o sentido da afirmação: o signo é o que há de mais destruído do objeto.

Quanto ao inconsciente, Lacan diz: "A repetição não resolve nada. Ela simplesmente faz reaparecer o significante do trauma" (idem, lição 5). Podemos pensar que diferentemente de uma linguagem que significa, que é um sistema de significações, o inconsciente não significa nada. Não manda mensagens, não "quer" dizer nada.

Revendo o axioma lacaniano, proponho que o inconsciente é a escrita. Não é estruturado como uma escrita. É a escrita de onde se originam as escritas "propriamente" ditas. Como tal, faz reaparecerem letras, significantes (gráficos ou não) sem sentido, deixando o trabalho de produção de sentido a outras instâncias.

Esta perspectiva traz conseqüências para a prática analítica que já estão em vigor embora teoricamente pouco formalizadas: a interpretação, enquanto produtora de sentido tem sido esvaziada e identificada com a própria neurose ou com o sujeito, efeito de significante.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3
Tempo 3: Lituraterra

3.1
Introdução

O Tempo 3 cobre o seminário 18, “De um discurso que não seria do *semblant*”, cuja lição 7 é o famoso Lituraterra e toda a produção do grupo franco-japonês, reunida no volume *Lacan et la chose japonaise*. Há um corte radical com as questões do Tempo 2 que eram questões sobre a rigem da letra e da escrita. Aqui, trata-se de pensar a função da escrita e do escrito. Neste Tempo 3, esta distinção vai aparecer com clareza, pois o que Lacan aborda é a função do escrito e não da escrita ou do ato de escrever, como no Tempo 2.

Inicialmente, situarei o seminário 18 na trajetória lacaniana. No seminário 17, Lacan havia apresentado seus quatro discursos. Na seqüência, o seminário 18 examina a possibilidade de um discurso que não fosse da ordem do *semblant*. O *semblant* é a aparência, o fenômeno. Presta-se a muitas significações, é equívoca, pois é, ao mesmo tempo, a ordem significante: “Este *semblant* é o significante em si mesmo” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 1). E a escrita é efeito dos discursos que são todos do campo significante. Portanto, aqui está em vigência uma teoria da letra que ainda é a de “A instancia da letra”, como vimos no Tempo 1. Quando Lacan se lança em procura de um discurso que não seria da ordem significante, certamente está tentando fugir ou livrar-se da plurivocidade e da polissemia que vigora na ordem significante. É um projeto que visa cientificizar a psicanálise, através de uma matematicidade que traria a possibilidade de uma transmissão integral. Falar ou escrever a estrutura com uma escrita que apenas nota a fala é permanecer capturado pelo mal-entendido da linguagem. Lacan, de fato, embarca na busca de um modelo para a estrutura RSI no final de sua obra com a topologia dos nós.

A aposta do seminário 18 seria encontrar um discurso que não

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

seria do *semblant*. Este discurso seria a escrita, aqui já não como efeito dos discursos, mas como um outro tipo de “discurso” ou abordagem do real. Diz Lacan: “O discurso do inconsciente é uma emergência: a emergência de uma certa função do significante, mas as conseqüências de sua emergência não são possíveis [...] o discurso que não seria do *semblant* seria aquilo que se centrasse por seu efeito como impossível” (idem, lição 1).

Gostaria de situar neste seminário o início de uma tentativa de ir além do inconsciente, inconsciente este enquanto estruturado como uma linguagem e, portanto, capturado na equivocidade. Ir além deste inconsciente será pensá-lo como uma escrita? Será tomá-lo como real? O isso? Algumas colocações de Lacan nos indicam este caminho: “É do lado da escrita que se concentra aquilo onde tento interrogar o que é o inconsciente quando digo que é algo no real” (Lacan, seminário 9, inédito, lição 1) e ainda no seminário “Les non-dupes errent”: “Não há meio de lhes fazer sentir a dimensão do saber inconsciente sem isso que faz com que o dizer venha a se escrever” (Lacan, seminário inédito, lição 19-2-74). Esta última citação traz o dizer, que Lacan opõe aos ditos, como a presença do que se escreve na fala. Esta questão é muito importante, na medida em que, finalmente, se identifica o que, na fala, é escrito.

A busca de um discurso que não seria do *semblant* dá ao seminário 18 um tom programático, futurista, sensível na última frase da lição 7, Lituraterra: “Uma ascese da escrita não me parece poder ser atingida senão alcançando um “está escrito” onde se instauraria a relação sexual” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 7).

Em “A Interpretação dos Sonhos”, Freud cunhou a expressão progresso secular do recalcamento (Freud, 1977, p. 280, vol. IV), indicando através da análise de clássicos da literatura que o recalcamento pode ser situado historicamente. Esta é uma questão delicada, não tanto devido ao que seria o extremo inicial do recalcamento, mas pela suposição de que haveria vicissitudes históricas ao longo de sua “evolução”. Embora a psicanálise não seja progressista no sentido utópico do termo, podemos supor que o advento da descoberta freudiana seria

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

uma das vicissitudes à qual o progresso secular do recalcamento teria sido submetido. Levando o raciocínio adiante, talvez a audaciosa e gaguejante proposta lacaniana de ir além do inconsciente represente o ápice de um progresso secular de desrecalcamento, iniciado por Freud em 1895, e continuado até que a criação do significante lituraterra encarnou esta proposta.

3.2
A operação de extração

Inicio agora a operação de extração com algumas pontuações sobre as lições 5 e 6 do seminário 18 para, em seguida, deter-me na lição 7, Lituraterra. Este é o seminário onde se sente mais fortemente a presença ausente de Derrida. Todas as referências à escrita estão marcadas por uma interlocução implícita, às vezes obliquamente explicitada, com este autor.

3.2.1
Reviravolta espetacular

Na lição 5, Lacan desenvolve um argumento que se desmancha no final da lição de forma espetacular, para sua própria perplexidade. Este argumento é pela secundariedade da escrita sobre a fala. Sente-se fortemente aqui a amnésia do seminário 9. Vamos a ela.

Lacan escreve no quadro-negro: *l'achose*. É um ato, é uma mostração: algo se escreve e não se escuta. Mas Lacan não parece se dar conta do que faz. Não sublinha o fato de que só a visão (e leitura) do signo de escrita revela que a acoisa (o objeto *a*) está ausente em seu lugar. É uma operação semelhante àquela que produz a *différance* derridiana (a diferença entre a *différance* e a *différence* só se revela na escrita). Por outro lado, é na fala que a acoisa (no sentido de não-coisa, objeto *a* concebido como nome da falta de objeto), de fato fica ausente. No quadro-negro, vê-se a não-coisa (*l'achose*) presente. Diz Lacan:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

“Denunciar como se fez, denunciar a mencionada presença como logocêntrica, a idéia, como se diz, da palavra inspirada pode provocar riso e colocar na conta da palavra toda a maluquice, [denunciá-la] é extraviar um certo discurso e digamos levar para um mística arqui-escritura, constituída unicamente pelo que se percebe, com justiça, como um certo ponto cego que se pode denunciar como tudo que se cogitou sobre a escrita, bem, isto não adianta nada. Para falar da acoisa, nunca se fala senão de outra coisa” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 5, grifos meus). Remeto o leitor ao capítulo 5, Derrida e a escrita, para esclarecimentos sobre a arqui-escrita.

Argumentando com Derrida (sem citá-lo), Lacan diz que não tem a boca cheia com a palavra plena: “o que disse com palavra plena é justamente que ela preenche; cumpre a função da acoisa que está no quadro negro” (idem, lição 5). Como exemplo, Lacan cita seus grafos que demandam ser falados ou interpretados. Para falar da acoisa, Lacan faz grafos. A palavra não traduz S (A), por exemplo; apenas apóia-se nas letras. É uma elaboração sobre a relação entre a fala e a escrita, onde através da escolha da palavra coisa, Lacan desloca a questão engenhosamente, pois falada ou escrita, a coisa (freudiana) está sempre ausente. Derrida, que não é um psicanalista clínico, mas se apropria do texto de Abraham e Torok para conseguir um exemplo clínico, concretiza perigosamente a coisa na proposição de um vocábulo-mudo em seu prefácio “Fors” ao *Le verbier de l’homme aux loups*. Em termos lingüísticos, trata-se aqui da homofonia que está na base do rébus: o mesmo som designando duas coisas. Foi deste mesmo procedimento que, no seminário A identificação, Lacan lançou mão para afirmar que a escrita é uma função latente na linguagem. Contudo, neste exemplo, não temos homógrafos, apenas homófonos. Portanto, a escrita escreve algo que a fala não diz. Pareceria que Lacan despiu um santo para vestir outro, uma vez que prova a “ausência em seu lugar” mas acaba por produzir um exemplo onde a escrita não é um simples efeito da fala.

“No começo está a palavra”, diz Lacan, ao se referir às inscrições rupestres pré-históricas. Temos aqui alguma lembrança dos signos de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Mas d' Azil, sem que a amnésia seja levantada? Lacan reafirma: "A palavra fez coisas que eram efeitos dela" (idem, lição 5).

Que quer dizer a escrita? Lacan inverte a mão: "É algo que se reflete na palavra". É assim que Lacan aborda a questão da escrita científica. Por que não se escreve a relação sexual, se a escrita se reflete na fala e se a própria linguagem é a relação sexual? Lacan imagina que a relação sexual poderá se escrever um dia, como "ficção científica". Temos aqui indicações que serão importantes no Tempo 4, quando Lacan pensará a escrita como impossível, pois o que se escreve é o falo — do qual não se sabe o sexo. De todo modo, são certos momentos científicos que permitem que se escreva melhor. E estes escritos científicos não têm sequer uma sombra de verossimilhança. Apenas fazem falar, tem que ser falados, como seus matemas, por exemplo: "O escrito é algo de que se pode falar" (idem, lição 5).

Finalmente, Lacan chega ao centro de sua comunicação, na lição 5.: a proposta de que a escrita é representação das palavras, "como está escrito em toda parte e ninguém vê". Lacan critica aqueles que entendem a *wortvorstellung* freudiana como se as palavras fossem representação do pensamento. A representação da palavra seria a escrita, já no nível pictográfico: um determinado pictograma, devido ao que parece figurar, se pronuncia assim ou assado e num segundo momento, o pictograma poderá ser usado para escrever qualquer outro significado do significante primeiro. É mais um exemplo do rébus e da homofonia.

Entendo que a *wortvorstellung* freudiana é a representação-palavra. Isto não é o mesmo que representação de palavra. Ao dizer que a escrita é a representação das palavras, seja pictográfica ou alfabeticamente, Lacan se aproveita da ocasião para, mais uma vez, desqualificar a distinção freudiana entre representação-coisa e representação-palavra. A palavra já estaria lá antes que façamos sua representação escrita. É interessante observar a inversão em relação ao seminário A identificação. Lá, Lacan afirmou sua "descoberta": "Os significantes da escrita foram antes produzidos como marcas distintivas".

Contudo, haverá algo mais aí? Podemos pensar que há aí uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

referência ao seminário A identificação quando Lacan afirmava que a escrita é uma função latente na linguagem? Pois a existência de homófonos, que está na raiz do rébus, o qual, por sua vez, está na gênese do significante, supõe a relação da fala com a escrita.

Como vimos no capítulo 2, a compreensão da escrita como representação das palavras, ou em outros termos, como simples notação da fala é quase unanimemente criticada por linguistas e psicanalistas. Lacan parece capturado pelo debate com Derrida sobre a anterioridade, debate que, nas palavras do próprio Derrida, é um equívoco total. Em "Pour l'amour de Lacan", Derrida afirma nunca ter defendido que a escrita seria anterior à fala (ver capítulo 6, Conclusões). Mas Lacan vai avançar no sentido de esclarecer este ponto.

Como já destacamos antes, retomando "A instância de letra no inconsciente", Lacan afirma que não falou a instância do significante no inconsciente e sim da letra. E que nem Freud, ao dizer que o sonho é um rébus, o faria desistir de que o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Bastaria, segundo Lacan, acrescentar a esta fórmula: "... uma linguagem que produziu seu escrito". Esta é uma passagem bastante importante, pois Lacan tenta incluir a escrita em sua fórmula: o inconsciente seria estruturado como uma linguagem que produziu seu escrito. Segundo ele, o hieróglifo é uma representação de palavras e Freud sabia bem disso!

Contudo, ao final da lição, Lacan diz que não insistiu muito em sua definição da escrita como representação das palavras e acrescenta algo que é de suma importância para nosso trabalho: "Representação significa repercussão porque não é certo que, sem a escrita, houvesse a palavra" (idem, lição 5) . Qual o alcance da substituição de representação por repercussão? Representar tem o sentido de produção de um duplo, um retrato, uma figuração da coisa representada. A repercussão é um reflexo, um ricocheteio, algo como um eco sólido que faz uma incisão numa superfície. Evitando a idéia de representação, Lacan dá à escrita e à fala uma quase concomitância, mantida, porém, a anterioridade da fala. Contudo, a segunda parte de sua afirmação, "porque não é certo que sem

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

a escrita houvesse palavra" não parece se articular com a primeira. Há um salto. De qualquer maneira, há aqui o reconhecimento de que a escrita também exerce efeitos sobre a palavra. É o início de um questionamento da anterioridade da fala sobre a escrita: a escrita pode trabalhar a língua. E o argumento do início da lição se inverte.

3.2.2
A lição 6

Na lição 6, Lacan relê o seminário da Carta Roubada relacionando a carta com a mulher e o escrito. Nesta releitura, que, de acordo com suas palavras, o surpreendeu positivamente, Lacan vai iniciar uma articulação que se concretizará no seminário 20: há um deslocamento da letra que faz instância no inconsciente para um Um que não entra na cadeia significante. Há também uma insistência aí, mas tratar-se-ia de algo que não cessa de não se escrever. Nesta lição articulam-se: a intuição, o escrito, a mulher, o gozo e a letra. Vamos tentar acompanhar esta delicada construção lacaniana.

Segundo Lacan, o seminário da Carta Roubada apresenta a estrutura em suas impossibilidades. O destino da carta é estar em extravio. A cada estação, a carta encontra um sujeito, ou melhor, faz um sujeito que se caracteriza por sua imbecilidade: ele não sabe qual o significado da carta que porta consigo. Seu sentido escapa a todos os sujeitos. Esta é uma impossibilidade estrutural. Nem Dupin, que aparentemente é apresentado por Poe como o esperto, aquele que faria exceção à regra, escapa disso.

Como pensar esta impossibilidade? Lacan se pergunta, a propósito do traço unário, que fora apresentado no seminário A identificação como o elemento onde "o sujeito se continua", onde colocá-lo? No simbólico ou no imaginário? No real?

Elaborando a noção de impossibilidade, Lacan se interroga: "Será que tudo pode ser reduzido à lógica pura? Será que não há um elemento absolutamente essencial que resta, um núcleo último que se chama

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

intuição?" (idem, lição 6). Temos aqui uma indicação do esforço de articulação do escrito com a intuição, uma vez que o escrito é o que faz falar e não é para ser lido. Esta apreensão intuitiva será destacada mais adiante na análise de Lituraterra.

Foi através de Descartes e sua distinção entre o intuir e o raciocinar que a filosofia, pela primeira vez, levou algo de útil às matemáticas, segundo Lacan. A intuição do espaço euclidiano deve algo ao escrito, na própria realização do desenho do triângulo: "A escrita está dos dois lados, homogeneizando o intuir e o raciocinar, ou em outras palavras, as letras tem uma função tão intuitiva quanto os traçados de Euclides" (idem, lição 6).

O escrito se apresenta para Lacan como uma possibilidade de escrever o que a fala não cobre: a relação sexual, uma vez que no sexo se trata de gozo e o gozo faz obstáculo à simbolização, embora esteja na causa da fala. Pode-se escrever biologicamente a relação sexual. Mas para o sujeito falante, a dualidade e a suficiência da escrita da relação sexual como biologia é insustentável, porque há o falo, que desarma a dualidade e "volatiliza o que se poderia escrever desta relação sexual" (idem, lição 4).

Lacan recorre à lógica, ao escrever as fórmulas da sexuação, para tentar fundar logicamente o mito freudiano de "Totem e Tabu" e ao mesmo tempo, apontar o que supõe ser o equívoco de Freud: o pai da horda possuiria todas as mulheres. O que me parece importante destacar aqui é que, para pensar algo fora da ordem simbólica e, portanto, fora da castração, Lacan esbarra em um forte obstáculo: sua recusa em admitir que existisse algum sujeito fora da castração. Portanto, A mulher, uma vez que não existe enquanto totalização, pode estar fora, assim como o escrito e o gozo. Todos sustentados pelo conceito de *il y a d'l'un* ou há do Um. A carta é feminizante porque é letra / *litura*, resto; assim como A mulher, a carta tem um "pé" fora da castração. O recurso de barrar o A é similar ao usado por Derrida para designar algo que só pode se dizer sob rasura pois não tem existência real: o traço, por exemplo.

Na lição 4, Lacan dissera: "Interrogar a diz-mansão (*dit-mansion*)

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

da verdade em sua morada [que seria a fala], é algo que só se faz pelo escrito porque a lógica só se constitui pelo escrito" (idem, lição 4). Esta é uma afirmação problemática: Lacan outorga à lógica e, portanto, ao escrito, o privilégio de interrogante da linguagem. Poderíamos supor que há uma indicação aqui de que o escrito poderia ocupar um lugar superior, de verificação, em relação à linguagem, como se fôra um tipo de meta-linguagem que não fosse linguagem? Neste caso, seria possível a transmissão integral?

3.2.3
Lituraterra

Passamos agora à lição 7, Lituraterra.

A principal dificuldade com a leitura de Lituraterra é que se trata de um texto muito contraditório, acrescido da indecidibilidade que faz parte integrante dos textos lacanianos, com a qual já nos habituamos e até aprendemos a valorizar e entender que é aí, na própria indecidibilidade do texto que o "novo leitor", a que Lacan apela, deve colocar algo de seu. Além disso, há dificuldades com a tradução e com o próprio texto em francês (do qual já há três versões: a do seminário-pirata De um discurso que não seria do *semblant*, a de Ornicar? e a de *Autres Écrits*), em quatro situações: trata-se de um erro de transcrição do seminário falado? Trata-se de um erro de tradução? Será uma contradição proposital de Lacan? Ou ainda, será ação do editor Jacques-Allain Miller, no caso de *Autres Écrits*? Ao longo de nossa análise, vamos tentar sempre que possível, indicar os pontos de indecidibilidade e avaliar sua fonte: erro de transcrição, tradução, censura ou contradições intrínsecas ao próprio texto.

Como primeira hipótese, penso que o caráter, por vezes contraditório, por vezes dogmático, de Lituraterra deve-se ao fato de que Lacan querer reformular suas posições em relação à letra e à escrita sem, contudo, dar créditos a Jacques Derrida, nem tampouco reconhecer nenhuma contribuição deste autor às suas elaborações. Derrida jamais é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

citado, mas o debate é bastante perceptível para aqueles que conhecem “Le porteur de la verité” e “Freud e a cena da escritura”. Lacan tenta deixar claro que sua reformulação não significa uma concordância com as críticas de Derrida, embora fique patente que Lacan o leu. Sua reformulação pretende atender a um questionamento próprio sobre o lugar da letra como suporte material do significante. Qual seria o estatuto desta letra no inconsciente? Os pontos em disputa são: a anterioridade da fala sobre a escrita e vice-versa e a metaforicidade ou não das noções de letra e escrita.

Sobre o primeiro ponto, quero destacar, neste momento, apenas um aspecto: em Lituraterra, Lacan, embora afirme a anterioridade da fala sobre a escrita, tomado ainda em sua amnésia do seminário 9, onde propusera a concomitância de fala e escrita no que chamou leitura do signo, debruça-se sobre algumas práticas de letra que não são notação da fala. Ao contrário, estas práticas recuperam a autonomia que a escrita, segundo Février (ver capítulo 2), teve originariamente. Lacan parece fazer o advogado do diabo, pois estas práticas não seriam representação das palavras (como vimos na lição 5); seriam representantes de um tipo de escrita que não serve para repercutir a palavra falada.

Sobre o segundo ponto: Lacan tenta sanear neste texto as confusões em torno do significante letra (e, conseqüentemente, do significante escrita) que vigoram desde o Seminário da Carta Roubada. Quando, em “A instância da letra no inconsciente”, Lacan diz que a letra é o suporte material do significante, é claro que está se referindo ao significante enquanto fala, e a letra seria então a letra no sentido literal, que é a letra do alfabeto grego. Como situá-la no inconsciente, uma vez que se trata de sua instância no inconsciente? A letra não está no inconsciente; ela não é do inconsciente, faz instância no inconsciente.

Qual seria a natureza desta instância da letra no inconsciente? Em Lituraterra, Lacan afirma que seu interesse pelos textos, pela letra e pela literatura é ressaltar o fracasso da mensagem ou, em outras palavras, da linguagem como comunicação, como significação, produção de saber. A psicanálise fica sempre do lado do enigma pondo o saber em xeque.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Considero que esta é uma correção da algumas colocações do seminário da Carta Roubada, onde algo do caráter mensageiro (da verdade, como critica Derrida) do inconsciente é afirmado no famoso aforismo “uma carta sempre chega a seu destino”. Em Lituraterra, é exatamente aí, nesta articulação entre verdade e saber, que Lacan se pergunta dolorosamente se sua proposta sobre a letra como razão do inconsciente ainda se sustentaria, ou seria letra morta: “Seria letra morta que eu tenha intitulado um destes pedaços que chamei de Escritos... da letra a instância como razão do inconsciente?” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 7). Lacan pensa que se a letra insiste tanto em transpor a barra, por mais racional ou arrazoada que seja, ela não deve estar lá de pleno direito. Em todo caso, a fronteira ou barra estaria separando campos iguais, que teriam uma medida comum ou uma razão comum. Lacan usa aqui o termo razão, tanto no sentido filosófico de raciocínio, como no sentido matemático de quociente entre dois números ou relação entre duas grandezas da mesma espécie. E conclui indagando se não haveria algo no real que prescindisse desta mediação ou mensuração**.** Parece-nos que a idéia da letra como razão do inconsciente sofreu um forte abalo: não se trata mais de pensar dois territórios separados por uma fronteira. A luminosa metáfora do litoral surge aqui como separação entre dois campos, figurando dois domínios diferentes, heterogêneos, estrangeiros por não serem recíprocos**:** gozo e saber. A letra teria tendência à litoralidade. Prestando-se tanto ao gozo quanto ao saber, estaria tanto no inconsciente como no pré-consciente. Portanto, não estaria no inconsciente em seu “pleno direito”.

Há um buraco no saber. Esta borda do buraco é “desenhada” pela letra. No limite do que a cadeia significante pode produzir de significado, encontra-se a letra como litoral do buraco. A questão do gozo surge neste ponto de uma maneira que envolve a operação analítica: “... como poderia, a psicanálise, negar que ao preencher este buraco, provoca gozo ?” (idem, lição 7)

Como o inconsciente, sendo efeito da linguagem, comandaria esta função da letra? Surge aqui a polêmica dicotomia primariedade versus

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

secundariedade. A letra é instrumento para a escrita do discurso, mas também pode servir para designar a palavra que está no lugar de outra (metáfora) ou que leva a uma outra (metonímia). Mesmo permanecendo ausente na flor da fala, a letra sustenta estes efeitos de significante sem que seja necessário, no entendimento de Lacan, supor que seja primária a estes efeitos. Trata-se do que, no seminário da Identificação, foi chamado de escrita na fala. O que importa não é a estruturação temporal, primário ou secundário, mas uma outra estruturação que seria topológica: algo na linguagem, leva o literal para a litoralidade.

É importante para Lacan diferenciar a escrita da simples impressão, pois funda aí suas restrições aos modelos de Freud no Projeto onde as *Bahnungen* são rotas impressivas. Trata-se de uma discussão velada com Derrida que, ao contrário, reconhece no Projeto o essencial de suas concepções sobre a escrita. Lacan prefere a carta 52, pois encontra ali, nos signos de percepção, WZ (*Wahrnehmungszeichen*) o mais próximo do significante antes de Saussure produzi-lo (idem, lição 7).

Além dessa, outra confusão é abordada em Lituraterra: Lacan declara que não fez metáfora da *lettre* no seminário da Carta Roubada. Tratava-se lá de missiva, epístola, carta e não letra. Contudo, há uma certa analogia entre a carta e a letra. Mesmo se a carta é a mensagem e a letra é o que não se lê (e, portanto, não significa nada), a carta faz "peripécias" sem que a mensagem seja lida. Ora, isto é o mesmo que dizer que a letra (no caso, o sobrescrito no envelope) produz efeitos sem que a mensagem seja lida. Donde, é o significante do nome próprio da rainha que faz "peripécias". Embora sustentando por um lado, esta analogia entre letra e significante, Lacan insiste autoritariamente que não se pode confundir a letra com o significante. Vem-nos neste momento a lembrança do seminário 9 e as felizes colocações sobre o nome próprio e "sua afinidade com a marca" mas, como sabemos, Lacan não se lembra do seminário 9 ...

Apresento em seguida uma análise do neologismo lituraterra e da metáfora (?) geográfica que encerra o texto.

Lacan nos conta que a criação deste significante foi da ordem de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

um chiste. Autorizo-me então a analisá-lo como uma formação do inconsciente. Esta análise, por si só, já revelará a dimensão latente da escrita na linguagem. O texto freudiano “O chiste e suas relações com o inconsciente” está na base desta elaboração. Em segundo lugar, procederei a uma análise etimológica do significante, pois como nos diz Lacan, o chiste para vigorar tem que se inscrever no código lingüístico.

Como Freud nos revelou, há uma técnica para o chiste que é compartilhada pelos falantes de uma língua. Estrangeiros (falantes não-nativos) não conseguem fazer chistes linguísticos. No nosso caso, a técnica é a *contrepèterie*: uma interversão das letras e das sílabas de um conjunto de palavras que produz um sentido burlesco, freqüentemente obsceno. Como *pet* é peido, *contrepet* seria, em tradução literal, o “contrapeido”. No sentido figurado, é o tipo de trocadilho que acabamos de descrever. Talvez um equivalente em português seria aquele tipo de trocadilho que inicia com “não confundir...”. Por exemplo, não confundir sífilis hereditária com chifres do rei d’ Itália ou não confundir Carolina de Sá Leitão com caçarolinha de assar leitão. Outros exemplos mais ingênuos, sem o caráter cômico ou malicioso destes seriam: bolando as trocas, em lugar de trocando as bolas, ou ainda bolau de bacalhinho, em lugar de bolinho de bacalhau.

A teoria freudiana sobre o chiste permanece como a mais fecunda abordagem da relação da linguagem com o pulsional. A principal função do chiste é liberar o inconsciente da compulsão à lógica que o pré-consciente impõe e permitir a descarga pulsional através do *non-sense*. É um trabalho de desligação (*Entbindung*) que vai na contramão da ligação (*Bindung*), promovida pelo processo secundário (ver capítulo 3, Freud e a escrita).

O *non-sense* seria uma via privilegiada para a descarga pulsional. Diante dele, até a licenciosidade e a agressividade são pretextos. Para Freud, a verdade do funcionamento do inconsciente é seguir as “associações superficiais”: rimas, assonâncias, aliterações. Como no belo poema de Drummond, para transpor o abismo que separa o sujeito do mundo podemos contar na melhor das hipóteses com a rima (ou com o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

chiste) porque solução mesmo não há: “Mundo, mundo,/ vasto mundo / Se eu me chamasse Raimundo / Isto seria uma rima mas não uma solução” (Drummond, 1973, p. 3) . É uma afirmação do poder da rima.

Segundo o relato de Lacan, só depois de sua ocorrência espontânea é que o significante lituraterra foi legitimado pelo dicionário etimológico. Trata-se, pois de uma formação do inconsciente determinada pelas “associações superficiais” ou significantes. É um processo de indução significante da mesma ordem da rima que se adequa ao material sonoro disponível, onde o sentido é engendrado secundariamente. No caso, o “te” de literatura troca de lugar com o “tu” e, além disso, ganha mais um “r”, surgindo lituraterra.

Nos exemplos que citamos, o prazer liberado nos dois primeiros tem como suborno ao ego uma conotação maliciosa (no primeiro) e agressiva (no segundo). Em “bolando as trocas” o suborno jaz em que efetivamente se faz uma troca. Em “bolau de bacalinho”, talvez a graça repouse na eterna queixa de que há pouco bacalhau no bolinho. Este subornar o ego, cedendo à sua compulsão à lógica tempera o gozo obtido no funcionamento em processo primário e produz prazer. Este controle do ego se verifica através do condicionamento dos deslizamentos à estrutura fonemática das palavras (isto é, a maneira como a língua permite que as vogais e consoantes se articulem, e não se articulem; há impossibilidades).

Voltando à lituraterra, a busca de legitimação etimológica confirma este saber inconsciente de que é possível jogar com as palavras recorrendo ao léxico: é uma das funções da escrita latente na linguagem. Lacan cita três radicais: *lino, litura, liturarius*. Em nossa pesquisa no dicionário etimológico de Oscar Beloch encontramos *lino, is, livi,* que significa aplicar gordura sobre, untar, rasurar. Quanto a *litura*, temos o radical grego *lito* que é pedra; *litus, oris*: borda, beira do mar, rio, costa, margem; e *litura, æ*: rasura, mancha, correção, mancha produzida pela água em um escrito, borrão, apagamento do que foi feito. Em seguida, encontramos duas variações. Com “o”: *litoralis* que significa litoral, beira de mar e *litorarius*, litorâneo, e com “u”: *liturarius, a, um* é um adjetivo que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significa rasurado.

O primeiro significante citado por Lacan, *lino* não parece comparecer nas séries que apuramos. Contudo, a idéia de aplicar gordura sobre algo como equivalente de rasurar é bastante interessante. Quanto aos outros dois, *litura* e *liturarius,* delineiam dois campos semânticos: a rasura e o litoral.

Temos aqui lançado o maior enigma do texto. Como ler lituraterra? Como ler a primeira parte – *litura* – deste significante? Como rasura ou como litoral? O que se verifica é que Lacan faz as duas coisas ao mesmo tempo: trabalha com a letra-litoral e a letra-rasura. A associação com terra sugere o litoral, mas, se entendida como rasura, perde-se o sentido da ligação com terra, embora uma das acepções do *litura* seja mancha de água sobre o escrito ou borrão.

Há, contudo um terceiro campo semântico com forte presença no texto: o lixo. Lacan, ao falar da legitimação que encontrou no dicionário, compara-se a Joyce dizendo que ambos partiram do jogo de linguagem que leva da *letter* ao *litter* (da letra ao lixo). Temos aqui a semente da idéia que vai tornar-se dominante no Tempo 4 onde a escrita será tarefa impossível e resto (*litter*) inassimilável. Observo que esta idéia já havia sido apontada no seminário da Carta Roubada através da metáfora do *caput mortuum*. Voltando ao lixo, percebe-se que há uma ligação com *litura* como mancha, como algo que suja. Talvez daí surja alguma luz.

Propomos que Lacan trabalha sucessivamente com três acepções de lituraterra. A primeira é a literatura como lituraterra, isto é, como acomodação dos restos do lixo. A segunda é a letra como litoral: nesta acepção, lituraterra seria a letra como litoral entre gozo e saber. A terceira é lituraterra como rasura ou apagamento. Esta última vai ser mais desenvolvida no final do texto, na metáfora geográfica. É esta acepção que vai permitir a Lacan sustentar sua idéia de como a literatura pode se tornar lituraterra.

Na primeira acepção, entendemos que Lacan faz primeiramente uma crítica à concepção mais tradicional, encontrada nos manuais de literatura, que consiste em fazer um laço para conter a “poluição” na

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

cultura, talvez através do recolhimento da história ou das histórias dos povos, ou nas palavras de Lacan, “colocação no escrito daquilo que teria sido antes canto, mito, procissão dramática” (idem, lição 7). Esta concepção da história é encontrada em Freud, especialmente em “Moisés e o Monoteísmo”. Contudo, Freud funda sua teoria da transmissão na impossibilidade de incluir o ato fundador da série de histórias.

Lacan insere-se neste mesmo ponto em sua crítica à concepção tradicional da história. Joyce, ao fazer lixo da letra (ou tomar a letra como lixo) revela um afrouxamento deste laço da literatura com a cultura que funciona como encobrimento ou velamento do ato fundador, no sentido revelado por Freud em “Moisés e o Monoteísmo”. Este uso joyceano da letra como lixo é outra coisa que não o descartar-se de algo indesejável. Nele, a letra é resto no sentido lacaniano de objeto *a*: lituraterra. A literatura de vanguarda é o primeiro exemplo de um uso da letra que não seria do *semblant* porque estaria exatamente rompendo com a função de encobrimento que é a essência da ordem significante. Então, diferentemente dos críticos literários, Lacan propõe que a psicanálise, diante dos textos, fique do lado do enigma e nunca na posição de explicá-lo por referência à história ou à psicobiografia do autor.

As outras duas acepções de lituraterra serão extraídas na metáfora geográfica que abordaremos em seguida.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.2.4
A cena lacaniana da escrita

Gostaria de fazer algumas colocações preliminares. Considero que esta construção ou criação de Lacan traz problemas de ordem epistemológica que devemos enfrentar. Qual o estatuto desta metáfora geográfica? Ou ainda antes, trata-se de uma metáfora? Ou de um modelo, uma figuração do processo através do qual a metáfora produz a letra? Lacan a apresenta como uma intuição a partir de uma experiência vivida. Como vimos na lição 6, o papel da intuição na ciência já tinha sido aflorado em relação à geometria euclidiana como algo que fica fora da

estrutura e é da ordem do escrito, mas não é retomado em Lituraterra explicitamente. Será uma intuição a partir do real? Algo como a leitura de signos do seminário 9 ? Será, como sugeriu Eric Laurent ("O Tao do analista", inédito), uma crítica velada ao bloco mágico de Freud, na medida em que não há qualquer contato entre as camadas, coisa que seria indispensável para a produção das marcas e da memória no bloco mágico? Por outro lado, é bom lembrar que o bloco mágico não tem, em Freud, um estatuto metafórico, pois é apresentado como uma conseqüência, uma exteriorização sólida da maneira como o não-psíquico produz o psíquico, como vimos no capítulo 3.

Surpreendentemente, Lacan chama a metáfora geográfica de "demonstração literária". Esta expressão provoca estranheza porque a demonstração nunca poderia ser do campo do literário, que é sempre o campo do particular, e nunca do universal (o que seria a pretensão da demonstração matemática). Mas, justificando-se, Lacan diz que "é aí que a questão se coloca". A questão é de letras ou de literatura? Talvez a "demonstração literária" pudesse ser entendida como literal ou lituraterrária. Se a mantivermos como literária, somos levados a supor que há uma certa assunção de caráter metafórico. Indecidível?

Como fio condutor para a abordagem da intuição ou metáfora geográfica de Lacan, sugiro que há três paradigmas em jogo: a caligrafia, a *litura* / rasura e o litoral. Lacan passa de um a outro, sem nos dar nenhum sinal. Acrescente-se a isso, os problemas de tradução que implicam, como já dissemos, decisões difíceis. Contudo, a beleza misteriosa e silenciosa dessa cena, que proponho chamar a cena lacaniana da escrita, impõe-se sobre tudo.

Estes três paradigmas têm estatutos diferentes. A caligrafia é uma prática, um ato. A *litura* / rasura e o litoral são operadores para a articulação da teoria. Há uma certa incompatibilidade entre eles, pois a idéia de *litura* / rasura, que domina a metáfora geográfica, afirma a letra como conseqüência. Mas a idéia de litoral expulsa, de certa forma, a questão temporal (primariedade ou secundariedade), pois sugere simultaneidade ou contemporaneidade.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan já havia visitado o Japão. Na volta de uma segunda viagem, Lacan dá ênfase ao fato de que só na volta poderia ter visto o que o que viu pela janela do avião entre as nuvens. Só pôde ver na volta porque experimentara no Japão, no contato com a escrita japonesa, a litoralidade da letra, isto é, o não significar nada.

"Dentre-as-nuvens" (idem, lição 7), os filetes d'água (tradução minha) são a única coisa que Lacan vê. É o único traço operando o relevo, produzindo-o. Não indicam, como um signo o faria, o relevo. Criam-no. Os reflexos (pois os filetes d'água são apenas reflexo da luz do sol) criam por efeito de litoral, um outro campo que é o campo do que não brilha. Mas, como o avião fura nuvens, os filetes d'água aparecem e desaparecem. Diz Lacan que temos aí um buquê do traço "primeiro" e do que o apaga. Os filetes d'água são tomados por Lacan como uma situação fora da representação: operam sem indicar. É uma abolição da dimensão de qualquer representabilidade. Temos aqui uma analogia com a caligrafia e o traço unário.

Este significante buquê pode tanto significar o conjunto, um juntado, como um espalhamento a partir de um centro, como o delta de um rio. Ambas as acepções são legíveis, embora a seqüência, "é de sua conjunção que se faz o sujeito" (idem, lição 7), sugira mais a primeira (o juntado). Este buquê seria, contudo, na gênese da subjetividade, temporal, comportando dois tempos.

No parágrafo seguinte, Lacan salta abruptamente para a caligrafia propondo uma situação onde o buquê é disjuntado e a rasura aparece pura. É um salto fantástico: há o traço primeiro e a rasura que o apaga. O sujeito surge nesta conjunção: a marca e o apagamento da marca. Lacan avança: separa a rasura do traço e propõe que a proeza da caligrafia é produzir a rasura pura sem traço que lhe seja anterior. A rasura pura seria *litura* pura e produzi-la seria mostrar (ou reproduzir) a outra metade, a metade sem par (o objeto perdido), pois é impossível isolar a rasura, lá onde o sujeito subsiste, sempre em busca desta metade sem par. Não há aqui dois tempos: só o segundo tempo, que seria o tempo da rasura.

Lacan passa neste ponto ao outro paradigma: o litoral. Diz Lacan:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"Rasura de nenhum traço anterior, é isso que faz terra do litoral. Litura pura é o literal" (idem, lição 7). A idéia de litoral surge aqui de modo problemático, devido à referência à terra, certamente evocada pelo litura pura (que ressoa literatura) em associação com o lituraterra. A questão obscura seria: porque a rasura, separada do traço anterior, faz a terra do litoral? O que é afinal o litoral? É o mar ou é a terra? É a linha que separa estes campos, como nos mapas escolares, onde o litoral era bicolor: de um lado marrom ou verde e do outro, azul? De todas as maneiras, parece que a associação da rasura com a terra despe a letra de sua condição litorânea.

De fato, Lacan só viu (ou leu) o que viu ao voltar do Japão porque, ao fazer o casamento da pintura com a letra (interessante notar que escrever e pintar, em japonês, dizem-se com o mesmo significante, ver adiante a seção sobre a Coisa japonesa), o Japão fez litoral de sua letra. Ou, talvez mais precisamente, levou a letra para o lado gozo (*litura* pura).

A caligrafia é aproximada dos filetes d'água, pois também opera sem indicar. Não é signo de nada. Diz Lacan: "... aí se acrescenta a dimensão, a diz-mansão do *papeludun* na qual se evoca o que instauro do sujeito no *Hun-en-peluce,* que mobilia a angústia da Acoisa, ou seja, aquilo a que dou a conotação de objeto e aqui, objeto de uma aposta que se ganha com tinta e pincel" (idem, lição 7) .

Nesta frase, mais uma vez, Lacan tenta articular a escrita com a fala. Ao traço que opera sem indicar, acrescenta-se a diz-mansão (*dit-mension*) ou morada do dito, do *papeludun* que é um neologismo para *pas-plus-d'un*. Este *papeludun* é o Outro, pois uma vez que não há Outro do Outro, o Outro é um só; é o que não é mais que um. A partir desta dimensão verbal do Outro, evoca-se o um-a-mais, *Hun-en-peluce,* do sujeito sempre buscando tapar o buraco angustiante da acoisa, "mobiliando-o" com objetos substitutivos.

Portanto, o *papeludun*, o Outro, aparece como uma função da escrita, que tem uma dimensão verbal, a diz-mansão, onde o sujeito se estabelece sempre com um significante a mais, no campo do simbólico. Eric Laurent, ainda em "O tao do analista", associa o *peluce* ao urso de

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

pelúcia de Winnicott como substituto da perda do Outro materno. O *papeludun* é a marca da ausência e o *Hun-en-peluce*, a cadeia significante. Temos aqui a função da escrita ligada às marcas deixadas pelo outro e recobertas pelo sujeito na cadeia significante. Esta temática do Um, do traço unário, do *papeludun* e do *Hun-en-peluce* será retomada no Tempo 4.

A partir de uma sinonímia sugerida entre o centro como saber e a ausência como gozo, Lacan passa a teorizar o trânsito entre um e outro. Em várias ocasiões anteriores, o gozo já fora identificado com o não-saber ou com o vazio. Entre estes dois campos, haveria um litoral que só passa a ser literal se esta passagem puder ser feita do mesmo modo a todo instante. E é somente através desta possibilidade que alguém pode se tomar como o agente que sustenta esta passagem. Em outras palavras, para que este litoral entre saber e gozo se transforme em literal, é necessário que ele possa ser lido ou significado de alguma forma e também, ao contrário, esvaziado de significado: só há literal no litoral, se e somente se, a letra se mantiver sempre podendo bascular entre gozo e saber. Na neurose, a báscula vai tender sempre para o lado do saber. A análise deveria reduzir as significações, expondo o literal puro. É a proposta da lituraterra, enquanto literatura de vanguarda e enquanto caligrafia.

Lacan retorna às nuvens para apresentar sua hipótese da letra como efeito de discurso. Para trabalharmos a noção de ruptura de *semblant*, parece interessante pensá-la de duas maneiras: de cima para baixo e de baixo para cima: o rio é conseqüência das chuvas e as chuvas, por sua vez, são evaporação da água dos rios. Há água por todos os lados.

Na visão que tem do filete d ’água, Lacan observa que nele a rasura domina, ou seja, ele aparece e desaparece atrás das nuvens, pois, na verdade, é apenas um brilho, um reflexo da luz do sol na água: “... ao se produzir dentre as nuvens, ela [a rasura] se conjuga à sua fonte, pois Aristófanes nos dirige a atenção para as nuvens para que nelas encontremos o significante, ou seja, o *semblant* por excelência” (idem,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

lição 7). Nuvens, chuva e rios são água. Mas, nas nuvens, o significante está em estado de suspensão. Quando esta suspensão se rompe, temos então a chuva como precipitação de significantes. O *semblant* (as nuvens) se dissolve, pois era fenômeno e sempre que se fura uma aparência, descola-se, ou solta-se, ou evoca-se gozo, que no real se apresenta como sulcagem. Diz Lacan: "É pelo mesmo efeito que a escrita é, no real, a sulcagem do significado, aquilo que choveu do *semblant* como aquilo que constitui o significante" (idem, lição 7). A escrita, portanto, não é, no entender de Lacan, decalque ou impressão do significante, mas sim de seus efeitos de língua, que são as significações que, por sua vez, só são formadas pelo falante.

Há água por todos os lados, mas há também a terra que recebe a sulcagem. A meu ver, há uma certa dificuldade de conciliar as formulações "a letra é litoral entre saber e gozo" e "a escrita é sulcagem do significado". São contraditórias entre si e a segunda, "a escrita é sulcagem do significado", entra em contradição com tudo que Lacan vem trabalhando a partir de "A instância da letra" sobre a letra. Lacan queria insistir em que a escrita não é apenas decalque ou impressão do significante ─ como se fosse uma mera repercussão sólida ou duplicação gráfica da fala. Contudo, ao afirmar que a escrita é sulcagem do significado, limita a escrita à escrita visível fonética, exclui o sentido psicanalítico da escrita, a escrita psíquica, uma vez que os traços ou letras que restam do encontro com o desejo do Outro evidentemente são enigmáticos e não são significados! Mais adiante, retomando a questão, Lacan parece se contradizer ao enfatizar o caráter não metafórico da sulcagem: "Eu mesmo lituraterrando, observo que não fiz com a sulcagem que imaja [a escrita] nenhuma metáfora. A escrita é ela própria, esta sulcagem" (idem, lição 7). Alguma aproximação, embora velada, com a arqui-escrita derridiana?

Sobre a primeira formulação, a dificuldade é menor. Trata-se de preservar a possibilidade de báscula da letra entre saber e gozo e, ao mesmo tempo, diferenciá-la do elemento aquoso (nuvens, rios e chuva), que é o significante.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Eu havia proposto uma leitura em mão dupla desta cena de água e terra. A segunda mão, da terra para cima (realisticamente, tratar-se-ia da evaporação da água), teria como exemplo *princeps,* além da lituraterra, a língua japonesa na medida em que é uma língua que é "trabalhada pela escrita". É uma passagem importante, porque nela Lacan questiona um de seus axiomas: "Não há metalinguagem" e inicia um questionamento sobre a possível alteração da estrutura subjetiva que adviria a partir desta situação. Estas questões deram margem à formação do grupo franco-japonês, cujas produções serão abordadas mais adiante. Diz Lacan: "Não há metalinguagem, mas a escrita que se fabrica a partir da linguagem é um material talvez bastante poderoso para nos fazer mudar de opinião" (idem, lição 7). Que escrita seria esta? O que estaria implicado aí? A meu ver, a própria possibilidade de um discurso que não se emitisse a partir do *semblant.* Esta é a aposta do seminário 19: investigar a hipótese de que o discurso analítico fosse o único discurso que não seria do *semblant*, na medida em que faz aparecer, no lugar da verdade, o saber inconsciente. A este, Freud propôs chamar escrita psíquica e Lacan vai encontrar, na literatura de vanguarda, na escrita matemática e na caligrafia chinesa, práticas de um discurso que não seria do *semblant*. Esta afirmação de Lacan de que, embora não haja metalinguagem, poderia existir uma escrita de alguma maneira exterior à fala, deverá ser cotejada às propostas de Derrida sobre a escrita, que serão apresentadas no capítulo 5. No último capítulo, procederemos a uma articulação das posições de Lacan e Derrida sobre as relações entre a fala e a escrita.

Na língua japonesa, observamos o que chamei de contra-mão: a escrita produz efeitos sobre a língua, mas este efeito permanece preso à escrita. Como já apresentamos no capítulo 2, Sobre a história da escrita, a língua japonesa é muito diferente da língua chinesa. Contudo, paradoxalmente, os japoneses escolheram a escrita chinesa, que é ideogramática, para escrever a língua japonesa. Para nós, ocidentais, afeitos à escrita alfabética, isso parece impossível. Mas nada era mais fácil, uma vez que se tratava de uma escrita ideográfica. As palavras para os ideogramas podiam ser pronunciadas em japonês!

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Estes ideogramas ou caracteres chineses podem conservar, evidentemente que, com algum sotaque japonês, sua pronúncia em chinês, caso em que se diz *on-yomi* (pronúncia pelo som). Por exemplo, o ideograma que significa ser humano lê-se, pelo som, *jin* ou *nin*. Mas pode ocorrer também uma leitura pelo sentido (*kun-yomi*). Neste caso, o mesmo ideograma seria lido *hito* (ser humano, na língua japonesa). Remeto o leitor ao capítulo 2 para maiores esclarecimentos e, adiante, à seção sobre os trabalhos do grupo franco-japonês.

Para Lacan, esta peculiaridade da língua japonesa, que não é de modo algum incomum na história das línguas e das escritas, (o próprio alfabeto grego originou-se da escrita semítica que, por sua vez, originou-se dos hieróglifos egípcios) demonstra eloqüentemente que "a letra dá corpo ao significante segundo sua lei de metáfora" (idem, lição 7). Retomarei esta afirmação nas Conclusões desta tese. Observo, pelo momento, que esta afirmação é contraditória com "a escrita é sulcagem do significado".

A letra ou o caracter transforma-se então em referência essencial para todas as coisas e isso muda o estatuto do sujeito. O sujeito japonês, no entender de Lacan, não se apoiaria apenas sobre o traço unário para sua identificação primordial, mas sobre "um céu constelado". Esta estrutura produz o seguinte resultado: "não há nada recalcado a defender uma vez que o próprio recalcado se aloja na referência à letra. O sujeito japonês é dividido pela linguagem, como no ocidente, mas, um de seus registros pode se satisfazer na referência à escrita e outro na palavra falada" (idem, lição 7).

Sabemos que a tentativa de Lacan de ir além do *semblant,* de ir além do discurso empirista positivista, é sustentado pelo desejo de chegar a uma transmissão integral da psicanálise. A topologia, também uma escrita, mas não fonética, se insere aqui, numa superação do falar em prol do mostrar. Será que o sujeito japonês, ao se sustentar duplamente na fala e na escrita, exerceria um discurso não do *semblant,* semelhante ao discurso analítico?

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan encerra Lituraterra remetendo a uma possibilidade de que se pudesse escrever a relação sexual, numa fase bastante enigmática, onde uma ascese da escrita, com sua ressonância oriental e espiritual, é condição para alcançá-la. Através desta sugestão, chegaremos ao último tempo da elaboração lacaniana sobre a letra e a escrita.

3.3
A coisa japonesa

3.3.1
As questões

A coisa japonesa é um termo criado por Lacan, cujo sentido nunca fica muito claro. Embora desde o seminário 1, através de referências ao mestre zen e comparações entre sua estratégia de desestabilização do suposto saber e a inversão do sentido que ocorre na experiência analítica pelo non-sense, o Japão o intrigasse, é no seminário 18, auge também de sua transferência de trabalho com François Cheng, que Lacan se deixa mobilizar pela língua japonesa e sua escrita. O Japão encontra um lugar no coração da experiência analítica: é a isso que Lacan chama a coisa japonesa. A experiência analítica nos leva a ouvir o inconsciente como estruturado como uma linguagem e é nesta situação que atentaríamos para os caracteres originais, a escrita, de uma língua.

Como já vimos, no texto Lituraterra, Lacan lança várias questões que deram ensejo à formação do Grupo franco-japonês do Campo freudiano “cuja vocação é estabelecer, manter e desenvolver uma ligação permanente entre os franceses e japoneses que se interessam por Freud e Lacan” (*Lacan et La chose japonaise*, Présentation, 1988). A primeira manifestação pública deste grupo foi um colóquio, publicado posteriormente sob o título *Lacan et La chose japonaise*, onde as indicações lacanianas são examinadas e desenvolvidas.

A tradução dos *Escritos* para o japonês foi um momento extremamente importante deste diálogo. Examinarei o “Aviso ao leitor

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

japonês", datado de janeiro de 1972, espécie de prefácio à primeira edição japonesa, conjuntamente com o texto, na verdade uma carta aberta, de Takatsugu Sasaki, o tradutor de Lacan para o japonês, "Mettre la Psychanalyse en Japonais", que é extremamente revelador.

Como sugere o título, este "aviso" parece um pouco ameaçador. Lacan não espera ser entendido no Japão porque os japoneses "traduzem tudo" (Lacan, 2003, p. 498). Não se questionam sobre seu próprio discurso, não se interessam pela psicanálise, nem pelo discurso do analista. No entanto, querem traduzir. Por outro lado, Lacan atribui aos japoneses um laço social extremamente refinado, chamado por Kojève, em uma nota escrita após sua viagem ao Japão em 1959, de esnobismo. Talvez através do esnobismo, "nos restará uma chance de ter acesso à coisa japonesa" (idem, 2003, p. 498). Lacan temia irritar os japoneses, como ocorrera com Barthes, ao chamar o Japão de Império dos Signos, no pequeno livro assim também intitulado. Como veremos, Lacan tenta ser muito cuidadoso em sua aproximação, mas o faz de uma forma que mal disfarça o medo de ser mal lido, ou pior, não lido.

Em sua carta aberta aos participantes do quarto encontro internacional do Campo Freudiano, em 1986, Sasaki nos esclarece sobre a origem da fascinação dos japoneses pela forma e pelo formalismo ou esnobismo. O esnobismo é definido como "um encantamento humanizante com tudo que é novo ou está na moda, uma tendência persistente a buscar admiração através de uma aparência afetada, formalizada" (Sasaki, 1986, p. 9).

Os japoneses já tinham uma língua, mas "estavam fechados num meio sem letra" (idem, p. 9). Os ideogramas chineses foram ofertados aos japoneses: os chineses não lhes impuseram sua escrita para convencê-los de suas idéias. Foram ofertados aos japoneses como forma e não como sentido. Foi sua aparência que fascinou os japoneses.

Segundo Sasaki, esta reação quanto ao que vem do exterior já ocorrera antes e continua a ocorrer. Os japoneses ficam fascinados pela forma, mas assim que o sentido é delimitado, "estas formas são jogadas no lixo, junto com o seu sentido" (idem, p. 8). Interessam-se pela novidade

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

– é o maior volume de traduções do mundo – não quanto ao plano da significação, mas quanto à ressonância, o renome, a fama, ou seja, mais uma vez, a forma. As idéias ocidentais são essencialmente formas e foram introduzidas maciçamente na cultura japonesa e Lacan chega na esteira do estruturalismo. É muito interessante a revelação de Sasaki de que já havia psicanálise no Japão: psiquiatras japoneses eram filiados à Ipa. Mas estes profissionais não praticavam a psicanálise. Com uma certa amargura, Sasaki considera que estes psiquiatras são responsáveis, não pelo fato da psicanálise não ser praticada no Japão, mas por não terem jamais se interrogado sobre isso. Freud era apenas uma forma, um nome, "o sentido ainda não tinha sido descoberto" (idem, p. 9).

A obscuridade do texto lacaniano foi inicialmente uma vantagem. Assegurava que ele não cairia tão rapidamente no esquecimento. Além disso, Lacan queria que os japoneses refletissem sobre o ato de traduzir que é muitas vezes, uma maneira de suprimir toda a consciência da diferença entre uma língua e outra, isto é, uma maneira de "permanecer inconsciente da relação de sua língua com a linguagem" (idem, p. 9).

Segundo Sasaki, Lacan queria informar os japoneses sobre "um conteúdo". E sabia que isso ia ser muito difícil, pois diferentemente do discurso científico, que é uma comunicação que não implica que mais de um compreenda o que nela se discute ou sequer que exista um" (Lacan, 2003, p. 500) , a psicanálise precisa do outro, o sentido do discurso analítico só é proporcionado pelo outro.

Como teremos ocasião de verificar mais adiante, Lacan não é tão crítico como Sasaki quanto à relação do japonês com a forma. Ao contrário, a forma está mais perto do significante, enquanto aquilo que não significa nada, e o japonês mais perto da estrutura de ficção da verdade.

Em "Aviso ao leitor japonês", Lacan afirma que é o fato do inconsciente ser estruturado como uma linguagem que permite à língua japonesa, através de seu sempre presente recurso à escrita ou ao ideograma que é pronunciado em *on-yomi* – como sabemos, é o nome do ideograma em chinês (conferir capítulo 2) – que permite o vedamento das

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

formações do inconsciente. A enorme quantidade de homófonos prova que o chiste está em toda parte, sendo esta a própria dimensão do discurso japonês. Mas, como está em toda parte, não está em parte alguma. Lacan conta ter presenciado a "descoberta" do que é o chiste em uma japonesa adulta. Portanto, ninguém que habite a língua japonesa precisaria ser psicanalisado. De fato, o interesse pelo lacanismo no Japão é sustentado prioritariamente por psiquiatras, às voltas com a psicose e não com a neurose. "Há uma pinça entre um (*on-yomi*) e outro (*kun-yomi*) que garante o bem-estar" (idem, p. 499).

Na verdade, a presença do ideograma, "uma escrita tão estranha à sua língua" (idem, p. 500) revela, a todo momento, a distância entre o pensamento, isto é, o inconsciente e a fala. Esta distância se perde nas línguas fonéticas. Aproveito para frisar que é este pensamento inconsciente que Freud chamou escrita psíquica e que eu chamo, junto com Derrida, escrita.

Numa colocação bastante provocativa, bem a seu estilo, Lacan nos propõe, sob a forma de fantasia, a hipótese de que, no caso em que o discurso psicanalítico penetrasse no Japão, a análise só necessitaria de uma caneta. Esta frase merece a transcrição integral:

> "Agora, imaginemos que no Japão, como em outros lugares, o discurso analítico torne-se necessário para que os outros subsistam, quer dizer, para que o inconsciente devolva seu sentido. Tal como é feita a língua, só se precisaria, em meu lugar, de uma caneta [*stylo*]. Quanto a mim, para ocupar esse lugar, preciso de um estilo [*style*]" (idem, p. 500).

Como já afirmara antes, o discurso do analista não esperou Lacan para se instalar. Portanto, o inconsciente está em operação no sujeito japonês como em todo lugar. A hipótese é que a divisão subjetiva estaria permanentemente sendo suturada pela referência à escrita, o que tornaria o sujeito inconsciente inanalisável, no sentido em que nós, falantes de escritas fonéticas, entendemos, isto é, pela fala. Mas, ao contrário, talvez estivesse em análise permanente ou em tradução perpétua, como diz

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan. O próprio recalcado se alojaria na referência à letra (ideograma). Isto daria conta do esnobismo ou formalismo japonês: este sujeito não se faz de envelope para nada, não esconde nada. Diz Lacan: “Nada é mais distinto do vazio causado pela escrita do que o *semblant.* A escrita é o godê [cálice] sempre pronto para acolher o gozo ou evocá-lo em sua artificialidade” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 7). Entendemos que a ligação do *semblant* com a escrita repousa em que, atrás do *semblant*, há vazio. O vazio da letra. Percebe-se que Lacan não supõe que o ideograma tenha um significado fixo e estável, o que revela a sutileza de sua percepção da escrita chinesa.

Portanto, a inconsistência do sujeito não deixa de se revelar no japonês: apenas, diferentemente, mostra-se em seu recurso ao ideograma. Através desta referência à escrita, o inconsciente mostrar-se-ia a céu aberto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.3.2
Cheng

François Cheng e Lacan desenvolveram um diálogo durante algum tempo. Lacan já havia estudado japonês (em *Lacan et la Pensée Chinoise*, podemos ver, na página 145, uma cópia feita por Lacan de um texto de Mencius). Lacan interroga Cheng a partir do estudo de alguns textos escolhidos pelo primeiro sobre o pensamento chinês.

A meu ver, Cheng, diferentemente dos japoneses, não tem transferência com a psicanálise. É sempre gentil, respeitoso e elogioso em relação a Lacan, mas não adere ao seminário nem à psicanálise. Em um determinado momento, afasta-se de Lacan para poder escrever seus livros *L’écriture poétique chinoise* e *Plein et vide*, onde não há qualquer referência a Lacan.

A leitura de seus escritos revela, a meu ver, o ponto de ruptura entre estes dois estudiosos. Para Cheng, “Suprimir o gratuito e o arbitrário em todos os níveis do sistema semiótico fundado em uma relação íntima com o real de forma a que não haja ruptura entre signo e mundo e entre

homem e universo: é o que os chineses buscam sempre" (Cheng, 1977, p. 13). Para Lacan, a ruptura é incontornável. O momento de um gozo pleno é apenas mítico e não há nada fora do simbólico. Contudo, há um ponto em comum: tanto Lacan quanto Cheng percebem a busca de reunião a este objeto perdido, ou recuperação de uma plenitude.

3.3.2.1
O ideograma

Tudo começa com o traço, *wen,* . Este ideograma, que veio a significar muitas coisas como língua, literatura, estilo, civilização, cultura e outros, originalmente designava as pegadas deixadas pelos animais ou os veios da madeira e das pedras, deixados pelo passar do tempo, "o conjunto de 'traços' harmoniosos ou rítmicos através dos quais a natureza significa" (Cheng, 1977, p.15, grifos meus). Somos remetidos a "Uma nota sobre o Bloco Mágico" e também à metáfora geográfica de Lituraterra. Ora, em Freud, a existência da escrita é, pela primeira vez pensada como uma exteriorização ou repetição, não das marcas da natureza, mas dos traços mnêmicos. Em Lacan, a referência à natureza é denominada "demonstração literária", ou seja, a natureza está ali apenas como veículo para um argumento. Para Cheng, o ideograma *wen* é quase uma mímica humana do grande escrever da natureza.

Tanto o ideograma, quanto os signos do sistema divinatório *pa kua,* bastante conhecido entre nós como I Ching, compõem-se de traços. Não dependem do som, são invariáveis: desde seus primórdios, a escrita chinesa se recusa a ser um simples suporte da língua. A presença física do ideograma aponta para o gesto, situando-se numa tensão entre a exigência de linearidade da escrita e o "desejo de uma expansão espacial". Segundo Cheng, será este desafio, sustentado há quarenta séculos pelos chineses que, como vimos no capítulo 2, resistiu a todas as tentativas de "modernização", um desafio insensato?

A partir do traço, de um só traço, os ideogramas se compõem até um máximo de complexidade de 30 traços. Cheng nos dá um exemplo

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

simples e muito rico (idem, p.13). O traço unário, o *ichi*, é o traço inicial da escrita chinesa; é o traço que separa o céu e a terra e ao mesmo tempo os liga. A partir daí combinando (um) e (ser humano) obtém-se (grande) e com um traço a mais, (céu). Ultrapassando o céu, nasce (homem) e ainda acrescentando o radical (erva) temos um caracter complexo que significa lótus. Há dois pontos a ressaltar. O primeiro é que não há evidentemente nenhuma preocupação ou intenção de descrever o mundo ou figurar os objetos do mundo. Trata-se de uma co-criação do mundo, não a partir de uma cópia da realidade, mas a partir da sensibilidade interior do que escreve: é um ato de sujeito. As combinações dos traços revelam a essência dos objetos do mundo assim como os laços secretos que os unem. Portanto, o sentido codificado – por exemplo, lótus – não consegue jamais recalcar os outros sentidos mais profundos prontos a jorrar em cada encontro com o ideograma. É como se o ideograma fosse toda uma rede de traços significantes em lugar de um só significante que poderá ou não ser ligado ao resto do complexo associativo.

O segundo aspecto é que, para o chinês, o ideograma, apesar de sua artificialidade, apesar de ser uma produção subjetiva, tem uma vida própria. São unidades vivas, "seres dotados de vontade e unidade interna" (idem, p. 14). O ideograma é ele próprio, um elemento mítico: engendra imagens, criam-se talismãs com eles. No altar confuciano, por exemplo, há tabuinhas com ideogramas.

Este sistema de escrita condicionou todo um conjunto de práticas significantes: a poesia, a caligrafia, e a pintura repousam sobre o traço e formam uma rede semiótica complexa e unida. Não há compartimentalização das artes: um artista dedica-se à tripla prática poesia-caligrafia-pintura "como uma arte complexa onde todas as dimensões espirituais de seu ser são exploradas". (idem, p. 15).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.3.2.2
A caligrafia

Cheng nos informa que a caligrafia é um ato que revela o sujeito. O traço unário, por exemplo, apesar de sua simplicidade, é totalmente ímpar, autoral. Nos compêndios de caligrafia, estudam-se os vários exemplos de traço unário dos grandes calígrafos da história chinesa. É um ato subjetivo que permite ao que traça um reencontro com o ritmo de seu ser profundo. Como sabemos, e retomaremos adiante, Lacan considerou a caligrafia como uma modalidade importante de gozo. Embora sem copiar o ideograma, o calígrafo ressuscita a sua "potência imaginária" (idem, p. 16). Penetrando na realidade profunda de cada ideograma, este artista "esposa a cadência física" (idem, p. 16) do ideograma e o recria. O significado do ideograma não é absolutamente indiferente. Não é qualquer ideograma que é objeto de uma execução caligráfica: o significado nunca está ausente do espírito do calígrafo. Embora este não copie o ideograma, nem a realização da caligrafia passe pelo significado, o significado, no entender de Cheng, preside a escolha do ideograma.

No tratado de Shitao sobre a caligrafia sobre o qual Lacan e Cheng se debruçaram juntos (*Propos sur la peinture du Moine Citrouille-Amére*, Hermann, 1997), três noções principais foram ressaltadas: o *Yin-yun*, o traço unário e a receptividade.

A caligrafia e a pintura são uma arte de vida: isso significa que o gozo do sujeito está necessariamente implicado nela. O *yin-yun* é a promessa de vida, o caos anterior à distinção entre *yin* e *yang*. "É um lugar aberto onde o *élan* do não-ser na direção do ser é iminente" (Cheng, 2000, p. 147). Algo do *yin-yun* permanece mesmo depois do fim da execução, caso contrário o trabalho teria se frustrado. Algo inacabado deve restar. O traço único se solta do *yin-yun*. É equivalente ao sopro primordial do tao. Contudo, para isso, não se trata de treino, mas sim de receptividade. O calígrafo deve, "venerando a receptividade", exaltar o ser carnal do ideograma. O "espírito" do calígrafo, engajado pelos signos que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

vai traçar, o projetam para fora, de forma a que se realize em figuras formais portadoras de “múltiplos sentidos” (idem, p. 149).

Cheng nos relata que teve uma “discussão muito instrutiva” com Lacan sobre o ideograma *Yi* , cujo sentido mais básico é idéia ou intenção. A partir deste ideograma, forma-se uma constelação de termos que giram em torno da noção de imagem, signo e significação. Por exemplo, *yi-yi* significação, eficácia justa, e *yi-ying* estado além do dizível, que implica exatamente o impossível de significar pela palavra. Baseado nesta observação, diz Cheng, em primeira pessoa do plural:

> “Toda esta série nos inspirou a constatação que, por um lado, o signo é o resultado (ou a realização) de um desejo, de um objetivo, dotado de uma significação que não o esgota e, por outro lado, a verdadeira significação de um signo pode agir eficazmente e o ultrapassamento do signo pode se fazer a partir desta própria significação” (idem, p. 150).

É de fato muito inspiradora esta ligação tão íntima, tão orgânica do desejo e do signo, a ponto de serem ditos pelo mesmo ideograma, junto à compreensão de que a significação não esgota o signo. O signo seria esta atividade de re-criação do mundo, ou em termos lacanianos, de cernir o real.

Na seqüência, ainda na primeira pessoa do plural, recorrendo à memória como que em busca de veracidade, diz Cheng:

> “... me lembro bem, nos referimos à concepção desconstrucionista da linguagem e pensamos que, se é justo afirmar que o sentido de um escrito é continuamente ‘diferido’, isso não impede que a cada situação determinada, a cada encontro decisivo, a significação *seja*, na medida em que a significação em questão agiu eficazmente sobre os seres em presença, os fazendo acessar, no melhor dos casos, à transformação” (idem, p. 150).

A desconstrução incomodava a ambos, certamente. A Lacan, acusado por Derrida de falocentrismo ao fazer do falo um significante transcendental e a Cheng por acreditar na possibilidade de que o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ideograma constitua a sutura, a ligação entre o sujeito e o mundo. Nesta declaração conjunta, unem-se na defesa de que ao se produzir uma significação, ela opera sobre os demais significantes. A meu ver, há uma outra solução: considerar que os traços que compõem um ideograma estão continuamente evocando múltiplas significações e cada opera sobre o outro, no interior do próprio ideograma; um ”fogo aberto” (idem, p. 151), como diz Cheng.

A escrita ideogramática infuenciou de tal forma os poetas ocidentais que Haroldo de Campos, comentando a tradução feita por Cheng do poema de Wang Wei, “Na Montanha”, diz: “A.C.Graham, geralmente tão perceptivo quanto aos problemas da tradução, julga impossível transpor essa dimensão visual, a não ser que se inventasse um sistema de escrita logográfica [ou ideogramática]. Nãp me parece que a questão se coloque neste plano extremo de exigência. O lingüista G. Mounin ... soube discernir quanto a este aspecto, que para enfrentá-lo ... ”seria necessário algo da ciência tipográfica do ‘Coup de Dès’ mallarmeano e dos ‘Calligrammes’ de Apollinaire [...] ”Estes recursos hoje, já fazem parte do repertório técnico da poesia ocidental” (Campos, 1997, p. 175).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.3.3
Avanços teóricos

Nesta seção, pretendo examinar os trabalhos daqueles que se propuseram a buscar respostas às questões levantadas por Lacan.

Jean-Louis Gault, analista que estudou o japonês, examina em “Quelques traits remarquables de la langue japonaise” (*Lacan et la chose japonaise,* 1998) , especificamente, a proposição de que a língua japonesa é afetada pela escrita de uma maneira peculiar. Este exame deverá, no seu entender, evidenciar o papel da letra na estrutura e sua oposição ao significante.

Segundo Gault, é a total estrangeiridade da língua chinesa em relação aa japonesa que determina que a importação da escrita chinesa

tenha produzido um efeito tão peculiar. Este efeito é um bilingüismo: a introdução maciça dos significantes chineses (trazidos pela leitura *on-yomi* dos ideogramas) constituiu, no interior da língua japonesa, um dialeto chinês. Como disse Lacan em Lituraterra, nem todo mundo tem a felicidade de falar chinês em sua língua. Esta duplicidade lingüística oferece às formações do inconsciente uma situação propícia: a língua japonesa funciona como recalcante e os ideogramas (em *on-yomi*) se prestam ao recalcado.

O significante japonês é, portanto, fraturado em, no mínimo, dois (a leitura *on-yomi* ou sino japonesa e a pronúncia propriamente japonesa ou *kun-yomi*), mas na realidade, esta fratura vai muito além de dois, pois o ideograma era lido por dezenas de dialetos na China, além das transformações que o passar do tempo trouxe. É importante observar que a fonetização chinesa é muito rica, com várias entonações diferentes, Mas a fonetização japonesa reduziu em muito esta riqueza, pois o seu sistema fonético era muito restrito. Devido a isso, houve uma enorme produção de homófonos. Por exemplo, em japonês, há 37 caracteres cuja pronúncia é *kai*, 64 caracteres cuja pronúncia é *kan*, 77 *kô*, etc. A isto se acresce o fato de que, como o ideograma se abre a muitos significados, mesmo em japonês ele pode ser lido de muitas maneiras. Assim, descreve Gault, usando, junto com Lacan, um modelo ótico-sonoro: “O raio incidente do significante que cai sobre o cristal da letra se decompõe em uma multitude de raios refratados” (Gault, 1988, p. 25). Lacan, no Posfácio ao seminário 11, escrevera: “Esta escrita, que do *on-yomi* ao *kun-yomi* repercute o significante a ponto de rasgá-lo em muitas refrações...” (Lacan, 2003, p. 505). Já abordamos o uso deste significante repercussão na discussão acerca do seminário 18. Aqui, a idéia de repercussão fica mais clara: a letra é pedra ou cristal, onde o significante bate e “repercute”.

A proposição de inanalisabilidade do sujeito japonês repousaria sobre o fechamento aos efeitos do inconsciente ou vedamento ou tamponamento do inconsciente que Gault atribui a dois aspectos: a multiplicação dos significantes por um lado, produzindo um esvaziamento

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

dos equívocos significantes que estariam por isso em toda parte, numa generalização anulante e, por outro, o ideograma (ou letra) como referente que serve para satisfazer um dos registros do sujeito japonês, dividido, como todo sujeito, pela linguagem. O recalcado se alojaria na letra. Em uma língua como o português ou o francês, é difícil distinguir os significantes do recalcado, porque são os mesmos. Mas em japonês, por outro lado, seria difícil distinguir as formações do inconsciente, pois elas poderão ser sempre suturadas na referência ao ideograma.

Shingu Kazushige em "Écriture japonaise et inconscient" (Daruma, 1999 / 2000, nº 6 / 7) nos dá informações preciosas sobre o funcionamento dos ideogramas na língua japonesa e sobre o manejo cotidiano que os sujeitos japoneses fazem dele.

Segundo Shingu, quando homônimos são trazidos à palavra por um desejo inconsciente, produz-se "uma inquietante sensação de estranheza". Mas o sujeito japonês pode escapar à "ameaça surda" que faz pesar sobre ele qualquer aproximação com o desejo inconsciente, através do recurso aos ideogramas chineses.

Quando um japonês se depara com um homófono ao falar, "antes de sentir este estado passageiro onde o sentido fica em suspenso", ele se pergunta ou pergunta ao interlocutor: "Como se escreve isso em *kanji*?" O interlocutor pode escrever no ar, à vista do primeiro ou nas costas ou na palma da mão. Diz Shingu: "E aí, uma vez que os 'bons *kanji*' foram aplicados àquela série fonética equívoca, nos sentimos inteiramente reassegurados, a ponto de esquecer rapidamente tudo aquilo que poderia ter algum traço do inconsciente que começara a mostrar a ponta do seu nariz" (Shingu, 1999 / 2000, p. 14). Viajar pode ser muito angustiante para o japonês devido a ficar privado deste recurso para escapar aos constrangimentos da língua. Os *kanji* esvaziam a angústia difusa que os homófonos provocam. Os homófonos esperam pela significação dos *kanji* e flutuam no espaço aberto pelo discurso enquanto isso. Por esta razão, alguns propuseram que a análise de um japonês só se utilizasse da língua japonesa, mas Shingu considera esta proposta inexeqüível porque

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

o japonês lê, escreve e fala de uma maneira que mistura *kanji* com *kana* (o silabário japonês).

3.3.3.1
Novo algoritmo

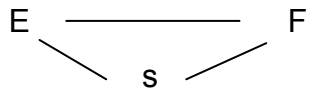
Pierre Skriabine em “Quand l’écriture travaille la langue” (*Lacan et la Chose Japonaise*, 1988) examina as línguas japonesa e chinesa à luz do algoritmo lacaniano S/s e propõe alguns avanços.

Partindo da indicação lacaniana de que a língua japonesa é “trabalhada” pela escrita, Skriabine demonstra que este “trabalho” é muito mais do que um simples efeito de repercussão. A idéia de repercussão sugere, como vimos no trabalho de Gault, que o significante “bateria pique” na letra para retornar, multiplicado, à língua. Não por acaso, Skriabine cita Cheng, que é um autor que pensa o ideograma de forma totalmente independente da língua.

Lacan diz que a letra é efeito de discurso e a escrita, um traço onde se lê um efeito de linguagem. Podemos identificar discurso e linguagem? A meu ver, discurso é um termo mais amplo que linguagem. Senão vejamos: Lacan observa que o caracter sai do discurso chinês de outra maneira que não aquela que produziu a letra alfabética ou fonética. A escrita japonesa, por sua vez, vem a se originar deste caracter chinês, que é introduzido na língua e no discurso japonês dos quais não saiu, isto é, o caracter chinês, o ideograma, não é efeito da língua nem do discurso japonês. Produziu-se um novo léxico no Japão. Isto trouxe a esta língua uma duplicidade muito particular, embora não inédita, pois como vimos no capítulo 2, a letra freqüentemente é importada. Gerard Pommier se faz esta pergunta: é mais fácil pegar as letras do vizinho? Certamente que não; a questão é que é estas são mais atraentes porque não tem sentido ainda (ver capítulo 2, seção sobre Gérard Pommier). Portanto, a situação não é excepcional, mas é especialmente propícia à pesquisa, pois a escrita chinesa é a última escrita ideogramática viva.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

O algoritmo lacaniano S/s indica os lugares e a articulação do significante – o que se escuta – e do seu efeito, o significado – o que se lê do que se escuta do significante. A barra indica que não há relação entre eles nem tampouco com o chamado referente. É esta barra que ocasiona os efeitos do inconsciente. Segundo Skriabine, este algoritmo não dá conta do que ocorre nas línguas chinesa e japonesa. Vejamos, em primeiro lugar, sua proposta de um esquema ternário, que comportaria a referência à escrita, no caso chinês.



E - escrita
F - fala
s - significado

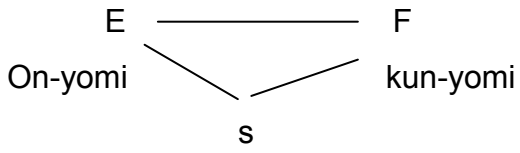
Como na língua chinesa cada caracter corresponde a uma só leitura, a passagem da escrita à fonetização não apresenta nenhum problema. Mas a ultrpassagem da barra e a chegada à significação, no entender de Skriabine, encontra um caminho peculiar que se faz pela escrita. Como vimos na seção sobre Cheng, a escolha dos caracteres, sua aparência gráfica tem efeito sobre o significado, efeito este que não é imagético, mas tampouco é totalmente convencional, como a letra fonética. A letra chinesa pode produzir sua significação independentemente de sua língua de origem: pode ser traduzida sem sua mediação (é o caso da leitura *kun-yomi*). De modo semântico, qualquer língua pode ser escrita em chinês. Há, portanto, um efeito de significação que é totalmente ligado à escrita e que não é pictográfico, como já observamos. A própria escrita funciona como significante e comporta em si, o significado. É um signficante gráfico.

Na língua japonesa, há uma barra a mais. A estrutura se complica porque há um enigma a mais. Com a dupla leitura *on-yomi* (que também é múltipla devido aos homófonos) e *kun-yomi*, os signos surgem como charadas ou enigmas que dependerão da perspicácia do leitor para serem lidos. Esta dificuldade criou o silabário japonês, chamado *kana,* que é derivado de uma simplificação e estilização maciça do uso fonético dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ideogramas chineses. Se um japonês lê um texto, sua leitura comporta pausas porque ele tem que refletir: há enigma e a reflexão o levará à fonetização correta. Skriabine nos dá um exemplo preciso: se apresentarmos a um japonês a escrita do nó borromeano, em japonês, ele entende de imediato que se trata de um nó composto de três círculos ligados. Mas não saberá como dizê-lo. Alguém tem que ensiná-lo.

O esquema para o japonês seria o seguinte:



No nível significante, surge uma barra pontilhada que a escrita deve resolver. A outra barra se divide também, como no caso chinês, entre o registro do ideograma ou da fala. Do lado da escrita temos a leitura *on-yomi* e do lado da fala, a leitura *kun-yomi*, semântica, ligada ao significante japonês.

Segundo Skriabine, esta operação da escrita sobre a língua coloca o leitor japonês cotidianamente perto do que é para o leitor ocidental, a experiência de ler Joyce.

Avançando um pouco mais, Skriabine tenta precisar algumas indicações de Lacan no texto Lituraterra. É um desenvolvimento que aproxima Lacan e Derrida, exatamente na questão da letra. Duas passagens bastante difíceis são abordadas: “É a letra enquanto tal que dá apoio ao significante segundo sua lei de metáfora” (Lacan, seminário 18, inédito, lição 7) e “...o que choveu do *semblant* enquanto significante, a letra não o decalca, mas seus efeitos de linguagem. Ela só remonta a isso se disso receber um nome” (idem, lição 7). Skriabine vai tentar elucidá-las, articulando-as com as leituras *on-yomi* e *kun-yomi*. Vejamos seus argumentos.

Em primeiro lugar, é importante frisar que a questão de uma língua que é operada, afetada, pela escrita reverte o dito lacaniano que a letra é efeito de discurso. Neste caso, o discurso seria afetado pela letra. Esta é

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

a hipótese de Lacan embora dê a este fato o caráter de uma exceção. Na verdade, como já vimos, a letra é quase sempre, na história da escrita, estrangeira. Tem uma existência autônoma em relação à fala. Seria um outro discurso, aquele que não seria do *semblant*.

Ora, o efeito de escrita que Lacan encontra no japonês está ligado a esta escrita especial, única na atualidade, os *kanji*. Cada *kanji* tem um nome que vem a ser a leitura *on-yomi* em japonês. Segundo Skriabine, a substituição que consiste em utilizar o que tem nome para designar o que se diz em japonês, seria a lei de metáfora a que Lacan se refere. A meu ver, a letra tem, assim como o objeto perdido, uma metaforicidade fundamental que é característica do traço mnêmico freudiano. Esta letra – rasura pura – difere da letra ocidental que fixa ou torna unívoca a fonetização e, portanto, a significação. Esta é a razão pela qual, na escrita japonesa e também na chinesa (o livro de François Cheng *Écriture poétique chinoise* o demonstra eloqüentemente) a relação do traço com o significado é mais frouxa, mais solta. Pergunta-se Skriabine: "Não haveria aí um gozo particular, aquele que se tem quando na ruptura do *semblant*, algo insiste na escrita e na letra?" (Skriabine, 1988, p. 59). Este gozo, sabemos desde Freud (ver capítulo 3, Freud e a escrita psíquica), é o do *non-sense*. Esta escrita sustenta a ordem do meio-dizer. Skriabine denuncia o logocentrismo ocidental exatamente em relação a esta letra universalizante que se liga à procura de uma verdade totalizante que faria amálgama do particular e do contingente. No Japão, o particular é conservado, a escrita dominada pelo particular do traço que valoriza o fazer, o *savoir-faire* das artes, artesanatos e tecnologias. Discurso metonímico que, com base em sua relação frouxa entre signficante e significado, é impreciso e não-unívoco.

3.3.3.2
Jacques-Allain Miller

Miller aprofunda a questão da letra, principalmente na sua relação com o gozo, em "Remarques et questions" (*Lacan et la chose japonaise*,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

1988).

Certamente a hipótese de um sujeito fechado ao inconsciente se prestar para pensar as próprias condições de exercício da psicanálise. Miller propõe que esta situação seja tomada miticamente: teria havido um tempo em que os sujeitos tinham uma dupla referência à escrita e à palavra. Mas como a língua japonesa tem uma existência real e o caso da importação de uma escrita não é raro na história da escrita, temos que pensar psicanaliticamente a situação concreta de uma subjetividade afetada pela escrita. Lembro que, segundo Derrida, há um recalcamento da escrita ao qual Lacan é sensível e a "promoção da escrita" dirige toda a segunda parte de seu ensino (ver, mais adiante, nosso comentário ao texto "Pour l'amour de Lacan", na Conclusão desta tese). De acordo com Milner (2000, p. 7), este momento coincide com um adeus à lingüística.

De toda maneira, mesmo que tenha havido este tempo mítico de referência à escrita, não me parece adequado pensar que neste tempo não haveria o inconsciente. Proponho que a referência à escrita, precipuamente ideogramática neste caso, suturava continuamente as formações do inconsciente. A fonetização da letra teria barrado a referência à escrita, criando a forte relação significante-significado que domina o pensamento ocidental.

Mas Miller vai se deter na questão do gozo, pois além da língua japonesa ter uma existência real, o sujeito japonês goza. Já tínhamos visto que devido ao formalismo, este laço social extremamente sutil, no dizer de Lacan, é mais verdadeiro no Japão que a verdade tem uma estrutura de ficção. O discurso japonês "desnuda a estrutura de ficção da verdade, o estatuto de *semblant* do inconsciente e o vazio do sujeito" (Miller, 1988, p. 97). Como se produziria aí o gozo? Ora, a letra fonética no discurso ocidental, ou tal como é usada na ciência, "demite o gozo". Esta é uma expressão de Lacan que acentua uma renúncia ao gozo e à subjetivação que a ciência ou a filosofia metafísica exigem e que Freud considerou como a maior renúncia ao princípio do prazer de que o homem seria capaz. O significante representa, este sim, o sujeito para outro significante. Mas a letra não, devido a seu *non-sense*. Esta é a razão pele

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

qual a letra faz ruptura no sistema simbólico ou no *semblant*. No discurso japonês, isto se reverteria: a letra não demitiria o gozo. Como vimos na seção sobre Cheng, são práticas onde o sujeito se revela. Considero crucial chamar a atenção aqui para o fato de que Miller e seus colegas da Coisa Japonesa não estão falando da escrita psíquica, da "letra" inconsciente, e sim de uma escrita visível, que se presta, contudo, evidentemente, a atos significantes dos sujeitos afetados por ela. A escrita psíquica, traço ou letra inconsciente, de fato não "representa" o sujeito, ela é o nó do sujeito em sua falta de sentido.

Miller se debruça sobre Lituraterra e lança uma questão que lhe permite avançar. De volta á metáfora geográfica que já abordamos inúmeras vezes, nuvens-chuva-sulcamento, Miller se pergunta: a letra é efeito ou produto da ruptura de *semblants*? Sua interpretação, diferentemente da que apresentei na seção sobre Lituraterra, neste mesmo capítulo, é a seguinte: a chuva é a escrita que destrói as nuvens e tem como efeito o sulcamento. A ruptura da rede significante acarreta a emissão de uma matéria que é gozo, produto desta ruptura. E a chuva escreve as letras sulcando a terra. Não é, portanto, o significante que chove e sim a letra. O produto da ruptura de *semblant* seria o gozo e o efeito desta ruptura seriam as letras, efeito, portanto, de gozo. Onde Lacan disse que chovem significantes, o que acompanhei, embora tivesse destacado que a frase "a escrita é sulcagem do significado" fosse paradoxal, Miller diz que chove a própria escrita.

Porque Miller força a própria concepção lacaniana, simplificando seus paradoxos e indecidíveis? A meu ver, Miller tenta ser mais realista que o rei. Força o texto lacaniano para acomodar e sustentar o dito de Lacan que a letra é efeito do significante. Como sabemos, é neste ponto que a disputa com Derrida se faz mais acirrada, e mais equivocada também, traindo rivalidades imaginárias que atrasam a psicanálise: trata-se da polêmica sobre a anterioridade ou não da letra. Como veremos no capítulo 5, Derrida e a escrita, este é um enorme equívoco. A escrita em Derrida não é absolutamente a escrita visível, que seria a única a se candidatar à disputa de anterioridade com a fala. A escrita derridiana é a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

própria estruturalidade da estrutura, ela despe a estrutura de seu ranço arquitetônico A meu ver, é a estrutura do funcionamento do inconsciente, rede de traços tomados em sua metaforicidade fundamental. Em todo caso, todos concordamos com o caráter *pas-à-lire*, resistente à significação, do inconsciente.

Contudo, proponho ainda uma maneira de solucionar o impasse que levou Miller ao gesto regicida que acabamos de analisar. Podemos pensar, com Freud, que a ruptura do *semblant* seja um exemplo de desligação (*ent-bindung*). Neste caso, a representação-palavra seria devolvida a seu estado de representação-coisa e, mais ainda, de puro traço (ver seção sobre "O inconsciente" no capítulo 3, Freud e a escrita psíquica). Chuva, portanto, de traços, formando letras ou ideogramas. Este desenvolvimento nos leva bem perto do mito chinês de que o céu ou a natureza escreve no caso da tartaruga !!

Aprofundando a relação da letra com o gozo, Miller retoma o litoral: a prática da letra – tanto na literatura quanto na caligrafia – é litoral entre saber e gozo. A letra é o terceiro termo que faz borda, mas não mediação. Miller propõe que se a escreva com L, de letra e de Lacan, e não com S, porque não é um significante. A letra, na prática da caligrafia, acentua a distinção entre o escrito e a fala porque não é para ler: não tem função de notar a fala.

Qual a aposta da caligrafia, esta aposta que se ganha com tinta e pincel? É recuperar, num único traço, o gozo perdido. Miller observa que esta letra contém o traço unário e também uma aproximação com o objeto *a*, uma vez que sua utopia é cernir o gozo perdido. O sujeito se revela e entra em *fading* diante de uma forma bela: o informe do objeto *a* se encarna. Diz Miller com grande felicidade: "*Ça reste beau*" (idem, p. 104). Resto belo. Caligrafia.

Dando mais um passo, Miller observa que o encontro com um significante último que a análise extrairia do Outro, que Lacan intitulou S (Ⱥ), no Japão não implicaria em barra sobre o outro; seria L (A): letra correlativa a um Outro não barrado, onde a relação à escrita é constante no próprio ato de falar. É a leitura *on-yomi* que diz o nome do ideograma.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Decorreria daí uma modificação na escrita do fantasma: S ◊ L. Esta seria a razão do bem estar do sujeito japonês, sua satisfação na referência à letra. O sujeito ocidental se satisfaz falando, mas o fantasma é difícil de confessar, na verdade mal se presta a ser verbalizado. A meu ver, é da ordem do traço. Diz Miller: "É uma situação limite que faz buraco no que se pode dizer" (idem, p. 106). É neste ponto que, no sujeito japonês, há a referência à escrita, no registro do fantasma, tomado como um objeto.

Ora, se supomos a escrita psíquica e o traço, não devemos nos confundir supondo que a referência ao ideograma consiga "escrever" totalmente o que não se pode dizer. Miller sugere que este L (A) implicaria uma completude do outro com o auxílio da escrita. Por outro lado, é o próprio Miller que nos diz:

> "Enfim, acentuar a função da letra no lugar do objeto pode nos ajudar a compreender que o japonês deteste aquilo que não pode ser dito. A sra. Nakagawa me disse que de fato, quando um japonês sofre verdadeiramente, e que portanto, não consegue exprimi-lo plenamente, não consegue dizê-lo plenamente, ele prefere não dizer nada. Este recuo diante da evocação do indizível, que é o objeto *a* como buraco no saber, me parece coerente com minha hipótese da prevalência da letra no lugar do objeto *a* " (idem, p.107).

Miller conclui, ecoando Wittgenstein, com o que seria o axioma mais japonês que um ocidental poderia formular: "Aquilo que não se pode falar, deve-se calar".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3.4
Algumas conclusões

A busca de um discurso que não seria da ordem do semblante levaria ao inconsciente enquanto real e não simbólico, ou seja, encontrar uma abordagem ao inconsciente que não passasse pelo desfiladeiro do significante e das significações infindáveis.

Neste Tempo 3 da elaboração lacaniana, nossa operação de extração revelou, em meio a contradições e indecidíveis, alguns avanços

em direção a um resgate do seminário 9. Destaco dois aspectos. Em primeiro lugar, a noção de litoral que implica uma identificação do campo do gozo com o campo da escrita, e no outro lado, do saber com a fala. Como veremos em seguida, no capítulo 5, esta é uma das mais importantes colocações de Derrida, base de toda denúncia do logocentrismo ocidental. Lacan situa a letra fonética no litoral entre estes dois campos heterogêneos e, aí situada, ela poderia bascular para um lado ou para o outro. A busca de práticas da letra onde a significação não se produz é uma tentativa de aproximar a tarefa do psicanalista desta prática de esvaziamento das significações Em segundo lugar, dou máxima relevância ao "operar sem indicar" na cena lacaniana da escrita. Leio neste traço, que opera sem indicar, o ponto de máxima aproximação com o traço freudiano e com a escrita derridiana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4
Tempo 4: A escrita como o Um todo só

4.1
Introdução

Considero que o final da elaboração lacaniana sobre a letra e a escrita se desloca na direção do real. Encontra-se nos seminários 19 e 20, embora a questão do real impossível já tivesse se apresentado antes.

Talvez pudéssemos caracterizar este Tempo 4 por uma proposição central: a escrita está necessariamente ligada a uma impossibilidade.

.

A frase *il y a d'l'un* do seminário "... *ou pire*" provoca uma revisão na temática do Um no ensino de Lacan, diferenciando sua incidência nos registros simbólico, imaginário e real.

Em busca da presença da escrita na fala, Lacan reconhece que há uma hiância impossível de cobrir entre fala e escrita. A análise deveria produzir um dizer, que Lacan vai distinguir dos infindáveis ditos, que seria esta presença buscada, a presença da escrita na fala ou em outras

palavras, um dizer como escrita. Em que consistiria este dizer? Consistiria em que se sustentasse todo só, sem remetimentos a nada mais.

No campo do traço unário, como já vimos, temos a identificação, ou seja, traços emprestados pelo outro que passam a ter função de signos para o sujeito operando como recobrimento da falta a ser. O unário é o registro do possível, do que é possível dizer. A frase *il y a d'l'un* abre o campo do que Lacan vem a chamar de uniano: aponta para a não-relação, o Um do real sempre encoberto pela fala. Coloca-se fora de qualquer suporte identificatório. É o Um-todo-só do seminário 19.

No seminário 20, Lacan define o campo da linguagem como produzindo dois efeitos: a fala e a escrita. A escrita neste seminário se caracterizaria por não suportar nenhum remetimento de ordem significante: nem metáfora nem metonímia. Com Há do Um, Lacan aproxima a escrita dos nós. O nó borromeano seria a "melhor metáfora" do Um. É uma certa materialização do Um.

Na tentativa de estabelecer a relação do Um com o Outro, Lacan diz que o outro é Um-a-menos. Haveria uma operação permanente de extração do Um que vai constituir o Outro.

4.2
A escrita na fala

Procedo em seguida à operação de extração quanto ao seminário 20.

O seminário 20 é considerado de extrema importância, pois é onde Lacan aborda mais detidamente o gozo e em especial enceta uma busca de dar precisão a um gozo que seria além do gozo fálico – o gozo suplementar da mulher ou gozo feminino esquematizado nas fórmulas da sexuação. A questão do gozo, que é sempre do corpo, revela excluir o sujeito: não há sujeito do gozo. É, portanto, uma questão que toca o real. Por esta razão, Lacan elabora neste seminário algumas relações entre o gozo e a escrita. Introduzindo a topologia e o nó borromeano, Lacan buscará no nó um suporte de escrita para a ex-sistência do gozo que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

apaga todo o sentido.

Mas o seminário 20 é também um seminário onde Lacan se relê e esta operação de releitura e o próprio conceito de leitura, por si só, já dão margem a importantes observações sobre a escrita.

No capítulo III, intitulado A função do escrito, Lacan parte de uma questão fundamental: como situar, no discurso analítico, a função do escrito, como uma realização concreta da escrita, algo como a relação entre a língua e a fala? Ora, a escrita não é do mesmo registro que o significante, segundo Lacan. Ao falar, produzimos significação. Observo aqui que esta afirmação já nos revela que não se trata simplesmente da escrita visível aqui. Em todo caso, neste ponto de sua elaboração, Lacan já não está tão preocupado com a fala e sim com o discurso, definido como modo de ligação entre os falantes. Dando por suposto que não existe nenhuma realidade pré-discursiva, Lacan aborda a função do escrito no discurso analítico pela leitura e pelo *pas-à-lire*. A leitura tanto pode produzir significação, quanto pode ser um mero soletrar que não a produz. Na análise, há uma ligação entre o *pas-à-lire*, que resiste à significação e o bem-ler que seria a interpretação. Percebe-se que Lacan leva para a fala as categorias de leitura e ilegibilidade, aproximando a escuta da leitura.

A primeira questão sofre então um deslocamento: o que, no discurso analítico, é efeito de escrita? Diz Lacan: ”Se há algo que possa nos introduzir à dimensão da escrita como tal é nos apercebermos que o significado não tem nada a ver com o audível ou com os ouvidos, mas com a leitura do que se ouve” (Lacan, 1996, p. 47). Há, portanto, escrita na fala. Remeto o leitor ao capítulo 5, onde há uma importante pontuação de Derrida sobre Saussure quanto a este tema.

Contudo, Lacan insiste no *pas-à-lire* da escrita: “O escrito não é para ser compreendido” (idem, p. 48), já apresentado no seminário 18. Como entendê-lo? “A barra, enquanto ponto de resistência à significação, é onde, em qualquer uso da língua, se dá oportunidade a que se produza o escrito” (idem, p. 48). Esta frase pode ser bastante esclarecedora. Vamos analisá-la. Em primeiro lugar, conclui-se que a produção do escrito

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

tem a ver com o tempo em que a barra não foi transposta e a significação ainda não se produziu. É neste estágio que pode se produzir o escrito: momento de estranhamento, de equivocação, que ocorre tanto na leitura de um texto visível quanto na associação livre do analisante ou na fala em geral. O escrito na fala é, portanto, aquilo que não foi lido (ou significado) ainda. A escuta-leitura analítica deve favorecer a extração destes pedaços de escrito através da interpretação que é algo entre "enigma, citação ou equivocação". Como vimos na seção anterior sobre os enigmas com que o japonês se depara ao ler, esta tarefa de interpretação seria extremante sensível nestes sujeitos, quase uma análise permanente.

Outra colocação problemática vai nos permitir avançar. Diz Lacan: "Tudo que é escrito parte do fato de que será para sempre impossível escrever a relação sexual" (idem, p. 49). Lacan atribui assim a algo que não se escreverá jamais (a relação sexual) a origem de tudo que é escrito. Mais uma vez, percebemos a necessidade de compreender a escrita como algo diferente da escrita visível. Uma possível leitura seria que, do corpo, marcado pelo recalque, origina-se a pulsão, por sua vez marcada pela impossibilidade de gozo total ou de descarga total, impossibilidade de estabelecer o "Um da relação sexual". Do gozo total, só resta ao sujeito o gozo fálico. Donde tudo que é escrito tem alguma afinidade com o resto que sobrou do gozo fálico, devido à impossibilidade de satisfação da pulsão. Ou, em outras palavras: "É assim que a escrita mostrará ser uma suplência deste não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher" (idem, p. 49). Aproximam-se a escrita e o gozo da mulher por estarem ambos fora da falicidade ou do gozo fálico.

Há algo então que, embora não consiga inscrição, luta para tal e de alguma maneira, consegue se fazer reconhecer em algumas práticas corporais.

Se a escrita aqui não é a escrita visível, mas a outra, uma outra, podemos entender que, na concepção de Lacan, o escrito tem afinidade com o não todo, com o que escapa de todo discurso. Portanto, o escrito sempre aparecerá no limite do discurso ou no buraco do discurso; diz Lacan: "A condição da escrita é que se sustente por um discurso" (idem,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

p. 50). Contudo, esta “sustentação” não parece ser um pilar ou uma base. Talvez possa ser pensada como o litoral, um apoio tangencial. Não há realidade pré-discursiva, mas há real fora do discurso.

“A letra é radicalmente efeito de discurso” (idem, p. 50), diz Lacan. Até mesmo as inscrições, que não são letra propriamente e sim marcas distintivas, e que “não tem nada a ver com a conotação significante, mas que a elabora e aperfeiçoa” (idem, p. 50). O próprio caracter chinês é tratado por Lacan como letra. Ora, em primeiro lugar, temos aqui uma nova definição de letra: tradicionalmente, a letra é fonética, é alfabeto grego, fonético. A letra surge com a fonetização. Ao estender o termo letra às marcas distintivas nas cerâmicas fenícias (a que já nos referimos no capítulo 2) e aos caracteres chineses, Lacan nos traz uma nova definição de letra: é algo que é efeito de discurso. Os discursos podem ser vários: na teoria dos conjuntos vigora um, na álgebra outro, na psicanálise e na língua chinesa outros ainda. Mas, esta letra redefinida que podemos, sem dúvida, aproximar do traço freudiano, será sempre efeito de discurso.

Apesar de a letra e a escrita serem efeitos de discurso, a linguagem falada se aperfeiçoa ao jogar com a escrita. O jogo com o significante escrito que Joyce fez veio a “rechear o significado” (idem, p. 51) de forma semelhante ao lapso, podendo ser lido de muitas maneiras: é a palavra valise. Ou lê-se mal, ou lê-se de través ou não se lê. Lacan enfatiza a importância da leitura porque aí se mostra que na dimensão do ler, estamos no discurso analítico. A capacidade de ler é suposta no sujeito do inconsciente; donde o sujeito é também suposto poder aprender a ler. Os animais não lêem. Esta é uma rara ocasião em que Lacan faz uma ligação entre o inconsciente e o escrever e o ler. Ler e escrever surgem aqui quase como funções inconscientes.

Interessa aqui uma articulação com o *pas-à-lire* como definição de escrita, ou melhor, do escrito. Ler e escrever são, como dissemos, apresentadas como funções do inconsciente. Como articular, portanto, estas duas afirmações? Haverá uma contradição aí? Parece-me que a coisa pode se esclarecer do lado do ler. Há uma diferença crucial entre ler e “soletrar”. A atividade de leitura, enquanto soletrar, não produz nenhum

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significado: é mesmo uma redução ao nome da letra. A escrita, enquanto *pas-à-lire,* encarna o real na medida em que resiste à significação. Uma fórmula matemática é um bom exemplo disso. A meu ver, a leitura da escrita visível é sempre produtora de significado. A leitura-escuta analítica, na concepção lacaniana, seria da ordem do soletrar a letra ou o traço e não de produção de significado.

A relação da escrita como *pas-à-lire,* com a leitura, enquanto dimensão do inconsciente, mostra o lugar de borda ou beira que a escrita ocupa neste momento da elaboração lacaniana. Poderíamos dizer: o inconsciente é estruturado como uma escrita que pode vir a ser lida ou não.

4.3
O matema: transmitir sem significar

Em 1971, Lacan já apresentara o significante alíngua em oposição à noção de matema. Se o matema buscava uma transmissão integral, que seria aquela onde se transmite sem significar, alíngua, enquanto articulação do desejo com a língua, revelava um resto impossível de integralizar, o não-todo.

Neste seminário 20, Lacan volta a abordar o tema, desta feita em uma articulação com a letra e a escrita: “Nada parece constituir melhor o horizonte do discurso analítico do que o emprego que se faz da letra na matemática” (idem, p. 60). Na linguagem corrente, é a letra que revela no discurso que há uma gramática e a gramática só se revela por escrito. A gramática e a matemática tem algo em comum, que é a sustentação por escrito. Este uso que Lacan faz aqui do “escrito” pode ser entendido como uma forma que independe do significado e que, portanto, estaria além e aquém da fala. Diz Lacan: “Supor um aquém – bem sentimos que há nisso uma referência intuitiva. E, no entanto, esta suposição é ineliminável porque a linguagem, em seu efeito de significado, não é jamais senão lateral ao referente... A linguagem é insuficiente: algo fica fora, indizível...” (idem, p. 61).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Neste seminário, Lacan continua a desenvolver as fórmulas da sexuação junto à lógica modal. Gostaria de abordar apenas um aspecto desta elaboração que é a aproximação entre a escrita e o gozo feminino.

Esta aproximação repousa sobre a significância. O gozo fálico, sendo o gozo da linguagem, opõe-se, de uma certa maneira, ao gozo feminino na medida em que estando a mulher não-toda na ordem fálica, este gozo não pode se dizer. Aquele ou aquela que ocupa o lado mulher das fórmulas da sexuação não pode dizer o que sabe deste gozo. O gozo feminino encontra assim uma barreira à significação. Já no seminário 18, como vimos antes, Lacan aproximara a letra e a escrita deste gozo fora da ordem fálica, colocando-as na borda do buraco no saber, ou no litoral entre gozo e saber.

Lacan busca poder formalizar através da lógica matemática um modelo para o real, mas logo verifica que" o real só pode se inscrever por um impasse na formalização" (idem, p. 125). Ainda assim, a formalização matemática se aproxima do discurso analítico na medida em que também se faz ao contrário do sentido, "quase a contra senso" (idem, p. 125). Da mesma forma que o discurso analítico, "isso" não quer dizer nada. Lacan cita Spinoza e seu espanto com a teia saindo do ventre da aranha: é uma emocionante imagem, na natureza, do real acedendo ao simbólico, que ecoa um pouco a metáfora geográfica de Lituraterra. Embora sem sair do campo da linguagem, a escrita das fórmulas da sexuação constitui um suporte que vai além da fala. Este não-senso da letra pode sempre ser revirado para o lado do sentido. Numa rara metáfora biológica, Lacan diz que a função da letra é como o gérmen que pode veicular tanto a vida quanto a morte. Para passar a letra para o lado do saber, o sujeito tem que adquirir este saber na linguagem, no Outro. É um lugar. O inconsciente, como saber que não se sabe, obriga à leitura: um sonho, por exemplo, se lê a partir do que dele se diz. Lacan encontra aí a letra neste estado de gérmen podendo se transformar em saber que tem que ser adquirido, apreendido na linguagem. Acentua-se aqui a dimensão simbólica do saber.

Por outro lado, não há desejo de saber, o inconsciente não quer

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

saber. Lacan alerta para que não suponhamos à letra "pretensas mensagens" (idem, p. 132). Permito-me uma longa citação: "A linguagem comporta uma inércia considerável, o que se vê ao comparar seu funcionamento com os signos que chamamos de matemáticos, matemas, unicamente pelo fato deles se transmitirem integralmente. Não se sabe o que querem dizer, mas se transmitem. Nem por isso deixa de acontecer que eles só se transmitem com o auxílio da linguagem e isso é o que constitui toda a claudicação do negócio" (idem, p. 150, grifos meus).

Lacan sonha com a formalização matemática para fugir à claudicação da linguagem: "é nosso ideal" (idem, p. 161). Contudo, esta escrita não é possível sem a língua. É uma formalização, simbólica portanto, mas não significa nada. Há um simbólico que ex-siste à fala.

Mais uma vez, sentimos que há um transitar do real ao simbólico que já é uma escrita, mas ainda não é uma significação.

Relendo Lituraterra, Lacan afirma que quando há ruptura de semblante ou de saber ou da cadeia significante, escreve-se um significante sozinho que deixa traço: "Os riachos [filetes d' água, na minha tradução], traço metafórico da escrita, estão ligados a um idealismo que ressalta do impossível de escrever a relação sexual" (idem, p. 163). Nesta releitura, Lacan faz este importante acréscimo: além do mero efeito da chuva, os traços seriam como que uma "representação" do impossível. Embora não exista metalinguagem, o traço deixado pela linguagem se confunde com a metalinguagem, pois "é por aí que o sujeito retorna à revelação do correlato da língua" (idem, p. 164). O retorno ao "correlato da língua" seria quando o sujeito se vê escrito, escrito pelo Outro e isso o atinge com a força de uma revelação. Diz Lacan: "A escrita é então um traço onde se lê um efeito de linguagem" (idem, p. 164).

A aproximação entre escrita e metalinguagem volta a incomodar Lacan e obriga-o a mais ressalvas: "A escrita não é a metalinguagem embora possamos fazê-la preencher uma função parecida" (idem, p. 165). Mas ainda assim seria "secundária [a escrita] em vista do Outro, onde a linguagem se inscreve como verdade" (idem, p. 165). Embora tentando afirmar a primariedade do Outro, Lacan se trai ao usar o verbo inscrever

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

para descrever este lugar onde a linguagem serve para tentar suprir a impossibilidade de, mais uma vez, escrever a relação sexual. Contudo, é importante reconhecer que inscrever mantém alguma diferença em relação a escrever. É algo da ordem de uma marca que apenas assinala uma presença.

O fato ineludível é que Lacan não pode pensar a subjetividade fora do contexto parental do Édipo e do desejo, ou seja, do Outro. Neste ponto, marca-se, a meu ver, uma diferença em relação à arqui-escrita de Derrida que é totalmente desencarnada e está presente na própria linguagem falada (ver capítulo 5).

É através da oposição entre a fala no tempo e as dimensões espaciais da escrita que Lacan adentra a topologia: como uma escrita cujos impasses farão cernir o real, assim como já afirmara em relação às fórmulas matemáticas: "... a importância deste troço [o nó borromeano] e o que ele tem a ver com a escrita no que eu a defini como aquilo que deixa de traço a linguagem" (idem, p. 167). Observo aqui incidentalmente que esta seria um excelente definição da escrita psíquica freudiana.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4.4
Há do Um

Não abordarei nesta tese a topologia lacaniana. O que nos interessa nesta passagem à topologia é a formulação "há do um" (*il y a d'l'un).* Retomada brevemente em "Mais ainda", esta formulação fora, como diz Lacan "repisada" no ano anterior, no seminário ... *ou pior*. Traz a questão do número em articulação com a escrita e a fala.

Como vimos detalhadamente ao abordarmos o seminário da Identificação, Lacan pensara o traço como unário. O Há do um é um passo adiante: o Um é trazido para o registro do real. Lacan marca esta passagem com o termo uniano em oposição a unário. Se o traço se ligava ao unário pelo aspecto da contagem, da repetição, e por uma identificação fundante que alienava o sujeito ao campo do Outro, o uniano afirma um registro que excede o unário. Trata-se do seguinte: o sujeito se

constitui na cadeia significante, no 1+1, mas na verdade, entre os significantes, não há relação: há separação. E na experiência analítica, esta separação aparece como “há do um”, permitindo distinguir a escrita na fala e extrair da fala o Um-todo-só ou Um do real. É um reconhecimento de Lacan da hiância entre estas duas dimensões. Mas Lacan vai chamar a esta escrita na fala de Um dizer, diferenciando-o dos ditos que sempre remetem a outro dito, fazendo cadeia. Produz também um neo-grafismo que ressalta a escrita na fala, de modo muito semelhante à diferencia (*differance)* de Derrida: *il y a d’l’un* que transcreve a contração da palavra falada. O partitivo “do Um” indica exatamente que é impossível fazer um todo ou um universo com o Um, pois ele ex-siste à cadeia dos outros uns que se contam.

Lacan associa o objeto *a,* enquanto vazio, enquanto nome da falta de objeto, ao Um. O que está no fundamento do “Há do Um” provém do “lugar onde se faz um buraco” (Lacan, 2003, pág. 546). O Um é o vazio do buraco e permite a Lacan uma abordagem do real pelo número.

A proposta de que o analista ocupe o lugar de objeto *a* e não de Um-mestre situa-o “de uma outra maneira numa prática que joga com outro real: justamente aquele que está para nós em-jogo de dizer” (idem, p. 545). Não se trata mais da descoberta do inconsciente. Mas sim da criação do discurso analítico que só pode se produzir “a partir de uma certa tradição da Escrita” (idem, p. 545). A mulher estaria muito bem dotada para se sustentar nesta escrita porque não suspira pelo Um da relação sexual ou da função fálica.

Embora sempre atento à linguagem e à lingüística na abordagem dos “nós do simbólico”, Lacan convoca os analistas a não se esquivarem daquilo que existe de real no campo lingüístico. “O significante Um não é um significante entre outros e supera aquilo que é o entre-dois destes significantes que o sujeito pode ser suposto [advir]” (idem, p. 547).Trata-se de que devido ao gozo, o sujeito não tem com o outro, parceiro, uma relação quantificável, exigência da ciência. Foi a análise do inconsciente que revelou isso: o inconsciente tem um saber que se manifesta nos lapsos, nos sonhos, nas brechas da fala. Este saber é um saber do Um:

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

"saber superior ao sujeito, inconsciente, na medida em que se manifesta como ex-sistente – é o saber de um real do Um-todo-só, totalmente sozinho, todo só onde se diria a relação" (idem, p. 547) Estamos aqui bem próximos da arqui-escrita de Derrida e também das formas a priori de Kant. Retornaremos a isso na seção de articulação entre Lacan e Derrida. Este saber do Um, além de real, é da ordem da escrita e a análise deve levar o sujeito à impossibilidade lógica que encarna o real: o Um não faz relação. Com Há do Um, Lacan reencontra a proposta de que o real só pode se escrever através de um impasse na formalização. Há do Um indica que a escrita não transcreve a fala uma vez que há nela exatamente aquilo que a palavra não diz, umbigo do sonho, traço inapreensível. Há um impasse, uma impossibilidade na escrita embora, aí incluída a formalização matêmica, esta seja o mais próximo que se pode chegar do real.

Na análise, deve se produzir um dizer, que é um escrito ímpar, Um-todo-só. Esta passagem da palavra à escrita deve se operar na análise levando à borda do real onde Lacan reencontra o litoral entre saber e gozo do seminário 18. E no seminário 20, o nó borromeano surge como "a melhor metáfora disso: que nós só procedemos do Um" (Lacan, 1985, p.174). O nó borromeano dá um suporte de escrita ao Há do Um. É uma materialização do Há do Um, uma escrita nodal.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 5
Derrida e a escrita

"A complicação primária da escrita: espaçamento, diferência, e apagamentooriginário de uma origem simples e presente"

Derrida

1
Introdução: a desconstrução do logocentrismo

Como Jacques Derrida veio a se tornar o principal interlocutor da psicanálise no campo da filosofia?

Jacques Derrida, talvez o maior nome atualmente no pensamento francês, tem como projeto a desconstrução de uma cegueira histórica: o logocentrismo. Derrida considera que o logocentrismo é um etnocentrismo, ou seja, o logocentrismo é ocidental: é a metafísica grega, nascida com o alfabeto grego, dominante no nosso pensamento, fundadora da própria filosofia e da ciência. Acho importante frisar esta concepção etnocêntrica, como crítica ao "ocidental", uma vez que vai ressurgir como tendência ao "oriental" em Freud e em Lacan e, nestes três autores, esta tendência repousa sobre a escrita. Freud, ao buscar um modelo para o inconsciente, invocou a escrita hieroglífica. A relação do inconsciente com o hebraico e a escrita talmúdica já tem sido pensada por vários estudiosos do tema, levantando a questão de se a psicanálise seria um judaísmo sem Deus. Lacan, por sua vez, mergulhou nas escritas chinesa e japonesa em busca de um discurso que não fosse da ordem simbólica, o que o levou a reconhecer um tipo de prática da letra que poderia ter efeitos sobre a própria constituição do sujeito, como vimos no capítulo anterior.

O que é o logocentrismo derridiano? O logos é o campo da racionalidade onde a consciência e o princípio de identidade imperam.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Este domínio da consciência se dá pela palavra. A associação entre *logos* e fala, no entender de Derrida, caracteriza o pensamento ocidental. A psicanálise é pensada como o campo de saber que teria a maior possibilidade de desconstruir o logocentrismo ocidental, devido ao conceito de inconsciente. Derrida aborda os textos freudianos em várias ocasiões, e em "Freud e a cena da escritura", ressalta que o conceito de escrita psíquica derruba o logocentrismo.

A relação de Derrida com Lacan é bastante complexa. Derrida considera que o privilégio que Lacan deu à fala é uma regressão. Contudo em "Pour l'amour de Lacan", mostra que Lacan corrigiu seu equívoco na parte final de seu ensino.

Derrida é um autor muito prolífico, com uma obra oceânica. Escolhendo os textos onde há uma reflexão sobre a psicanálise, pretendo trabalhar: *Gramatologia,* "Freud e a cena da escritura", e o já citado "Pour l'amour de Lacan".

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2
Sobre *De la gramatologie*

Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro traduziram *De la gramatologie* por *Gramatologia* dando a este título um caráter afirmativo que o partitivo "de" não autoriza: Derrida questiona, desde a primeira página, a possibilidade de chegarmos a uma gramatologia como ciência positiva. Termina o capítulo exatamente intitulado "Da gramatologia como ciência positiva" com a frase: "Gramatologia, este pensamento se conservaria ainda encerrado na presença" (Derrida, 1973, p. 118).

O livro se constitui de duas partes; a primeira é uma apresentação das matrizes teóricas de uma gramatologia: "A escritura pré-literal". Na segunda parte, Derrida desconstrói, a partir de sua minuciosa leitura, o "O ensaio sobre a origem das línguas" de Rousseau, onde a escrita é rebaixada a um mero suplemento da fala.

Minha proposta é examinar esta primeira parte, "A escritura pré-literal", articulando, sempre que possível, com Freud e Lacan. Antes de

começar, uma observação: optei por usar o significante escrita e não escritura, diferentemente dos tradutores de *Gramatologia* e dos lacanianos em geral, por razões já apresentadas em outras ocasiões. E também uma sugestão: em “Freud e a cena da escritura”, Derrida se pergunta (e nega) se a desconstrução seria uma psicanálise da filosofia. Levando em conta que desconstruir não é destruir, a meu ver, trata-se de uma operação textual que visa levantar o recalcamento histórico que pesa sobre o saber inconsciente. Se isso é uma psicanálise e não uma filosofia, ou ainda, uma filosofia afetada pela psicanálise, não me sinto capaz de decidir. Mas é uma operação que interessa a todos aqueles atravessados pela psicanálise.

2.1
O desrecalcamento da escrita

A história da escrita foi dissimulada etnocentricamente devido à sua relação com a fala. Sabemos que a fonetização de escrita é a origem histórica da filosofia e da ciência. Donde, esta dissimulação da dimensão não-fonética da escrita, ou seu recalcamento — termo cuja escolha revela os propósitos denegados da desconstrução derridiana — privilegiou a unidade do *logos* com a fala como origem da verdade em geral.

O desrecalcar do rebaixamento a que a escrita foi submetida ameaçaria, portanto, o sólido edifício da ciência e da filosofia ocidental. Uma gramatologia — obra desta desconstrução, uma ciência das condições de possibilidade de toda e qualquer ciência, deveria dar conta da própria produção da significação sendo, portanto, anterior à própria significação — “...correria o risco de nunca vir à luz... pois as idéias de ciência e escrita só tem sentido a partir de um mundo ao qual já foi atribuído o conceito de signo e um certo conceito das relações entre a escrita e a fala” (idem, p. 5).

Fica claro aqui que o propósito da desconstrução não é a destruição e sim, a inclusão de mecanismos que regem, não o ego com

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

sua compulsão à lógica, mas o inconsciente, no campo do pensamento. É o que, em outros momentos, Derrida intitula pensamento do traço.

Este movimento de desrecalcamento já começou. Derrida observa que o significante escrita passou, a partir de um determinado momento histórico, que coincide com a ascensão do estruturalismo, a reunir tudo aquilo que se denominava linguagem. A escrita não significa mais apenas "uma forma particular, derivada e auxiliar da linguagem em geral". Não é mais a "película exterior", o "duplo inconsistente" (idem, p. 8) de algo que seria maior, ou seja, a fala: não é mais o significante do significante. Ao contrário, a escrita passou a compreender a linguagem. Esta expressão que definia a escrita, "significante de significante" deixou de ser "reduplicação acidental" e "secundariedade decaída" (idem, p. 8). Ao contrário, significante de significante passa a descrever o movimento da linguagem. Escreve Derrida, com seu estilo que imprime movimento e torna seu texto inconfundível: "Pressente-se que uma origem, cuja estrutura se soletra como significante de significant,e arrebata-se e apaga-se a si mesma na sua própria produção" (idem, p. 8).

Revela-se que esta duplicidade – significante de significante – é originária, afetando o significado desde o início. Todo significado está submetido ao jogo das remessas significantes e isto é, no entender de Derrida, a própria escrita. Esta concepção implica a desconstrução do signo saussuriano que Lacan, com outros objetivos, realiza também em "A instância da letra". A linguagem, enquanto produção fonemática, é a forma ou deformação de uma escrita primeira que é mais fundamental do que aquela que era antes considerada como mero suplemento da fala.

Houve este movimento. Antes, havia o privilégio da fala; o sistema do ouvir-se falar através da diferença fônica, que é vivida como um significante não-exterior ao falante. Antes, a escrita era secundária e instrumental, traduzindo apenas uma fala plena e plenamente presente.

A linguagem passa a ser um momento, um fenômeno, um aspecto, uma espécie da escrita. A escrita pode incluir: os gestos físicos do escrever; a totalidade daquilo que possibilita a inscrição; a face significante e a face significada; a inscrição em geral: pictural, musical,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

escultural, cinematográfica, coreográfica, política, atlética: programa biológico e programa cibernético.

2.2
A escrita é a metaforicidade

Para entender a escrita, sua racionalidade, é preciso desconstruir todas as significações de *logos*, principalmente a idéia de verdade. A idéia de verdade está sempre ligada ao *logos,* enquanto sentido, e à fala, enquanto ligada ao sentido.

Desde Aristóteles, a fala tem uma relação de proximidade imediata e essencial com a alma: as palavras faladas eram signos imediatos de estados d'alma. A escrita, como derivada da fala, seria o significante e o significado estaria na palavra falada. Derrida chama a isto de fonologocentrismo: proximidade da voz ao sentido. O fonologocentrismo introduz o tema da presença, pois confunde-se com o sentido do ser como presença.

A presença, e a metafísica grega toda repousa sobre ela, é bastante importante aqui, pois a psicanálise, que Derrida considera especialmente apta para desconstruir o primado da presença, tematiza a ausência a partir do objeto perdido freudiano e do próprio conceito de inconsciente, e em Lacan com a falta, o vazio, o buraco.

Há vários registros da presença na metafísica. Ressalto aqui que a *vorstellung* freudiana, onde encontramos o verbo *stellen,* colocar, tem uma aproximação com o *logos,* analisado etimologicamente por Heidegger no texto "Logos" (não por acaso, traduzido por Lacan para o francês), como *legein*, o pôr adiante. Derrida nos apresenta três registros da presença: o *eidos*, como presença da coisa ao olhar; a *ousia*, a presença como substância, essência, e a presença temporal como ponta do agora, consciência ou subjetividade. Todas estas formas da presença vão ser abordadas por Derrida.

É na época do *logos* que Derrida localiza a distinção entre significado e significante e o rebaixamento da escrita por ser mediata e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

não presença. É um aspecto fundamental de seu encaminhamento, pois é na desconstrução da distinção entre significado e significante que vai se basear a sua concepção de escrita. Esta é oriunda da distinção estóica entre *signans* e *signatum*.

Segundo Derrida, a duplicidade significante-significado repousa sobre a dicotomia sensível-inteligível e ainda sobre a idéia de uma inteligibilidade pura, a razão: "um significado que ocorreria antes de 'cair' para o mundo sensível" (idem, p. 16). Escreve Derrida: "A face inteligível do signo permanece voltada para o lado do verbo e da face de Deus" (idem, p. 16).

A psicanálise também padeceu da agonia de uma tradição que pretendia "subtrair o sentido, a verdade, a presença ao movimento da significação" (idem, p. 17). Aqui, Freud, Lacan e Derrida se unem na recusa ao significado transcendental, embora Derrida acuse Lacan de ter feito isso do falo (um significado transcendental). Em outro sentido, tanto Freud como Derrida não pensam que se possa fugir ao signo. Como disse antes, a desconstrução não é a destruição do signo. É talvez não ser enganado por ele.

O fato é que a leitura e a escrita se "deixam confinar" (idem, p. 18) na secundariedade, devido à imediatez da relação do logos com o significado. A este propósito, Derrida vai desenvolver um argumento muito interessante sobre o uso metafórico da escrita que interessa muito a nossos objetivos.

Há um momento em que há uma simulação de imediatez na escrita: é a metáfora. Quando se produz a "chispa metafórica", no dizer de Lacan, parece que o significado gruda no significante e a compreensão brilha. Esta idéia de uma passagem direta aparece pela primeira vez na história da filosofia no Fedro de Platão: é a escrita da verdade na alma, que tem alguma ressonância com a escrita psíquica de Freud. Ora, esta escrita na alma, sempre exata e verdadeira, se opõe à escrita no sentido estrito (aquela que nós hoje chamamos de sentido próprio, escrita visível), como sendo a verdadeira e boa escrita, o sentido próprio da escrita. Escreve Derrida: "signo significante de um significante, significante ele

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

mesmo de uma verdade, eternamente pensada e dita na proximidade de um logos presente" (idem, p. 18).

Na Idade Média, a escrita de Deus, a verdadeira, é a natureza, que pode ser lida como um livro. Ora, certamente é uma metáfora chamar a natureza ou a alma de escritas de Deus. E a escrita visível aparece aí como limitada e imperfeita. Isto nos parece claro? Compreendemos isto? Derrida propõe que temos aí a revelação de que talvez o sentido próprio da escrita fosse algo como a primeira metáfora. Mas, para pensar nisso, seria necessário não acreditar em Deus; caso contrário, isso não seria uma metáfora e sim um fato empírico. Em outras palavras, o fato de podermos pensar a verdade como uma forma de escrita revela à Derrida que a essência da escrita talvez seja a própria metaforicidade: momento em que a escrita parece revelação, imediatez, mas ao mesmo tempo, se mostra relativa ou transitória.

A psicanálise não é alheia a este tema. A apropriação dos significantes letra e escrita sempre cumpriu um papel de ponto de chegada, de umbigo, de fundo além do qual não se passa. A letra W do Homem dos Lobos, o resto inanalisável de toda e qualquer análise, o caráter prescritivo e irredutível dos traços pulsionais, a instância da letra no inconsciente, foram buscados como momento de encontro com a verdade última do sujeito. A meu ver, tanto Freud como Lacan fizeram um percurso para fora desta agonia da tradição metafísica de tudo significar até poderem pensar a falta de sentido original. Lacan, em "Kant com Sade", nos mostra que, se há alguma lei, é lei de gozar e nada saber disso.

A boa escrita, a verdadeira, a imediata, seria aquela que é sempre compreendida como aquilo mesmo que devia ser compreendido. E a má escrita é a escrita propriamente dita (hoje, por nós, dita derridiana) devido à sua energia aforística ou metaforicidade ou capacidade alusiva.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.3
Lingüística e gramatologia

No entender de Derrida, a lingüística se constituiu como ciência baseada num pressuposto metafísico quanto às relações entre fala e escrita que considerava esta escrita como secundária à língua. Mas a escrita, para Derrida, não é somente um meio auxiliar: é antes a condição de possibilidade de toda ciência que, por sua vez, é condição de possibilidade dos objetos ideais.

Derrida faz uma análise das posições de Ferdinand de Saussure em seu *Curso de lingüística geral* quanto às relações entre fala e escrita e propõe que há, em sua lingüística, uma contradição entre propósito e gesto. O propósito é subordinar a escrita à categoria de instrumento da fala, mas há um gesto que "liberta o porvir de uma gramatologia geral" (idem, p. 36) da qual a lingüística fonológica, que supõe a unidade articulada do som e do sentido na fonia, seria apenas uma região.

Para Saussure, a escrita seria apenas um dos tipos de eventos que podem sobrevir a uma linguagem cuja essência poderia permanecer pura de qualquer relação com a escrita. A escrita seria representativa, significante de um significante primeiro, representação da voz: "a única razão de ser da escrita é representar a fala" (idem, p. 37). Mas isso só se aplicaria à escrita fonética. Saussure expulsa a escrita para fora do sistema da língua, como se toda escrita fosse apenas fonética, escrita de letras ou de palavras. Esta exclusão é sustentada pela tese da arbitrariedade do signo, segundo a qual não haveria figuratividade na escrita. Para Saussure, se o grafismo mantém uma relação de figuração natural, de semelhança com o que é representado, não há escrita porque não há signo. O signo significa, não representa figurativamente. Ora, argumenta Derrida, a escrita é colocada como exterior ao sistema da língua, mas, no entanto, é a própria lingüística, através do signo e do arbitrário do signo, que quebra a divisão entre imagem e realidade, ou entre o fora e o dentro. Como a escrita poderia então representar a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

palavra falada? A relação entre o fonema e o grafema também seria arbitrária e nunca representativa, até porque o fonema é inimaginável.

Embora estranhamente violento em relação à escrita, Saussure tem inquietações. Dedica um capítulo inteiro em seu *Curso de Lingüística Geral* à escrita: não a deixa fora, portanto. Sua idéia é que a escrita é uma heresia ou um pecado. A escrita ameaça a pureza da língua. É um travestimento: "vela a visão da língua" (idem, p. 40). Mas, segundo Derrida, o sentido do "fora" sempre foi no "dentro", prisioneiro fora do "fora". Aí a metaforicidade fundamental da escrita.

O pecado da escrita seria inverter a ligação "natural do sentido (o significado) e do som (o significante)" (idem, p. 43). Segundo Saussure, a imagem gráfica acaba por se impor à palavra falada e usurpa-lhe o papel principal. Acabamos por falar como se escreve.

Derrida não quer inocentar a escrita e sim mostrar que a fala também não é inocente: "a violação da escrita é originária porque a linguagem é primeiramente escrita". Há escrita na linguagem, ou seja, se a escrita usurpa algo à fala, é de pleno direito, é porque a escrita já está na fala. A usurpação teria começado desde sempre, pois a escrita (presente também na fala), é dissimulação de uma presença que seria natural.

Saussure sente-se muito ameaçado pela escrita: a "tirania" da letra é um fato patológico. A escrita é uma monstruosidade porque se afasta da natureza. O gosto pela exatidão trazido pela escrita, e que é estabilizador da língua, faz mal a esta.

Derrida considera a exclusão que Saussure faz da escrita uma violência histórica, devida à sua cumplicidade com a metafísica logocêntrica. É uma violência que "expulsa o outro, que expulsa seu próprio outro" (idem, p. 48), precipitando-o para fora sob o nome de escrita.

Há, para Derrida, de fato, uma infidelidade radical e necessária que corresponde a uma profunda necessidade de essência que se inscreve na própria fala. Esta infidelidade radical nos faz pensar em Freud e na insatisfação da pulsão. Essa usurpação da escrita não pode ser uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

aberração acidental. Seria um fato de estrutura, do mesmo modo que a insatisfação da pulsão.

Para Saussure, o liame essencial entre a *phoné* e o sentido é a consciência intuitiva. Saussure é psicologista e um psicólogo da consciência. Se há algo não-fonético e, portanto, não compreensível na escrita, para Saussure, isto seria apenas uma crise passageira. Mas Derrida pensa que pode haver uma não-intuição. Pode-se não entender. O simbolismo vazio da matemática "nos exila para longe da evidência clara do sentido, da presença clara do significado na sua verdade" (idem, p. 49). Tanto Freud como Lacan destacaram a eficácia do *non-sense* na dinâmica inconsciente e o lugar secundário e enganador do sentido. Em "O chiste e suas relações com o inconsciente", Freud atribui ao ego uma compulsão à lógica.

Saussure apresenta razões para a usurpação. Por exemplo, a permanência sólida da coisa escrita e ainda o fato de que as "impressões visuais são mais duradouras que as impressões acústicas" (idem, p. 50). Derrida não aceita este argumento porque faz da visualidade o elemento essencial da escrita e para ele, a escrita visível é apenas uma espécie da escrita que engloba a linguagem. Freud, embora dê aos restos do visual, um lugar privilegiado, constituindo a maior parte das representações-coisa, deixa patente em "A Interpretação dos Sonhos", como vimos no capítulo 3, Freud e a escrita psíquica, que os restos do visual são traços e não imagens. Além disso, esse argumento para justificar o poder de usurpação da fala pela escrita contradiria o próprio Saussure, para quem o essencial da língua é estranho ao caráter fônico do símbolo lingüístico.

Como conclusão:

1 – o sistema da escrita em geral não é exterior ao sistema da língua;

2 – a escrita não é imagem ou figuração da língua;

3 – a escrita não é signo de signo, a não ser que todo signo o seja, o que é o caso e

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

4 – Saussure abriu o campo da gramatologia, com seu gesto de escrever a própria escrita como origem da linguagem (como veremos logo adiante).

2.4
A gramatologia de Derrida: os principais conceitos

Para fundar seu argumento, Derrida recorre a Freud citando seu empenho em unificar, ou não separar, a fala e a escrita na análise dos fenômenos oníricos. Escreve Derrida: “O significante gráfico remete ao fonema através de uma rede de várias dimensões que o liga, como todo significante, a outros significantes escritos e orais no interior de um sistema ‘total’” (idem, p. 55). É exatamente deste sistema total que Derrida quer partir.

Tenhamos claro, para começar, que a escrita, enquanto derridiana, pode ser gráfica ou fônica. Define-se como toda inscrição e instituição estável de um signo. Por instituição, entende-se arbitrário, em oposição à natureza. A escrita abrange então todo o campo dos signos lingüísticos, mas não só. Poderemos ter significantes instituídos, gráficos, regidos por uma certa relação a outros significantes instituídos, fônicos.

A escrita implica a instância do traço instituído que seria a possibilidade comum a todos os sistemas de significação. Este traço é anterior à incisão, à gravura, ao desenho, à letra, ou a um significante remetendo em geral a um significante por ele significado. É, portanto, anterior a qualquer cadeia significante. Por outro lado, o traço não tem nenhuma amarra natural com o que vem a significar.

É preciso observar que a tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro para o francês *la trace* é o rastro. Opto por traço porque me parece já consagrado na psicanálise. Além disso, não reconheço nenhum ganho em introduzir o significante rastro. Tanto rastro como traço remetem à coisa, isso é inelutável. O traço é algo que fica da passagem da coisa. Embora totalmente arbitrário, no sentido de que não figura, não representa, ele é a origem de toda e qualquer significação.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Mas rastro sugere uma relação de figuratividade: a partir do rastro ou pegada de um animal, você pode, pela forma do rastro, que decalca a pata, saber de qual animal se trata. Ora, o traço não tem nenhuma relação de figuratividade com a coisa. Esta é uma discussão já clássica na metapsicologia freudiana: os conceitos de traço, marca, inscrição, etc, quase se confundem com a noção de escrita psíquica, e Derrida, logo após *Gramatologia,* no ano seguinte (a data é importante, como veremos depois no embate com Lacan), escreve "Freud e cena da escritura", onde se debruça sobre estes significantes freudianos.

2.4.1
O traço derridiano

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Vejamos a principal formulação de Derrida sobre o traço: "O traço retém uma diferença numa estrutura de remessa onde a diferença aparece como tal" (idem, p. 57). A expressão "como tal" indica algo que não remete a nada. É aquilo que é totalmente outro e que anuncia-se como tal, como totalmente outro — sem semelhança, sem identidade nem continuidade -- no que ele não é. Como diz Michaux em *Ideogramas na China*, "Cortadas as pontes ccom a origem ..." (Michaux, 1999, p. 11). A diferença se apresenta como tal, isto é, como diferença e não como presença. Percebe-se aqui uma aproximação com o Há do Um lacaniano (ver capítulo 4).

Certamente, esta diferença radical já está em Saussure, e Derrida reconhece aí o tal gesto que abre a possibilidade da gramatologia, embora Saussure seja cúmplice da metafísica logocêntrica em seu fonologismo mal elaborado que remete sempre ao *logos* como fiador da palavra.

Para Derrida, o traço é absoluto. Se houvesse um outro presente, um outro aqui agora que estivesse ausente do traço, seria a coisa, o referente, e estaríamos de volta à metafísica. O traço é absoluto. Ele remete o tempo todo, mas não tem origem. É neste remetimento constante que o traço se caracteriza como relação ao outro.

"É preciso pensar o traço antes do ente" (idem, p. 57). Temos aqui outra afirmação derridiana bastante radical, que coloca dificuldades ao nosso pensamento. Contudo, são dificuldades para as quais Freud de alguma maneira já nos preparara com seus conceitos paradoxais como o umbigo do sonho ou a falta de objeto original.

O problema é que, mesmo absoluto e pensado antes do ente, o movimento do traço é sempre necessariamente ocultado. Ele se produz como ocultação de si, de sua vacuidade. Ou seja, o traço apresenta-se como tal, ou seja, nada, mas isto é dissimulado e achamos que sabemos do que se trata. Dá-se aí a passagem do signo, imotivado, a significado ou a símbolo, no sentido de representação.

O traço põe em relação: a estrutura da relação com o outro (no sentido do diferente), o movimento de temporalização e a linguagem como escrita. A gramatologia seria a ciência da imotivação do traço, ciência da escrita antes da fala e na fala. E a lingüística, uma região da gramatologia; a língua, uma espécie da escrita. Haveria uma estrutura comum entre a linguagem e a escrita no sentido estrito.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.2
A diferencia

Trabalhando com o próprio texto de Saussure, Derrida argumenta que Saussure abriu a possibilidade de uma gramatologia quando tomou a escrita como padrão para demonstrar que é a diferença (fônica) que é a condição do valor lingüístico. Nas palavras de Saussure, "O que importa na palavra não é o som, mas as diferenças fônicas que permitem distingui-las" (idem, p. 63). .

A demonstração de Saussure envolve três pontos: o fato de que os signos de escrita também são arbitrários, não havendo relação natural entre letra e som; em segundo lugar, o valor das letras é negativo e diferencial (ou seja, o que nos permite distinguir um t de outras letras é sempre uma comparação) e por último, os valores da escrita funcionam por sua oposição recíproca dentro de um sistema fechado. Ou seja, é a

mesma estrutura da língua! Para demonstrar a estrutura diferencial da língua, Saussure usa a escrita como parâmetro. A partir do fato de que a diferença não é uma plenitude sensível, o fônico não poderia ser a essência natural da língua! Portanto, Saussure extrai a fala deste fundo de escrita, notada ou não, que é a língua.

Para propor que a língua oral já pertence à escrita, Derrida cria o conceito de arqui-escrita. A escrita, no sentido estrito, permanece evidentemente secundária, mas ela só pode ser secundária porque a língua "original", "natural" nunca existiu: foi sempre, ela própria, uma arqui-escrita. A escrita *strictu sensu* foi separada da fala, recalcada por representar o mais temível da diferença, sua energia aforística, que ameaçava a fala viva desde o seu interior. Talvez possamos encontrar aqui um antagonismo com a afirmação lacaniana de que a escrita é uma função latente na linguagem. Para Derrida, seria o contrário: a fala já é arqui-escrita.

Contudo, a arqui-escrita não poderá nunca ser objetivada em uma ciência, pois "ela é aquilo mesmo que não se pode deixar reduzir à forma da presença" (idem, p. 69).

Hjelmslev teria chegado perto de objetivar esta arqui-escrita através da Glossemática. Este linguista separou, do fonologismo de Saussure, o princípio da diferença. Extraiu um conceito de forma que permitia distinguir a diferença formal da diferença fônica. A gramática, por exemplo, não depende nem da semântica nem da fonologia: é uma forma. Hjelmslev criou o glossema que seria independente da substância imaterial (semântica, psíquica ou lógica) e da material (fônica ou gráfica). A Escola de Copenhagen vai mais adiante, defendendo que estas duas substâncias de expressão, fluxo de ar e o fluxo de tinta, expressam uma mesma língua e são mutuamente independentes.

Mas Derrida considera que a Glossemática de Hjelmslev não chega à arqui-escrita porque opera só com a escrita *strictu sensu*. Hjelmslev não queria, em sua teorização, recorrer a algo que não partisse da imanência irredutível do sistema lingüístico. Não queria recorrer ao conceito de experiência. Derrida também não gosta do recurso à

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

experiência, pois esta, na medida em que sempre designou a presença, acaba por remeter à metafísica.

Sua questão é: qual a origem do sistema lingüístico? Como toda pergunta pela origem, refere-se a uma transcendentalidade que Derrida reconhece ter, ele próprio, colocado sob rasura. Há um aquém e um além da crítica transcendental. Derrida quer estar além, mas para tal, é necessário reconhecer que houve um percurso que deixa marcas no texto. Sem essas marcas, o texto pós-transcendental se confundirá com o texto pré-crítico ou aquém-transcendental. Há Necessidade (no sentido de um imperativo) do pensamento da arquia transcendental, algo que Freud talvez considerasse a pergunta impossível de responder sobre o gozo do Outro, momento pré-castração. Derrida escreve: "O valor da arquia transcendental deve fazer sentir sua Necessidade antes de se deixar rasurar" (idem, p. 75). A meu ver, Derrida aponta muito freudianamente para o fato de que ninguém escapa da pergunta pela origem, mas pode-se estar avisado disso e rasurar este conceito.

O arqui-traço faz justiça tanto a esta Necessidade, quanto a esta rasura. É contraditório e inadmissível na lógica da identidade, pois não se resume apenas a uma desaparição da origem. A origem não desapareceu porque não foi retro-constituída, a não ser por uma não-origem. Há uma forte semelhança com o conceito de objeto perdido: não houve um objeto que foi perdido. O objeto falta originariamente. O traço não deriva de uma presença, o que faria dele uma marca empírica, como talvez as marcas mnêmicas do aparelho psíquico freudiano. É por isso que Derrida forja o arqui-traço: conceito que "destrói seu nome" (idem, p. 75) pois tudo começa pelo traço mas, ao mesmo tempo, não há traço originário. Derrida acrescenta que embora a experiência em Husserl permaneça dominada pela presença, este autor reconhece que a não-apresentação ou des-apresentação é tão originária quanto a apresentação.

Derrida traz neste ponto o conceito de imprensão (*empreinte*): impressão deixada por uma prensa. Aqui surge mais uma vez a diferencia que é a referência temporal do traço: "Sem uma retenção na unidade minimal da experiência temporal, sem um traço retendo o outro como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

outro no mesmo" (idem, p. 76), não haveria nem diferença nem sentido. O traço puro é a diferência. Embora a diferência não dependa de nenhuma plenitude sensível, fônica ou gráfica, audível ou visual, ela é a condição de existência delas. Parece-me que Derrida está aqui bem próximo de Freud, do Freud do Projeto, quando as marcas mnêmicas se fazem pelas diferenças entre as facilitações (*bahnungen*). E também de Lacan: rasura pura de nenhum traço anterior (ver capítulo 4).

O arqui-traço ou diferência não existe propriamente; nunca é um ente-presente. Ele é a formação da forma e por outro lado, é o ser impresso da imprensão. Derrida o distingue da imagem acústica de Saussure. A imagem acústica é o entendido, é o ser entendido do som. É diferente do som real no mundo. Saussure considera esta imagem acústica como psíquica. Derrida prefere pensar este psíquico de Saussure, não como um som imaginado, mas como o aparecer estruturado do som em oposição ao som no mundo, o som aparecendo. "A diferença inaudita entre o aparecendo e o aparecer (entre o mundo e o vivido) é a condição de todas as outras diferenças, de todos os outros traços e ela já é um traço" (idem, p. 79). É anterior à problemática fisio-psicológica da natureza do engrama, problemática da qual Freud escapou abandonando o Projeto. É também anterior a qualquer sentido que o traço dê a decifrar. O traço é radicalmente a origem absoluta do sentido em geral, o que é o mesmo que afirmar a não origem absoluta do sentido em geral. É anterior à distinção entre as regiões da sensibilidade ao som e à luz. Para Derrida, esta é a razão pela qual não há sentido em estabelecer uma hierarquia natural entre a imprensão acústica e a visual. A imagem gráfica não é vista e a imagem acústica não é ouvida (ver capítulo 3, Freud e a escrita).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.4.3
O sujeito e a escrita

A brisura é mais um termo forjado por Derrida. Traduzida diretamente do francês *brisure* é, ao mesmo tempo, a parte fragmentada e o ponto onde duas partes se articulam. Para Derrida, a brisura é a articulação entre espaço e tempo. É a arqui-escrita que permite que esta diferença entre espaço e tempo se articule, aparecendo na unidade de uma experiência. Ela permite que uma cadeia gráfica (visual ou tátil, mas espacial) adapte-se sobre uma cadeia falada (temporal), eventualmente de forma linear.

A partir deste conceito, enlaçando a brisura com a imprensão psíquica, Derrida vai construir algo sobre a relação do sujeito com a escrita.

Esta relação é de passividade, mas Derrida se apressa em dizer que não só no sentido mais comum. Esta passividade é também a relação com um passado, com "um desde sempre lá que nenhuma reativação da origem poderia plenamente dominar e chamar à presença". Há retensão e protensão. Há passividade e antecipação na escrita. Estas duas dimensões, protensão e retensão se implicam de um modo estranho: "o que se antecipa na protensão não desune o presente de sua identidade a si, menos do que o faz o que se retém no traço" (idem, p. 81). O passado sempre significou o presente-passado, o presente que passou. Mas o traço remete a um passado absoluto é a própria diferência. Portanto, para Derrida, a passividade na escrita é também em relação ao futuro, pois a diferência sempre difere. A meu ver, estamos aqui diante de uma nova apresentação da superdeterminação freudiana. Para pensar o tempo envolvido aqui nesta passividade na escrita (passividade no sentido de que não se está nunca totalmente presente à experiência), Derrida recorre a Freud e ao *nachtraglich*: a temporalidade, para Freud, não é a da consciência e da presença.

Um novo conceito é introduzido nessa brisura entre espaço e tempo: o espaçamento. A relação entre a passividade e a diferência é a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

mesma que entre a inconsciência fundamental da linguagem e o espaçamento. O espaçamento é a pausa, o branco, a pontuação, o intervalo em geral. Em termos lacanianos, o corte, a escansão. É onde se afirma a articulação do espaço e do tempo (a brisura): o vir-a-ser espaço do tempo e o vir-a-ser tempo do espaço na escrita. O espaçamento constitui a origem da significação, mas é sempre não-percebido, não-presente e não-consciente. Nenhuma intuição ou compreensão pode se dar lá onde os "brancos" assumem importância.

Esta é a razão, no entender de Derrida, pela qual Freud escreveu que o trabalho do sonho é mais comparável a uma escrita do que a uma fala. Da mesma maneira, Derrida recupera em Saussure estas colocações que revelam a arqui-escrita: a língua não é uma função do sujeito falante. A escrita não é o sujeito em qualquer sentido que seja entendida.

Há uma diferença entre o sujeito tal como Derrida o entende e o sujeito lacaniano? Derrida separa o sujeito da escrita e o pensa sempre como presença: "de qualquer maneira que ela seja modificada, afetada de consciência ou inconsciência, a categoria de sujeito remeterá por todo o fio de sua história ou à substancialidade de uma presença impassível sob os acidentes ou à identidade do próprio na presença da relação a si" (idem, p. 84). Podemos ler aqui uma crítica ao sujeito considerado como agente, senhor da ação, o sujeito gramatical e uma aproximação com o sujeito lacaniano, puro efeito e evanescente, apesar da denúncia de substancialização da presença contida no próprio conceito de sujeito.

Para Derrida, o espaçamento é o vir a ser ausente e inconsciente do sujeito. Mas há desejo de presença – interessante formulação onde Derrida dá o devido destaque à presença. Contudo, esta deriva ou desejo de presença "não sobrevém ao sujeito que o escolheria ou nele se deixaria passivamente arrebatar" (idem, p. 84). Este devir é a própria constituição da subjetividade. Podemos concluir aqui que o sujeito é efeito da escrita para Derrida, assim como para Lacan, é efeito do significante.

Mas não é o espaçamento que corta e faz "cair" no inconsciente: "este não é nada sem esta cadência e antes desta cesura" (idem, p. 85). Aqui temos frases que poderiam ter sido escritas por Lacan: "a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

significação não se forma senão no oco da diferência, da discontinuidade e da discrição, do rapto e da reserva do que não aparece" (idem, p. 85). Contudo, em Derrida, esta brisura ou discontinuidade marca a impossibilidade da plenitude de um presente, ou de uma fala plena.

A recusa da noção lacaniana de fala plena leva Derrida a aprofundar a problemática do traço. Não há no traço a possibilidade de um significado fora do significante. O traço afeta a totalidade do signo em suas faces significado e significante. O significante sempre foi traço.

2.5
A gramatologia pode ser uma ciência? Do traço à grafia

Na parte final do capítulo, onde as matrizes teóricas de uma gramatologia são apresentadas, Derrida se pergunta se a gramatologia poderia ser uma ciência positiva.

Ora, se a episteme e, portanto, todo o conceito de ciência e filosofia são logocêntricos, para pensar uma gramatologia – como ciência da possibilidade da ciência – seria necessário romper com o logocentrismo. Bem freudianamente, Derrida considera isso impossível e, ficando dentro das normas tradicionais de cientificidade, reitera a questão: em que condições seria possível uma gramatologia?

Seria preciso, primeiramente, saber o que é a escrita. Mas aí temos um problema. Será que a escrita pode ser objeto de uma pergunta sobre o ser, do tipo "o que é" ? Será que pode ser essencializada? A escrita, no entender de Derrida, a arqui-escrita, tem uma "raiz" que, na verdade, é uma não-origem. Em outras palavras, é o fato da "esquivança da origem", que é o traço. Ora, o traço não pode ser essencializado: ele não é nada. "Excede a questão da essência e eventualmente a possibilita" (idem, p. 92).

Mas podemos nos perguntar onde e quando a escrita começa: lugares e momentos. Aí abrem-se questões empíricas e não de essência. São basicamente duas: onde e quando o traço se "comprime" como

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

escrita *strictu sensu*? E como se passa do traço à grafia e de um sistema gráfico a outro?

Gostaria de ressaltar aqui que uma das hipóteses desta tese concerne exatamente este ponto: a extração, do corpo dos textos freudiano e lacaniano, de uma teoria psicanalítica da letra e da escrita que daria conta precisamente desta passagem do traço à grafia.

Vimos que a proposta de uma "história" da escrita (ondes e quandos), foi objeto de uma severa crítica de Derrida que ressaltou a falta de uma ciência da escrita prévia que pudesse orientar a leitura, a compreensão e a descrição dos fatos.

Segundo M.- V. David, em um trabalho que é bastante inspirador do pensamento de Derrida sobre a história da escrita, o século XIX teria recalcado uma importantíssima discussão sobre o signo escrito levada a cabo no final do século XVII e início do século XVIII. Há dois autores cruciais nesta discussão. O primeiro é Warburton que, em 1742, publicou uma história geral da escrita. Ora, para escrever uma história da escrita foi preciso superar o preconceito teológico que consistia no mito de que haveria uma escrita primitiva e natural dada por Deus. A escrita egípcia, considerada belíssima e sagrada, seria indecifrável. Foi a superação deste preconceito que permitiu as grandes decifrações. Embora não participe deste preconceito, a ligação da escrita com a religião não escapou a Freud que sugere, em "Moisés e o Monoteísmo", uma ligação entre o surgimento do alfabeto e o monoteísmo. Gerard Pommier examinou a sacralidade da escrita, como vimos no capítulo 2.

Contudo, após esta primeira superação do preconceito, segundo David, recai-se em um segundo preconceito que é o preconceito chinês, segundo o qual, a escrita chinesa seria uma língua filosófica, pois, não sendo fonética, não dependeria da voz. Leibniz se situa aí, neste projeto de uma escrita universal que pudesse ser lida por todos – uma pasigrafia (sistema de signos escritos universal) – com sua Característica.

Ainda segundo David, é Freret que vai fazer o corte epistemológico com o preconceito chinês e permitir o surgimento de uma reflexão sistemática sobre as relações entre fala e escrita, pois a maior dificuldade,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

superada por Freret e Warburton, era conceber "a co-habitação organizada, num sistema de código gráfico de elementos figurativos, simbólicos, abstratos e fonético". (idem, p. 101)

Contudo, este movimento foi recalcado e apesar das grandes decifrações, as histórias gerais da escrita permaneceram limitadas a uma preocupação de classificação e descrição.

Derrida critica em Février e Gelb (ver capítulo 2), a perspectiva instrumentalista e tecnicista, o anti-lingüisticismo, como se a escrita não tivesse nenhuma relação com a língua e um conceito de história que se baseia numa temporalidade linear. Alguns destes pontos já foram examinados no capítulo 2. Vou deter-me na crítica ao linearismo, uma vez que os outros pontos já foram analisados no capítulo 2, Sobre a história da escrita.

Se a história do homem se deixa capturar na velha idéia etnocêntrica de que só há história a partir da escrita fonética, a gramatologia não deveria ser uma ciência humana. Se a história, humana e não-humana, puder ser história do grama ou, como sugere Leroi-Gourhan, uma articulação entre a história da vida e a história do grama, uma gramatologia seria a ciência da possibilidade de uma história do grama. Leroi-Gourhan propõe a noção de "programa" (idem, p. 104), que deve ser entendida no sentido cibernético, com a ressalva de que a própria cibernética só é possível a partir da história das possibilidades do traço como unidade de um duplo movimento de protenção e retenção. Este movimento, que está na base da propriedade antecipatória-retroativa da fala e da leitura, transborda a consciência intencional: não temos consciência do que vamos dizer nem do que vamos escrever. Ele faz aparecer o grama "como tal", segundo uma estrutura de não-presença.

É ainda Leroi-Gourhan que fala de uma "liberação da memória" (idem, p. 105) ou exteriorização do traço de uma maneira que remete ao Freud de "Uma nota sobre o bloco mágico". Os aparelhos de escrita são pensados como uma exteriorização da escrita psíquica. No entender de Leroi-Gourhan, da ameba ao *homo sapiens*, esta exteriorização vai dos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

programas elementares dos comportamentos instintivos até a constituição dos fichários eletrônicos e máquinas de leitura.

Leroi-Gourhan teoriza também sobre a linearização do símbolo. A escrita no sentido estrito, principalmente a escrita fonética, que é linear, enraíza-se num passado de escrita não-linear. Travou-se uma guerra para vencer a escrita não-linear e recalcou-se tudo aquilo que resistia à linearização. O mitograma, noção forjada por Leroi-Gourhan, uma escrita que soletra seus símbolos na pluridimensionalidade e onde o sentido não está sujeito à sucessividade, à ordem do tempo cronológico ou à temporalidade irreversível do som, teria sido recalcado.

Para Derrida, a história entendida como presença ou esquema linear de desenrolamento da presença, que relaciona a presença final a uma presença originária, de acordo com a reta ou com o círculo, seria uma redução da história. A multidimensionalidade do mitograma não paralisa a história na simultaneidade que coordena dois presentes absolutos.

Esta perspectiva linearista foi usada na própria história da escrita (pictograma – ideograma – letra). Embora não lhe tenha sido possível impor-se de uma forma absoluta devido à discrição, diferencia e espaçamento que limitam o fonetismo gráfico, a linearidade não prescinde do conceito de temporalidade homogênea dominada pelo agora e pelo ideal de movimento contínuo, reto ou circular. É o recalcamento do pensamento simbólico pluridimensional.

É importante ressaltar que a temporalidade para a psicanálise não é a linear e sim, em Freud, uma temporalidade *a posteriori,* e em Lacan, o tempo lógico. Quando Freud descreve os processos inconscientes como atemporais está se referindo, entre outras coisas, à não-linearidade do suceder psíquico ou sua não-ordenação cronológica. Em “Moisés e o Monoteísmo”, Freud denuncia a própria escrita da história como um velamento (ver capítulo 3, Freud e a escrita).

Derrida observa que o movimento de desrecalcamento da escrita é também um movimento de afrouxamento da linearidade. E isso tem efeitos: escrevendo-se sem linha, relê-se a escrita passada segundo uma

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

outra organização do espaço. Escreve Derrida: “O que hoje se dá a pensar não pode ser escrito segundo a linha e o livro” (idem, p. 107). Não se trata de uma regressão ao mitograma; ao contrário, diante da cena cibernética atual, toda a racionalidade sujeita ao linear parece apenas como se fosse uma outra forma e outra época da mitografia.

O terceiro ponto abordado por Derrida, nesta busca de tentar cernir o que seria uma gramatologia, é a fonetização da escrita, ou seja, o surgimento do chamado rébus de transferência. Como sabemos, a importação por Freud deste significante em “A Interpretação dos Sonhos” para dizer do funcionamento do inconsciente, é o momento inaugural da apropriação que a psicanálise faz da letra e da escrita.

Derrida considera que a constituição de uma objetalidade ideal, condição da ciência, passa pelo significante escrito. Ora, a matemática, a política, a economia, o jurídico, o religioso são unidos pela escrita e o “veio” que circula através de todos estes campos e os une é a fonetização da escrita.

Contudo, há um enigma neste ponto. Muitos autores se aventuram aí e Freud e Lacan também o fizeram. Freud pensou o rébus como metáfora (ou modelo? – ver capítulo 1) do inconsciente na medida em que comporta representação-palavra e representação-coisa (restos ouvidos ou vistos). Em “Moisés e o Monoteísmo”, como vimos no capítulo 3, o monoteísmo é relacionado ao recalcamento da imagem e surgimento do rébus. Já Lacan, no seminário sobre a identificação, desenvolve uma quase teoria sobre o surgimento do traço e sua posterior fonetização, como vimos no capítulo 4.

Derrida não fica atrás. Pensa que o enigma do rébus (ou da fonetização da escrita, em outras palavras) não se deixa dominar pelo conceito de história, pois este já surge num determinado momento da fonetização. Além disso, uma escrita puramente fonética nunca existiu: o não-fonético não se deixa reduzir inteiramente ao fonético.

Na verdade, Derrida questiona a própria distinção entre fonético e não-fonético: estas “não são qualidades puras de certos sistemas de escrita; são os caracteres abstratos de elementos típicos, mais ou menos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

numerosos e mais ou menos dominantes no interior de todo e qualquer sistema de significação em geral" (idem, p. 112). Fonético e não-fonético são qualidades de signos escritos. Cada forma gráfica pode ter um duplo: ideográfico ou fonético. Além disso, um mesmo significante pode ter um ou vários valores fônicos, pode haver homófonos (quando os significados são diferentes) ou polífonos (quando o mesmo significante pode ser fonetizado de várias maneiras).

Derrida dá um exemplo desta complexidade que nos interessa bastante. Em uma narrativa pictográfica, um brasão totêmico pode adquirir um valor simbólico de nome próprio. A partir daí, este nome (o brasão) pode vir a funcionar em outras cadeias com valor fonético como uma denominação. Desta maneira, segundo Derrida, há um "transbordamento da consciência empírica ligada a seu uso imediato", ou seja, o brasão não significa mais o brasão, como era dado imediatamente no momento pictográfico. Escreve Derrida: "Transbordando esta consciência atual, a estrutura deste significante pode continuar a operar, não apenas nas franjas da consciência potencial, mas segundo a causalidade do inconsciente" (idem, p. 113). Trata-se de um percurso que vai do pictográfico aos deslizamentos metaforonímicos que Freud descreve nas formações do inconsciente.

Neste contexto, Derrida faz algumas observações sobre o chamado nome próprio. O sentido próprio não existe. O que se chama nome próprio, no caso, o patronímico, "somente se torna denominação na medida em que se pode inscrever numa figuração. O próprio do nome não escapa ao espaçamento, quer seja ligado por sua origem a representações de coisas no espaço ou permaneça preso a um sistema de diferenças fônicas ou de classificação social aparentemente desligado do espaço corrente". O nome próprio, em sua intraduzibilidade, isto é, no fato de que não significa nada, é paradoxalmente o menos próprio de todos os nomes. Constitui uma certa exceção ao jogo de remessas significantes da língua e foi abordado por Lacan e outros como exemplo da escrita na fala.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Embora tenha reconhecido um enigma na fonetização da escrita, Derrida não parece considerar o rébus de transferência como fato histórico que encaminharia para uma perspectiva evolucionista da escrita. Não se trata de níveis de elaboração e sim algo que funcionaria o tempo todo na escrita e na fala. Mas há uma ambigüidade aí, pois volta a escrever: “O problema do rébus de transferência resume toda a dificuldade” (idem, p. 113).

Segundo Derrida, uma representação de coisa pode encontrar-se investida, enquanto pictograma, de um valor fonético. Não há uma superação de sua referência pictográfica “que, aliás, nunca é simplesmente realista”. Este significante (o pictograma) remete ao mesmo tempo a uma coisa e a um som. Ora, esta coisa é, ela própria, um conjunto de coisas ou uma cadeia de diferenças “no espaço”; o som ligado a este pictograma pode ser uma palavra – neste caso teríamos uma inscrição ideogramática ou sintética (segundo Gelb, ver capítulo 2), pois não se deixa decompor – ou pode ser um elemento atômico, como uma sílaba. Neste caso, temos uma escrita de aparência pictográfica, mas na verdade fonético-analítica do mesmo tipo que o alfabeto. Tal é o caso, segundo Gelb e outros, superados os preconceitos hieroglifista e chinês, das escritas egípcia e chinesa. Já bem cedo estas escritas comportavam elementos fonéticos. Mas, “testemunhas de um poderoso movimento da civilização desenvolvendo-se fora do logocentrismo” (idem, p. 114), seu fonetismo não submetia a escrita; ao contrário, a escrita submetia a voz a um sistema.

Contudo, se encararmos, como foi feito, a fonetização como um *telos* histórico, a escrita chinesa teria fracassado em algum ponto desta trajetória. Este monogenetismo gráfico que transforma todas as diferenças em acidentes, desvios, atrasos e afastamentos, é profundamente logocêntrico e etnocêntrico.

Derrida observa, com muita propriedade, que o reconhecimento da escrita provoca um descentramento da fala. Este descentramento não pode ser um ato filosófico ou científico uma vez que provoca uma descolocação das categorias fundadoras da língua e da gramática do seio

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

da *episteme*, privilegiando um outro sistema que liga a fala e a escrita. O saber (*episteme*), que se organiza em teorias, impele a tapar brechas. Esta crítica ao saber, enquanto tamponamento do impossível de dizer, já é encontrada em Freud em "Sobre as Teorias Sexuais Infantis" e é retomada por Lacan, com bastante virulência, no seminário *O avesso da psicanálise* e em "A ciência e a verdade".

É talvez devido a esta dificuldade de romper com a *episteme,* base da ciência e da filosofia, que o "arrombamento tenha sido mais penetrante do lado da literatura e da escrita poética" (idem, p. 115). Segundo Derrida, é este o sentido dos trabalhos de Fenollosa, cuja influência sobre Ezra Pound e sua poética é sabido: "Esta poética irredutivelmente gráfica era, como a de Mallarmé, a primeira ruptura com a mais profunda tradição ocidental" (idem, p. 116).

Na origem da fonetização surgem também, além da ciência, a política, a religião, a economia, a técnica, o direito e a arte. Estes campos não são, segundo Derrida, regiões; há uma cumplicidade em suas origens que é a própria arqui-escrita.

A gramatologia seria esta raiz. Mas esta raiz comum não é raiz, nem tampouco comum; é antes a "esquivança da origem". Será possível fazer da arqui-escrita uma ciência ou uma filosofia? Ou, pergunto eu, uma psicanálise? Talvez apenas um pensamento que pudesse apontar para fora do campo da *episteme*? Derrida conclui que o pensamento de uma gramatologia tampouco escaparia à presença. "Pensar é o que já sabemos não ter começado ainda a fazer, pois está sempre adiante e quando começa, encerra-se na *episteme*" (idem, p. 118).

2.6
Gramatologia e psicanálise

Em 1966, Derrida profere no Instituto de Psicanálise, no seminário de André Green, a conferência "Freud e a cena da escritura" que é publicada em 1967, no livro *A escritura e a diferença*. Nesta ocasião, Derrida confronta os principais conceitos da gramatologia com a

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

psicanálise: será que estas formulações teriam lugar no campo de uma interrogação psicanalítica?

Como questão preliminar, Derrida discute se a desconstrução do logocentrismo é uma psicanálise da filosofia. Esta pergunta se justifica a partir de uma aparência: a desconstrução é uma análise de um recalcamento e uma repressão histórica da escrita, a partir de Platão. Foi este recalcamento que constituiu a filosofia como *episteme*, definida por Derrida como um saber da verdade como unidade entre logos e *phoné*, entre pensamento e fala, palavra viva de um sujeito vivo.

Embora não esclareça o uso dos termos recalque e repressão, Derrida faz algumas distinções: trata-se de recalcamento e não esquecimento; recalcamento e não exclusão, uma vez que o recalcamento não exclui uma força exterior; ele contém uma representação interior, criando dentro de si um espaço de repressão. No caso do recalcamento da escrita, aquilo que representa uma força na escrita (a arqui-escrita) – interior e essencial à palavra – foi contido fora da palavra. Mas, como ocorre sempre, o recalcado retorna, em forma sintomática na metáfora da escrita presente no discurso europeu de maneira bem pregnante.

Por outro lado, quanto à relação entre fala (*phoné*) e consciência, Derrida ressalta que Freud fez esta associação quando pensou a representação verbal como pertencendo ao sistema pré-consciente. Esta ligação fono-lógica (*phoné-logos*) não é um erro filosófico no qual a história da filosofia teria incidido. É um movimento e uma estrutura necessários e finitos; é a história da possibilidade simbólica em geral que encontra na *episteme* uma manifestação privilegiada, “mundialmente senhora da dissimulação e da censura ao texto em geral” (Derrida, 2002, p. 180).

Por entender que a psicanálise tem cumplicidades com a metafísica por um lado e por outro, com o positivismo, Derrida se propõe um trabalho de desconstrução destes conceitos metafísicos para salvar principalmente os conceitos freudianos de traço e escrita destas ameaças metafísica e positivista.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Um tanto contraditoriamente, pois havia definido o recalcamento da escrita em termos freudianos, Derrida escreve que a repressão logocêntrica não é inteligível a partir do conceito freudiano de recalcamento; ao contrário, é ela que permite entender como um recalque individual e original é possível no campo cultural. Para isso, Derrida não supõe ser necessária nenhuma referência a um inconsciente coletivo junguiano nem tampouco ao conceito freudiano de traço mnêmico hereditário. A arqui-escrita e o arqui-traço não são psíquicos, mas sim, talvez, a condição do psíquico.

Derrida acusa ainda a cumplicidade de Freud com as chamadas ciências humanas através dos conceitos de presença, percepção e realidade. Por outro lado, afirma: "Sem dúvida, o discurso freudiano não se confunde com estes conceitos necessariamente metafísicos e tradicionais. Sem dúvida, não se esgota nesta pertenência. Disso testemunham as precauções e o nominalismo com que Freud manejava as convenções e hipóteses conceituais. E de fato, um pensamento da diferença é menos conceitual e mais discursivo" (idem, p. 181).

Em "Freud e a cena da escritura", Derrida propõe-se a destacar alguns conceitos no texto freudiano que não se deixam conter no fechamento logocêntrico caracterizado, no movimento das ciências humanas, pela lingüística fonologista. Estes conceitos são trabalhados em "Projeto para uma Psicologia", em "A Interpretação dos Sonhos", na carta 52 e em "Uma nota sobre o Bloco Mágico".

Derrida observa que Freud recorreu a modelos metafóricos que não são importados da língua falada, nem das formas verbais, nem de uma escrita fonética. Freud recorreu a uma grafia, que não é nunca assujeitada, exterior e posterior à fala. Os signos a que Freud apelou não transcrevem uma palavra viva e plena.

Na verdade, Freud não "usou" apenas a metáfora da escrita não-fonética com fins didáticos, ilustrativos. No entender de Derrida, se esta metáfora é indispensável, é porque vai esclarecer o sentido do traço em geral e por conseqüência, o sentido da escrita *strictu sensu,* ou escrita visível. Não é um simples manejo de metáforas, no sentido de fazer

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

alusão ao desconhecido através do conhecido, embora o próprio Freud considere que “explicar algo é levá-lo de volta ao conhecido” (ver capítulo 3). Ao contrário, Freud torna enigmático aquilo que conhecemos por escrita. Seu gesto interrompe uma certeza que reinava quanto ao termo escrita e traz novas questões sobre a metaforicidade, a escrita e o espaçamento em geral.

A metáfora da escrita invade a totalidade do psíquico e se apresenta em dois âmbitos: o conteúdo do psíquico, que será representado por um texto de essência irredutivelmente gráfica, e a estrutura do aparelho psíquico, que será representada por uma máquina de escrever.

Derrida considera que devemos ir além de perguntar se o bloco mágico é uma boa metáfora para representar o funcionamento do psíquico. A boa pergunta seria que aparelho é preciso criar para representar a escrita psíquica: “O que é um texto e o que deve ser o psíquico para ser representado por um texto? Pois se não há máquina nem texto sem origem psíquica, também não há psíquico sem texto” (idem, pág. 183). A meu ver, Derrida está apontando para a diferença entre metáforas e modelos que abordamos no capítulo 1: segundo as hipóteses apresentadas então, Freud teria avançado na direção de um modelo superando o uso metafórico da escrita.

Na leitura derridiana, Freud traça um percurso que configura uma “estranha progressão”: uma problemática de trilhamento vai sendo elaborada no sentido de se assemelhar mais e mais a uma metafórica do traço escrito. No Projeto, Freud trata de um sistema de traços que seria natural, ou seja, neuronal. Aos poucos, vai se dirigindo a “uma configuração de traços que não podemos representar senão pela estrutura e funcionamento de uma escrita” (idem, p. 183). Quando chega ao bloco mágico, Freud encontra a solução de todas as dificuldades anteriores, deixadas sem resposta no Projeto. O bloco mágico é o aparelho que Freud julgara “inimaginável” no Projeto.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.6.1

Uma topografia de traços e *bahnungen*

Uma vez que o Projeto foi examinado no capítulo 3, apresentarei aqui apenas os principais pontos da leitura derridiana

Uma vez definida a memória como a aptidão de um tecido a ser alterado de maneira durável por eventos que se produziram apenas uma vez, o problema de Freud consistia em dar conta da permanência do traço e da virgindade da substância que o acolhe. A hipótese das barreiras de contato e do trilhamento para dispensar a distinção corrente na época entre neurônios perceptivos e neurônios de memóriaé considerada por Derrida, não como descrição neurológica, mas como modelo metafórico: há um caminho, uma via, cuja abertura supõe uma certa violência e uma certa resistência. Os neurônios dotados de barreiras de contato ficam com a marca impressa. Não tem qualidade. Apenas portam a memória. Os conceitos de trilhamento e memória vão merecer um interesse especial de Derrida que reconhece neles a diferencia em ação.

Senão, vejamos: se todas as resistências ao trilhamento fossem iguais – e Freud está supondo uma oposição apenas entre quantidade e qualidade – a memória seria paralisada. A igualdade das resistências ao trilhamento ou a equivalência das forças de trilhamento reduziria toda e qualquer preferência na escolha das vias mnêmicas. Donde é a diferença entre os trilhamentos que é a origem da memória. Escreve Derrida, com bastante precisão: "O traço como memória não é um trilhamento puro que nós pudéssemos recuperar como presença simples, é a diferença impalpável e invisível entre os trilhamentos" (idem, p. 185).

A repetição apenas reedita a mesma impressão como um novo trilhamento. A memória, que Freud equaciona à força de uma experiência, depende da quantidade da impressão e da freqüência de repetição da mesma impressão. São duas quantidades de ordem heterogênea, observa Derrida. As repetições são discretas e afastadas. Mas somam-se à quantidade de impressão de forma que um número maior de repetições pode se substituir à força da impressão. Entregue ao quantitativo, sem se

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

deixar pensar na oposição quantidade – qualidade, a memória no Projeto escapa, no entender de Derrida, ao naturalismo e também a uma fenomenologia.

A retenção das quantidades é sempre pensada por Freud como esforço da vida de se proteger, diferindo, retardando o investimento perigoso que seria uma descarga total. O aparelho faz reserva. Derrida reconhece aí, no seio do Projeto, já o desvio da segunda tópica: "A morte no princípio da vida que só pode se defender contra a morte através da economia da morte, a repetição, a diferencia, a reserva" (idem, p. 186).

A reserva vai ser identificada com a diferencia e com a repetição. Isso leva Derrida a entender a primariedade no Projeto como paradoxal. A idéia da primeira vez é enigmática em Freud e Derrida propõe que não se fale em primariedade a não ser sob rasura: "... a repetição não sobrevém à primeira impressão; sua possibilidade já está lá na resistência oferecida pela primeira vez pelos neurônios Ψ" (idem, p. 187). No início do aparelho, já há diferencia e repetição: quanto maior a quantidade, mais "profundos" os trilhamentos e também a reserva. Reserva e retardamento são já o próprio trilhamento. Como deixará claro em "Além do princípio do prazer", a vida em Freud é já o desvio, o retardamento da descarga perigosa. Derrida insiste em que não há vida presente antes a qual, em seguida, se protegeria e se reservaria, diferindo a descarga. Os conceitos de retardamento originário e diferencia são impensáveis sob a lógica da identidade ou sob o conceito linear de tempo. É por isso que o termo origem ou originário deve ser apresentado sob rasura: se a diferencia está na origem é o mesmo que rasurar o mito de uma origem presente. É "a não-origem que é originária" (idem, p. 188). Derrida considera que, embora Freud não nomeie o trilhamento como escrita, as exigências contraditórias às quais o encontro com o bloco mágico, em 1925, fornecerá as respostas são formuladas em termos idênticos: reter permanecendo capaz de receber. As diferenças ente os neurônios ψ e Φ que dão conta destas exigências contraditórias não são, contudo, nem morfológicas nem histológicas. É a diferença de meio de destinação. Derrida observa que este é um "índice de uma descrição tópica que o

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

espaço exterior, familiar e constituído das ciências naturais não poderia conter" (idem, p. 189). São diferenças puras**,** de situação, conexão, localização, para as quais a relatividade do fora e do dentro é sempre arbitrária. Freud precisava de uma tópica, mas não do conceito convencional de espaço.

O conceito de período é bastante valorizado por Derrida. Vejamos.

A qualidade da consciência é um problema para Freud, como vimos no capítulo 3. Esta pergunta pela origem das qualidades leva Freud a encontrar "a coragem de supor" a existência de um terceiro sistema de neurônios cujos estados de excitação forneceriam as qualidades ou sensações conscientes, uma vez que, de dentro do aparelho, isto é, da memória, não há qualidade – a reprodução e a lembrança não têm qualidade. Derrida compara os neurônios Ω à folha intermediária do bloco mágico, observando que Freud faz deslizar (*schieben*) os neurônios Ω entre os neurônios Φ e Ψ.

Seria necessário agora explicar de onde procede esta permeabilidade e este trilhamento que não é quantitativo. É a periodicidade, recurso a um tempo descontínuo ou periódico que Freud ainda não tinha considerado como podendo operar na transformação de quantidade de um neurônio a outro. Os neurônios Ω, incapazes de receber quantidade, apropriam-se do período de excitação. Este descontinuísmo que marca uma diferença pura e uma diferença entre os diastemas (ou intervalos), será fielmente retomado no bloco mágico.

Segundo Derrida, encontramos no Projeto uma tentativa obstinada de dar conta do psíquico pelo espaçamento, por uma topografia de traços e um mapa dos trilhamentos. Ao renunciar ao aspecto neurológico do projeto, Freud não teria renunciado às suas preocupações topográficas: "A escrita entra em cena, o traço transforma-se em grama e o campo do trilhamento em espaço cifrado" (idem, p. 190).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

2.6.2
A escrita dos sonhos: metafonética, não-linguística e a-lógica

A partir de “A interpretação dos Sonhos”, a metáfora da escrita se desdobra em duas séries: o texto, que se refere ao conteúdo do aparelho psíquico e a máquina de escrever, que metaforiza a estrutura do aparelho psíquico. Mas, segundo Derrida, estas duas séries de metáforas entram em cena em momentos diferentes.

Sobre o primeiro momento, “A interpretação dos Sonhos”, Derrida vai desenvolver uma forte argumentação baseada nos conceitos de escrita psíquica e *a posteriori* ou retardamento.

A afirmação de Freud no Projeto, “os sonhos seguem trilhamentos antigos” é pensada como a pedra fundamental do conceito de regressão, tão combatido por Lacan no seminário 2, por apontar para um primariedade do visual sobre a palavra falada. Mas, para Derrida, que também é crítico do conceito de regressão, esta escrita do sonho não é simplesmente transcritiva, “eco pedregoso de uma verbalidade ensurdecida” (idem, p. 193). A escrita do sonho seria uma grafia (ou uma litografia) anterior às palavras: metafonética, não-lingüística e a-lógica.

Em uma interessante digressão, Derrida traz Warburton, mais uma vez, contando que, em seu antigo livro, de 1744, este autor revelou que segundo os egípcios, Deus tinha doado a escrita da mesma maneira que inspirava os sonhos. Donde os sacerdotes, proprietários da escrita, interpretavam os sonhos a partir dos símbolos hieroglíficos. A escrita hieroglífica era o próprio fundamento da interpretação, o equivalente ao Livro dos Sonhos. Derrida observa que Freud, que nunca citou Warburton, apesar de comparar os sonhos à escrita hieroglífica, corta a ligação de correspondência fixa entre eles. A ligação da escrita com o sagrado será abordada posteriormente por Freud em “Moisés e o Monoteísmo” (ver capítulo 3); neste momento, Freud não está preocupado com este aspecto. Acentua sim, o fato de que o sonho não é uma transcrição de palavras. Usa palavras sem submeter-se a elas, do mesmo modo que usa elementos pictográficos e ideogramáticos. É uma escrita tão originária que

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

a escrita visível no mundo, a escrita propriamente dita, segundo Derrida, seria, ela sim, uma metáfora. Temos aqui uma indicação da inversão que constitui uma das hipóteses desta tese: usada primeiramente como metáfora do conteúdo do aparelho psíquico, a escrita passa a ser pensada como um modelo que permitirá uma teoria psicanalítica da escrita propriamente dita.

No entanto, esta escrita psíquica não se deixa ler a partir de nenhum código. Embora trabalhe com elementos codificados ao longo de uma história individual ou coletiva, há um "resíduo puramente idiomático" que seria irredutível. Segundo Derrida, o sonhador inventa sua própria gramática, pois não há material significante ou texto anterior para utilizar. E este seria o sentido de toda escrita: a ausência de um código exaustivo. Embora Freud proponha operações de tradução e interpretação, e produza códigos e regras para tal, num procedimento que Derrida considera revelar cumplicidades com a metafísica logocêntrica, a possibilidade de tradução, ou mesmo de uma interpretação total, parecem definitivamente limitadas uma vez que ambas baseiam-se em substituição de significantes. Esta questão foi bastante desenvolvida no capítulo 3. Se não há possibilidade de substituição de significantes preservando o mesmo significado, a diferença entre significante e significado não é radical.

Derrida reconhece, porém, que Freud põe um limite à interpretação: a sonoridade da palavra, o corpo verbal não se deixa traduzir, não se apaga diante de um significado. Derrida vai retomar estas colocações no texto que constitui seu "caso clínico": o prefácio "Fors" ao *Le Verbier de l'homme aux loups* de Nicolas Abraham e Maria Torok.

O sonho, na verdade, é intraduzível. Lacan, em várias ocasiões, também apontou para o limite da interpretação e, a partir de um certo momento de seu ensino, propõe que a estratégia da análise seja o esvaziamento do sentido.

Derrida articula esta impossibilidade de tradução "horizontal" com uma impossibilidade "vertical": a comunicação entre os sistemas Ics e Cs. Há perigo de trair Freud se supusermos que "há um texto lá, imóvel,

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

presença impassível de uma estátua, duma pedra escrita ou um arquivo que transportaria sem prejuízo o significado para outra língua" (idem, p. 199). O texto consciente não é uma transcrição, porque não há texto lá, no inconsciente, presente.

A arqui-escrita, para Derrida, não é presente. Da mesma maneira, o valor de presença ameaçaria o conceito de inconsciente. Há uma aproximação entre o conceito derridiano de escrita ou arqui-escrita e a escrita psíquica freudiana, como fica claro na seguinte passagem:

> "O texto não é pensável sob a forma da presença. O texto inconsciente é já tecido de traços puros, de diferenças onde se unem o sentido e a força, texto presente em lugar nenhum, constituído de arquivos que já são transcrições. Sempre já, reconstituído retardadamente, suplementariamente" (idem, p. 200).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

A partir da observação de que *nachträglich* – o *a posteriori* freudiano – também significa pós-escrito ou suplemento, Derrida desenvolve o tema do suplemento acentuando sua indecidibilidade: o suplemento (esta decifração *a posteriori* daquilo que chamamos texto presente) é algo que faltava e completa o anterior ou é um algo a mais? No entender de Derrida, este pensamento de Freud sobre o *a posteriori,* determinando que o presente não seja originário, mas sim reconstituído, não cabe nem na metafísica nem na ciência.

Tudo isso acarreta que a escrita psíquica seja uma escrita não transcritiva nem transcritível. Na passagem para o sistema Cs, não há repetição ou transcrição que duplicaria a escrita inconsciente. Mas a topologização dos sistemas, que Freud inicia em "A interpretação dos Sonhos" e desenvolve em "O Inconsciente", não é ainda adequada para sua concepção da escrita inconsciente. Sua insatisfação fica clara em algumas passagens e a impossibilidade de transcrição é atribuída ao fator dinâmico, ou seja, trata-se de um único sistema energético com dois processos de excitação ou modos de descarga. Escreve Freud em "A interpretação dos Sonhos": "É tudo uma coisa só para nós" (Freud, 1977, p. 648, vol. V) e mais adiante:

> "O que temos em mente aqui não é a formação de um segundo pensamento situado num novo lugar como uma transcrição que continua a existir ao lado do original [...] Podemos evitar o abuso do método de representação topográfico relembrando que as idéias, os pensamentos e as estruturas psíquicas em geral nunca devem ser encaradas como localizadas em elementos orgânicos do sistema nervoso, mas antes *entre* (em itálico no original) eles, onde as resistências e as facilitações (*bahnungen*) fornecem os correlativos correspondentes" (idem, p. 649).

Derrida observa que o trilhamento (*bahnung*) sugere mais a abertura violenta de um caminho do que uma escrita. O trabalho do traço abre o caminho. Não o percorre. Traça seu próprio caminho. Esta concepção de caminho opõe-se à escrita propriamente dita. Mas esta é exatamente a concepção derridiana da arqui-escrita e sua proposta é que compreendamos a escrita consciente, exterior visível da grafia e da literalidade, e também o devir literário da literalidade, a partir deste trabalho de escrita que circula como uma energia psíquica entre o consciente e o inconsciente.

Quanto ao funcionamento psíquico, há encadeamentos (e, portanto espaçamentos) que, diferentemente da fala e da escrita fonética, não obedecem à linearidade do tempo lógico (que é o tempo da consciência e da representação verbal). Há um certo policentrismo da representação onírica que é inconciliável com o desenrolar aparentemente linear e até unilinear das representações verbais.

A escrita do sonho, segundo Freud, não é fonética. A palavra entra no sistema do sonho, submete-se a ele, perdendo sua função. São tratadas como coisas e não de acordo com seu sentido. A escrita do sonho é uma *bilder schrift,* escrita figurativa ou rébus. Não se trata, esclarece Derrida, de uma imagem inscrita, mas de uma escrita figurada onde a imagem dá-se, não a uma percepção simples, consciente e presente da coisa mesma, mas a uma leitura. Estes signos têm que ser lidos segundo sua significância e não segundo seu valor de imagem. O sonho, em seu conteúdo manifesto, é, portanto, uma cadeia significante de forma cênica que, na interpretação, deveria ser retransformado em palavras. Mas Freud verifica que o sonho não pode ser totalmente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

recuperado pela palavra e, portanto, a interpretação encontra um limite. Ou seja, como observa Derrida, o único elemento do aparelho é gráfico: a inscrição. Freud avança na questão do destino de uma representação, mas para representar o aparelho de registro, ainda faltaria a máquina de escrever que será, em 1925, o bloco mágico

2.6.3
O aparelho psíquico como máquina de escrever

A análise derridiana da trajetória de Freud através das duas séries de metáforas: o aparelho psíquico como máquina e o psíquico como escrita, culmina com o texto sobre o bloco mágico. Derrida demonstra que Freud finalmente encontra uma máquina que serve de modelo para o aparelho psíquico, pois concilia as duas exigências contraditórias do Projeto.

"Uma Nota sobre o Bloco Mágico" é, primeiramente, uma analogia entre o bloco mágico, o aparelho perceptivo e o inconsciente, como vimos no capítulo 3. Derrida observa que Freud concebe a escrita em termos platônicos: uma técnica auxiliar a serviço da memória e não a própria memória, como a escrita psíquica permite supor. Esta escrita, técnica auxiliar, é por isso considerada hipomnésia. O tema de Freud, contudo, não é a memória, nem a relação desta com a censura e o recalque, e nem o estatuto deste suplemento hipomnésico, o bloco mágico. Seu tema é o tipo de superfície que suporta a escrita ou, no dizer de Derrida, o subjétil.

Contudo, há uma importante diferença em relação a Platão: a escrita (no caso, o bloco mágico) é pensada como uma peça extraída e materializada deste aparelho: "a superfície sobre a qual esta nota é preservada, a caderneta ou folha de papel, é como se fosse uma parte materializada do meu aparelho mnêmico que, sob outros aspectos, levo invisível dentro de mim" (Freud, 1977, pág. 285, vol. XIX). Mais adiante, Derrida vai tirar conclusões sobre a escrita com base neste aspecto de artifício técnico.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

O tema de Freud é encontrar um subjétil que permaneça sempre virgem para novos estímulos e ao mesmo tempo, guarde traços. Em “A Interpretação dos Sonhos”, Freud fora obrigado a separar os sistemas: um é perceptivo apenas e o outro guarda os traços. Freud examina a folha de papel ou de ardósia e verifica que conservam o traço, mas logo se saturam. O encontro fortuito com o bloco mágico fornece a solução tão buscada: superfície sempre livre e traços guardados.

O caráter protetor da folha de celulóide, semelhante ao escudo protetor apresentado em “Além do Princípio do Prazer” é acentuado. O subjétil, observa Derrida, é ameaçado ao se deixar riscar. Mas, ao mesmo tempo, a escrita é uma proteção contra uma invasão excessiva de estímulos. O trilhamento representa um momento em que ainda é possível escoar o fluxo ou diferi-lo como quer Derrida, por vias, sem inundação.

Há uma segunda analogia. É a abordagem do momento seguinte à impressão, onde “o traço sobrevive ao presente do estilete” (idem, pág. 219): o apagamento. Levantando-se a folha de celulóide, apaga-se o escrito, mas fica o traço na tábua de cera; esta é uma possibilidade de todos os subjéteis, mas que ganha uma importância maior no bloco mágico. A este respeito, Derrida ressalta que ”a escrita suplementa a percepção antes que esta apareça a si mesma: [...] o percebido só se dá a ler no passado, abaixo da percepção ou após” (idem, p. 219). A pura percepção não significa nada. O bruxuleio da consciência é atribuído por Freud a esta seqüência de visibilidade e apagamento provocada pelo manejo da folha de celulóide.

A terceira analogia com a escrita é o tempo. Desde seu comentário sobre o Projeto, Derrida já ressaltara o conceito descontinuísta de tempo freudiano, nos conceitos de periodicidade e espaçamento. Com o bloco mágico, esta concepção se consolida. Freud diz que esta era uma idéia antiga que guardara para si: a consciência consistiria em sacudidelas rápidas e periódicas das inervações de investimento (os trilhamentos) de dentro para fora, a partir do inconsciente, e usando o pré-consciente

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

como antenas. Este movimento coincidiria com o acender da consciência. Ao cessar, apaga-se a consciência.

A meu ver, esta é uma das idéias mais importantes de Freud sobre a escrita psíquica — a maneira como a máquina se anima sozinha ou quando o bloco parece realmente mágico – e já a examinamos com mais detalhe no capítulo 3. Derrida considera que a temporalidade não é só a descontinuidade horizontal na cadeia de signos. É também a escrita psíquica como interrupção e restabelecimento do contato entre as camadas psíquicas – as sacudidelas periódicas de Freud.

A análise deste texto de Freud leva Derrida a algumas considerações bastante interessantes sobre a escrita.

O recalque originário impõe que a memória falhe, isto é, que não haja nem um contato permanente nem uma ruptura absoluta entre as camadas. No entender de Derrida, isto é a escrita. É a "complicação primária" da escrita: espaçamento, diferencia e apagamento originário de uma origem simples e presente. Está aí uma definição psicanalítica da escrita.

Mas Freud permanece submetido à metafísica platônica, ao escrever que o bloco seria realmente mágico se andasse sozinho e colocar aí o limite da analogia. Derrida afirma que Freud, assim como Platão, separa a escrita hipomnésica (a escrita visível) e a escrita da alma ou escrita psíquica (ver capítulo 3).

Em Derrida, a escrita é uma coisa só. E a máquina em sua semelhança com o aparelho psíquico é testemunha da finitude, da limitação da espontaneidade mnésica. A máquina é como qualquer representação: é a finitude no psíquico. É uma forma de ser-no-mundo do psíquico.

A metáfora (analogia entre os dois aparelhos, o bloco mágico e o aparelho psíquico) e a idéia de que há uma relação representativa entre eles, só é possível a partir da existência do bloco mágico enquanto metáfora sólida, produção não-natural, histórica de uma máquina suplementar ("quando a memória falha...") que se acrescenta à organização psíquica para suplementar sua finitude.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

A escrita, para Derrida é a *techné*, relação entre o presente e a representação, relação entre os dois aparelhos: o psíquico e o não-psíquico. É a cena da história. Derrida pensa que Freud fez a cena da escrita e esta compreensão faz da psicanálise mais do que uma simples psicanálise; é a cena do mundo como história desta cena da escrita. Eis aqui a bela descrição de Derrida deste movimento de Freud:

> ”Seguindo o caminho das metáforas do caminho, do traço, do trilhamento, da marcha palmilhando uma via aberta por efração através do neurônio, a luz ou a cêra, a madeira ou a resina para se inscrever violentamente em uma natureza, uma matéria, uma matriz; seguindo a referência incansável de uma ponta seca e uma escrita sem tinta; seguindo a inventividade infatigável e a renovação onírica dos modelos mecânicos, esta metonímia em ação indefinidamente sobre a mesma metáfora, substituindo obstinadamente traços por traços, e máquinas por máquinas, perguntamo-nos o que fazia Freud” (idem, p. 225).

Como resposta, Derrida ancora a cena da escrita em duas passagens onde Freud responde à famosa pergunta do Projeto: em que consiste o trilhamento? Nelas, Freud liga o trilhamento ao sexual. A primeira é em “A interpretação dos Sonhos”: “No sonho todas as máquinas e aparelhos complicados são bem verossimilmente órgãos genitais – geralmente masculinos – na descrição dos quais o simbolismo dos sonhos se mostra infatigável” (Freud, 1977, p. 379, vol. V). A segunda é em “Inibições, Sintomas e Angústia”: “Uma vez que a escrita que consiste em fazer correr um líquido de uma pena sobre uma folha de papel branco tomou a significação simbólica do coito, ou uma vez que a marcha tornou-se o substituto do pisoteio do corpo da mãe-terra, escrita e marcha são abandonadas porque implicariam na execução do ato sexual interdito” (Freud, 1977, p. 110, vol. X).

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

3
Conclusões

Gostaria de retomar a afirmação derridiana abordada no início do capítulo: a desconstrução não é uma psicanálise da filosofia. Denegação, certamente. A desconstrução é uma psicanálise da filosofia e mais ainda, uma psicanálise do saber em geral. Em seu afã de denunciar a "cegueira histórica" do logocentrismo, derrida aproximou-se da psicanálise, encontrando em Freud a escrita psíquica que determina a vida dos sujeitos sem que eles saibam disso. Será que podemos concluir que a arqui-escrita derridiana e a escrita psíquica freudiana são a mesma?

Nossa operação de extração, que guarda alguma semelhança com a desconstrução derridiana e é certamente inspirada por ela, é, como vimos nos capítulos 3 e 4, uma certa psicanálise da Freud e Lacan no sentido em que extraímos dos textos aspectos que foram negados, esquecidos, recalcados ou tratados como uma pedra no sapato. Esta operação textual revelou que há pontos de conjunção e disjunção entre Freud e Derrida quanto à escrita, Para Derrida, a arqui-escrita é mais do que a escrita do inconsciente. A meu ver, podemos dizer que é a própria estrutura do pensamento, condição de qualquer pensamento, consciente ou inconsciente, a estrutura funcionando, enquanto a escrita psíquica freudiana veio a ser entendida como referida principalmente ao inconsciente. Esta escrita freudiana seria uma região da arqui-escrita derridiana. Portanto, não é por acaso que o principal interesse de Derrida nos textos freudianos tenha sido o Projeto onde se obseva a máxima aproximação com a arqui-escrita.

Quanto a Lacan, como veremos no próximo e último capítulo, Derrida considerou sua ênfase na palavra falada uma regressão ao logocentrismo que tinha sido abalado pela psicanálise freudiana.

Abordo em seguida alguns aspectos da gramatologia derridiana.

Em primeiro lugar, considero ter demonstrado claramente que Derrida não propõe que a escrita fosse pensada como anterior à fala. A

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

escrita derridiana, na verdade, não é tampouco a escrita visível, seja ela fonética ou ideogramática. Engloba a linguagem falada. Há escrita na fala.

Há um movimento de significação sempre diferido, sempre à deriva, que a ciência e filosofia logocêntricas tentaram fazer parar ou congelar, para extrair deste movimento um sentido ou a verdade ou a presença-em si de algo. A desconstrução da possibilidade de se chegar a uma verdade própria ou a um sentido próprio, um significante transcendental, origem presente de todos os signos, caracteriza a escrita como a metaforicidade fundamental.

Mas é uma característica do texto derridiano o não deixar-se aprisionar em alguma definição. E a apreensão do que é a escrita não faz exceção a isso. Em vários momentos, parece difícil distinguir se há uma diferença entre a arqui-escrita e a escrita. Quando Derrida define a escrita como toda inscrição e instituição estável de um signo, gráfico ou fônico, e por instituição entende-se arbitrário, em oposição à natureza, sentimos que houve uma restrição em relação à definição anterior, a escrita é a metaforicidade. Aqui, com instituição estável de um signo, pareceria que estamos no campo das signifcações: haveria signos estáveis. Esta é sem dúvida a sutileza do texto derridiano: não escapamos nunca, nem o próprio Derrida, ao desejo de presença, desejo de alfinetar um significado e petrificá-lo, ou enquanto analistas, a interpretar o inconsciente. Mas há ainda outra possibilidade de pensar esta instituição estável de um signo, que seria deslocar o *estável* para o lado da *instituição*, isto é, a instituição é que seria estável e não o signo com seu significado. Nesta leitura, salvar-se-ia a metaforicidade fundamental da escrita.

Entendemos que, para Derrida, o signo não é muito diferente do traço, de tal modo que podemos dizer que a escrita implica também a instância do traço instituído. Esta seria a possibilidade comum a todos os sistemas de significação. O traço é anterior à incisão, à gravura, à letra ou a um significante remetendo em geral a outro.

Será que o traço derridiano é o mesmo traço freudiano? Ambos não guardam qualquer relação de figuração com o referente, embora dele sejam efeito. Mas o traço freudiano é inscrição histórica, é marca. Já

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Derrida quer, radicalizando, pensar o traço antes do ente. Será que o pensamento atinge esta proposta? Estaríamos diante da esquivança da origem. Ao pensar o traço antes do ente, sentimos que algo se furta, pois o traço não remete a nada e, exatamente por isso, remete o tempo todo, esquivando-se à presença.

Se o recalque primário impõe que a memória falhe, é isto a escrita: a complicação primária da escrita: espaçamento, diferencia e apagamento originário de uma origem simples e presente.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Capítulo 6
Conclusões

"O traço é radicalmente a origem absoluta do sentido em geral, o que é o mesmo que afirmar a não-origem absoluta do sentido em geral"

Derrida

1
Lacan e Derrida

1.1
Introdução

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Em maio de 1992, o Colégio internacional de Filosofia promoveu o encontro "Lacan avec les philosophes". Na última sessão, intitulada "Depuis Lacan: —", Jacques Derrida apresentou "Pour l'amour de Lacan" (que traduzo como "Por amor a Lacan"), onde analisa sua relação com a pessoa de Lacan, fornecendo dados de seus encontros, e com sua obra. Este discurso foi uma resposta às apresentações anteriores de René Major e Stephen Melville. Reinava um grande mal estar na ocasião, pois Alain Badiou teria censurado o título da comunicação de René Major, que seria: "Depuis Lacan: Y a-t-il une psychanalyse derridienne?" A questão levantada por Major implicava que a teoria lacaniana teria sido infuenciada por Derrida, a ponto de produzir uma virada a partir do seminário 20. Com as fórmulas da sexuação, neste seminário o significante fálico deixaria de ser pensado como o significado transcendental e apareceria como contingente, referido à impossibilidade de escrever a relação sexual. Seria aquilo que resiste a toda significação. Major lê aí o efeito de uma interlocução subterrânea ou de uma leitura que não se exibe como tal. As sucessivas reformulações a que Lacan submeteu seu ensino o teriam aproximado do que Derrida intitulou a disseminação: "este ângulo do jogo da castração que não se significa,

não se deixa constituir nem em significado nem em significante, não se mostra mais do que se esconde, não tem verdade em si mesmo, seja como adequação ou velamento / desvelamento e nem se deixa submeter a uma problemática da palavra, da mentira e da verdade". (Derrida, 2001, p. 95).

Mas é o próprio Derrida que, em sua comunicação, nos dá o melhor quadro do diálogo com Lacan.

1.2
Pai e filho?

Derrida esteve pessoalmente com Lacan em apenas três ocasiões. A mais significativa foi na casa dos sogros de Lacan, onde Derrida faz o que só podemos entender como uma demanda de análise: conta a Lacan um episódio de sua vida doméstica envolvendo seu filho pequeno e sua mulher. Posteriormente, Lacan torna pública, em uma palestra, esta confidência de Derrida e interpreta que este provoca um impasse no Outro por se fingir de morto. No colóquio "Lacan avec les Philosophes", Derrida comenta este episódio (que foi relatado por Roudinesco em sua biografia de Lacan): "A frase de Lacan fala de um pai, que sou eu, de um pai que não reconhece [...] o impasse em que coloca o outro por se fingir de morto" (Derrida, 1996, p. 69). A posição de morto já havia sido aflorada nos textos de Lacan como caracterizando a posição do analista na transferência; por exemplo, em "A direção da Cura". No colóquio "Lacan avec les philosophes", Derrida relata a interpretação de Lacan, mas não sua confidência. Esta pode ser encontrada na íntegra na biografia de Lacan de E. Roudinesco. Disse Derrida: "A frase de Lacan fala de um pai, que sou eu, de um pai que não reconhece [...] o impasse em que coloca o Outro, fingindo-se de morto" (idem, p. 69). Embora declare não ter, até a data, certeza de ter entendido a interpretação, que na fala de Lacan termina com: "Ao pai que me fez este relato que me escute ou não", Derrida considera que Lacan sempre lhe deu uma grande liberdade de interpretação, aí incluída a dedicatória que escreveu nos

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Escritos (“A Jacques Derrida, esta homenagem a entender como lhe aprouver”) e faz então a sua interpretação da interpretação de Lacan: “Pergunto-me se fazendo de mim o pai, nomeando-me ‘o pai’, Lacan não estaria visando o filho; sempre me pergunto se ele não queria dizer o filho, se não queria fazer o filho, ele ou eu, fazer de mim o filho que tenta colocar o outro em impasse se fazendo de morto, ou se fazer ele mesmo de filho” (idem, p. 69).

A meu ver, trata-se de um episódio enigmático, de intensa sedução por convidar ao fazer sentido, e que enlaça estes dois pensadores, talvez como uma banda de Moebius, sem dentro nem fora, sem início nem fim, onde não se sabe quem é o pai e quem é o filho, quem veio antes, o ovo ou a galinha, ou quem iniciou as hostilidades, questão candente do Édipo, denunciada pelo próprio Lacan. Mas há de fato uma pendenga de anterioridade a cuja atração o próprio Derrida não resiste. Vamos a ela.

Em “Pour l’amour de Lacan”, Derrida diz que

> “nós nos amávamos muito”, apesar de fazer várias ressalvas, devido ao fato de usar a primeira pessoa do plural para afirmar algo sobre um sentimento comum a dois, com o agravante de uma das pessoas já estar morta. Amaram-se muito, cada um como quis, cada um a seu jeito ou “cada um a sua maneira” (idem, p. 61).

Este “como quis” ou “como quiser”, “*comme il lui plaira*” é uma citação de uma fala privada entre Lacan e Derrida onde este reconhece, como dissemos antes, uma autorização a uma grande liberdade de interpretação. Este “como quiser” está evidentemente relacionado às teses de Derrida sobre a disseminação, a deriva incessante da significação, a destinerrância. Mas Derrida entra na questão da anterioridade (quem é pai e quem é filho) entendendo que uma das declarações de amor de Lacan a ele, Derrida, encontra-se na seguinte frase que estaria no prefácio da edição de bolso em dois volumes dos *Escritos*: “... o que eu chamo propriamente instância da letra, antes de qualquer gramatologia...” (idem, p. 71). Derrida entende, em primeiro lugar, que Lacan está pretendendo que sua instância da letra é anterior

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

ao livro de Derrida, *Gramatologia*, que foi lançado cinco anos antes. Em segundo lugar, insiste em que nunca propôs uma gramatologia ou qualquer ciência ou disciplina positiva com esse nome. Ao contrário, fez grandes esforços para demonstrar a impossibilidade de toda e qualquer ciência ou filosofia com esse nome: "Este livro que tratava da *gramatologia* era tudo menos uma gramatologia" (idem, p. 71).

1.3
A virada da palavra para a escrita

Neste mesmo texto, Derrida apresenta uma contribuição à história da relação de Lacan com a filosofia e com os filósofos, que era o tema do colóquio, e junto a isso, o que nos interessa mais de perto, um levantamneto dos pontos de cruzamento entre a desconstrução e a psicanálise É de lamentar e também de indagar que Derrida não tenha comentado nem o seminário 9 nem o seminário 18. Talvez por considerar que a desconstrução já tivesse desempenhado seu papel ?

Como mencionamos há pouco, Derrida considera que Lacan foi na contra-mão do movimento de desconstrução, levando a psicanálise a uma regressão. No momento em que o fonocentrismo e o falogocentrismo estavam sendo questionados desconstrutivamente, observou-se uma organização teórica do discurso lacaniano que usa forte e espetacularmente estes mesmos temas: o falocentrismo, o logocentrismo, o falogocentrismo, a palavra plena como verdade, o transcendentalismo do significante, o retorno circular da apropriação do mais próprio do lugar próprio, através de um "manejo elíptico e aforístico da referência filosófica" (idem, p. 73). Lacan, neste período, se referia "freqüente, decisiva, confiante e encantatoriamente" (idem, p. 73) à palavra de Heidegger, ao logos como interpretado por Heidegger, e à verdade tanto como adequação quanto como velamento-desvelamento.

Tratava-se, segundo Derrida, de uma reconstituição filosófica e filosofante da psicanálise que articulava todos os motivos que se ofereciam à desconstrução definida como experiência do impossível.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Lacan trabalhou também com a lingüística e a antrpologia deslocando-as e reformalizando-as de modo original o que também era paradoxal num momento em que havia na psicanálise, um impulso a desconstruir o privilégio da presença como consciência egóica.

Lacan e Derrida colocaram-se assim em campos opostos, mas interdependentes. Lacan muito confiante nos filósofos (o existencialismo sartriano através do discurso da alienação e da antenticidade, a dialética do mestre e do escravo de Hegel e Kojève) e Derrida, ao contrário, desconfiando da filosofia enquanto logocentrismo.

Em “Le facteur de la verité”, Derrida havia analisado a orientação lacaniana do seminário sobre A Carta Roubada. Em “Pour l’amour de Lacan” reúne suas críticas a este momento da trajetória de Lacan em sete pontos: 1. o trajeto “próprio” e circular da carta; 2. o analista como mestre da verdade; 3. a palavra plena; 4. a desqualificação de qualquer forma de arquivamneto, gravação ou registro eletrônico como alienante: a palavra plena é definida por sua identidade com aquele da qual ela fala. Aí estaria a ligação do fonologocentrismo com a análise: Derrida destaca a exigência de Lacan em que a interlocução psicanalítica fosse direta, de viva voz, imediata. 5. a posição transcendental do falo, definido como um significado privilegiado onde o logos se articula ao desejo. Esta é a doutrina que liga a verdade à castração, “a esta falta de pênis na mãe onde se revela a natureza do falo”, (Lacan, 1988, p. 892). 6. o fonocentrismo militante que será depois abandonado por Lacan em “A instância da letra”; 7. o desconhecimento da estrutura literária da narrativa.

Todos estes pontos se resumem de certa maneira na afirmação capital de Lacan: “uma carta sempre chega a seu destino” Para Derrida, a carta pode não chegar a seu destino. Temos aqui uma importante discussão sobre o sentido e sobre o caráter de mensagem da escrita inconsciente que já foi abordada em vários momentos ao longo desta tese.

Contudo, devido talvez à interlocução subterrânea apontada por Major, Lacan não cessou de reajustar, refundir e contradizer seus

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

axiomas. A ênfase sobre a escrita se adensa após ’68, até chegar a uma inversão total da referência ao fonemático e ao fonético no seminário 20: “Mas o significante não pode se limitar de maneira alguma a este suporte fonemático” (Lacan, 1988, p. 29, grifos meus). Derrida considera esta virada um índice sintomático na história das idéias, mas ressalta, mais uma vez, que aquilo que denominou o traço, o grama, a diferencia não é nem gráfico nem fonético, nem espacial nem temporal. Este é um grande mal entendido, grave e persistente, segundo Derrida. Este sintoma dos anos 70, a substituição da palavra pela escrita não foi só lacaniano, foi geral. Derrida relata que Ponge, rindo, lhe disse um dia, que ele relia seus textos para ver se não havia cedido ao fonocentrismo e se podia substituir aqui e acolá “palavra” por “escrita” sem grandes prejuízos. Da mesma forma, Blanchot ao republicar, em uma coletânea, seus textos mais antigos, substituiu simplesmente “palavra” por “escrita”. Lacan não foi, portanto, no entender de Derrida, o único a fazer uma tal virada.

A partir deste momento, Lacan e Derrida não cessaram de se aproximar em torno da questão da escrita, da letra, do traço e do próprio sentido da tarefa analítica como impossível.

2
Conclusões

Chegamos ao final do percurso proposto. É hora de verificação das nossas hipóteses de trabalho e de decantação de algumas conclusões.

Partimos de duas hipóteses principais, intimamente imbricadas. A primeira concernia uma inversão no estatuto da referência psicanalítica à escrita e à letra: de metáfora a modelo. De metáfora meramente ilustrativa, a escrita passou a constituir o grande modelo da operação, ou da funcionalização do aparelho psíquico. Certamente, a etapa da metáfora já revelava uma percepção de um isomorfismo entre o funcionamento do inconsciente e a escrita, percepção esta que possibilitou a importação dos significantes escriturais. Na segunda etapa, a escrita deixa de ser a escrita visível, fonética ou ideogramática, a passa

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

à escrita psíquica, base de todas as formações do inconsciente e das produções culturais.

Nossa segunda hipótese era que haveria, em decorrência da primeira, em estado implícito ou talvez possamos dizer agora, recalcado, uma teoria psicanalítica da origem da letra e da escrita visíveis que decorreira dos conceitos, agora psicanalíticos, de letra e escrita psíquica.

Será que podemos considerar este movimento como suficientemente demonstrado através da operação de extração que realizamos nos textos de Freud e Lacan? Gostaria, contudo, de fazer ainda algumas observações, retomando certos pontos do capítulo 1.

A proposição 'o inconsciente é a escrita' pode ser pensada como uma catacrese. Definida como a aplicação de um termo "figurado" por falta de um nome próprio, a catacrese é, segundo Derrida, "uma inscrição violenta forçada, abusiva – de um signo ou imposição de um signo a um sentido que não possuía ainda signo na própria língua... " (Derrida, 1991, p. 296). A idéia que aparece na catacrese, *katá chrésis*, que cai de cima, já estaria no inconsciente como um traço sem palavra.

Black e outros, como Nouvel, também abordados no capítulo 1, destacam o lugar da intuição como uma manifestação da própria lógica do pensamento investigativo. A intuição já fora considerada por Freud como "o produto de um tipo de imparcialidade intelectual" (Freud, 1977, p. 80, vol. XVIII). A meu ver, podemos aproximar a intuição, como manifestação da própria lógica do pensamento investigativo, ao mito epistemológico de Lévi-Strauss, onde o 'modelo' da construção de modelos seria a própria complexidade cerebral elevada à dignidade de estrutura das estruturas, último suporte da própria estruturalidade e ainda ao esforço de Lacan para chegar, com sua topologia, a uma figuração manipulatória da estrutura que se confundiria com a própria "experiência mental de aprender" (Lacan, seminário 9, inédito, lição 19).

A surpresa de Freud ao encontrar o bloco mágico ou a emoção de Lacan na sala Piette, diante das inscrições rupestres ou, na volta do Japão, ao olhar a planície siberiana, me parecem exemplos de intuições que produziram catacreses extremamente ricas para a psicanálise.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

No final destes anos de trabalho, justamente quando eu concluía o capítulo 5, Derrida e a escrita, Jacques Derrida morreu. Era o momento em que, acordando uma manhã, me dei conta que esta tese e o que chamei operação de extração, podem ser pensados como uma continuação da desconstrução da psicanálise que Derrida começara com "Freud e a cena da escritura" sobre a obra de Freud, e com "Le facteur de la verité", sobre a obra de Lacan.

Não me furtarei a assumir as conseqüências desta operação de extração, que se constitui, *a posteriori*, em uma releitura da psicanálise freudiana e da orientação lacaniana à luz (ou à sombra, como seria o caso de escrever) da escrita e do traço.

Tentarei em seguida uma apresentação das conclusões a que esta extração me levou.

O inconsciente (é) a escrita. Escrita de traços gozosos e sem sentido. O traço não é a letra. Donde, no inconsciente, trata-se de uma escrita pré-literal, não transcritiva nem transcritível. Esta escrita de traços é dotada de uma metaforicidade radical, mas é, ao mesmo tempo, necessária ou indelével, na metáfora freudiana. O traço (é) real. Passa ao simbólico e ao sentido, mas lá habita, fazendo litoral. Pensado segundo a sugestão de Derrida, como anterior a qualquer ente, o traço não é. Esta é a razão pela qual deve ser escrito sob rasura: (é). Se tomarmos a desconstrução como experiência do impossível, estaremos perto da psicanálise que pensa o traço como fora do sentido e estaremos perto do objeto *a* lacaniano. Há uma aproximação entre o traço uniano de Lacan, o Um-todo-só e o objeto *a.* Como metaforicidade fundamental, o traço é todo só, mas, por isso mesmo, é capturado o tempo todo na rede simbólica. A esquivança da origem ou a não-originariedade da origem aponta para a impossibilidade de um significado último. Metáforas luminosas: a teia saindo do ventre da aranha, o casco da tartaruga estalando sob o calor do fogo e abrindo traços, a chuva sulcando a terra, extraordinárias mímicas (ou modelos) da cena da escrita.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Surge a questão: que psicanálise é possível? Onde colocar o inanalisável? No litoral? No traço? Há um limite interno da psicanálise: o inevitável *non-sense* do traço. O analisável é, complementarmente, o inevitável sentido do traço que passa à letra. Uma psicanálise que pensa o traço e a escrita "arrisca-se a não dizer nada que possa ser entendido simplesmente, diretamente" (Major, 2001, p. 134).

O rébus tem sua importância restringida como modelo para pensar a escrita inconsciente: trata-se apenas do momento da fonetização do traço, já, portanto, no campo do pré-consciente operando sobre a rede de traços inconscientes. Sua importância reside em que nele se observa o descolamento entre imagem e significado, mas, na verdade, o rébus é a origem da sílaba. Os signos geométricos, estes sim, parecem o mais radical desvelamento do sujeito, junto à caligrafia.

Mais do que a referência à escrita do sujeito japonês, nesta concepção, ganha valor a prática da escrita ou de traços, mais do que de letra, que a caligrafia realiza. Gostaria de apontar a prática do grafite urbano, anônimo e a-semântico, como a nossa manifestação mais interessante de um pensamento do traço.

Para finalizar, proponho uma escrita para esta psicanálise que leva em conta que, uma vez que o traço não é, o verbo conectivo deve estar rasurado. Para tal, recorro à escrita ideogramática, que parece mais próxima de poder cerni-lo. Trata-se de um neo-grafismo: o ideograma *wen,* traço*,* lado a lado com *mu*, o vazio, como uma possibilidade de escrever o inconsciente (é) a escrita do traço.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Bibliografia

Abraham, N.; Torok, M. *Le verbier de l'homme aux loups*. Paris: Flammarion, 1976.

Aristóteles, Horácio, Longuino, A Poética Clássica. São Paulo: Cultrix, 1997.

Allouch, J. Letra a Letra. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 1994.

Badiou, A. Le Concept de Modèle. Paris: Maspero, 1972.

Bass, A. On the history of a mistranslation and the psychoanalytic movement, in *Difference in translation.* Graham, J.F. (org.) Ithaca and London: Cornell, 1985.

Boons, M. C. Du littoral au littéral in Littoral, n. 25, Paris: École Lacanienne de Psychanalyse,1988.

Black, M. *Models and Metaphors*. Ithaca, N.Y. : Cornell, 1962.

Campos, H. (org.) Ideograma. São Paulo: Edusp, 1977.

Campos, H. O arco íris branco. Rio de Janeiro:Imago, 1997.

Cheng, F. *Vide et Plein: Le Langage Picturale Chinois*, Paris: Seuil, 1991.

———— *L'écriture poétique chinoise*. Paris: Seuil, 1977.

———— Lacan et la penseé chinoise in *Lacan, l'écrit et l'image*. Paris: Flammarion, 2000.

Certeau, M. A Escrita da História. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 1982.

Daruma, Revue Internationale d'études japonaises, 6/7, Philippe Picquier, 99/2000.

Derrida, Jacques Gramatologia. S. Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

———— A Escritura e a Diferença. São Paulo: Perspectiva, 2002.

———— *El concepto de verdad en Lacan*. Argentina: Homo Sapiens, 1978.

———— *Mal d'Archive*, Paris: Galillée, 1995.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

———— *Resistances*, Paris: Galillée, 1998.

———— *La Carte Postale*, Paris: Galillée, 1999.

———— Margens da Filosofia, Campinas: Papirus, 1991.

Drummond, C. A. Reunião. Rio de Janeiro: José Olympio,1973.

Eco, U. Interpretação e Superinterpretação, São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Février, J. *Histoire de L'Écriture*, Paris: Payot, 1995.

Freud, S. Carta 52, vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— Projeto para uma Psicologia Científica, vol. I. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— A Etiologia da Histeria, vol. III. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— A Interpretação dos Sonhos, vols. IV e V. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— História de uma Neurose Infantil, vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— Leonardo da Vinci e uma Lembrança de sua Infância, vol. XI. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— O "estranho", vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— Além do Princípio do Prazer, vol. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— Uma Nota sobre o Bloco Mágico, vol. XIX. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

———— Moisés e o Monoteísmo, vol. XXIII. Rio de Janeiro: Imago, 1977.

Garcia-Roza, L.A. Introdução à Metapsicologia Freudiana 1, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.

———— Introdução à Metapsicologia Freudiana 2. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

Gault, J.-L. Quelques traits remarquables de la langue japonaise in *Lacan et la chose japonaise*. Paris: Navarin, 1988.

Gelb, I. J. *Pour une Théorie de l'Écriture*. Paris: Flammarion, 1973.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Groupe Franco-Japonais du Champ Freudien. *Lacan et La Chose Japonaise*, Analytica, Paris: Navarin, 1998.

Lacan, J. O seminário sobre "A Carta Roubada", in Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———— A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud, in Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———— De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose, in Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———— O Seminário - Livro 2: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar,1985.

———— O Seminário - Livro 17: O avesso da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

———— O Seminário - Livro 20: Mais ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2000.

———— Seminário 9: A identificação. Edição pirata.

———— Seminário 18: De um discurso que não seria do *semblant.* Edição pirata.

———— Seminário 19: ... ou pior in Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

———— Seminário 24: *L'insu qui sait de l'une bévue s'aile a mourre.* Edição pirata.

———— A ciência e a verdade in Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———— Kant com Sade in Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

———— Lituraterra in Outros Escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

———— A Terceira in Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

Laurent, E. O Tao do analista, inédito, cópia xérox.

Lycan, W.G. *Philosophy of Language*. London: Routledge, 2000.

Major, R. *Lacan avec Derrida*. Paris: Flammarion, 2001.

Milner, J.-C. A Obra Clara. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA

Michaux, H. Ideogramas na China. Lisboa: Cotovia, 1999.

Miner, J.C. Linguistique et linguisterie in *Lacan, l'écrit et l'image*. Paris: Flammarion, 2000.

Nouvel, P. (Org.). *Enquête sur le concept de modèle*. Paris: PUF, 2002.

Perelman, C.; Olbrechts-Tyteca, L. Tratado da Argumentação. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

Pommier, G. Naissance et renaissance de l'écriture. Paris: PUF, 1993.

Rabinovitch, S. Écriture et défiguration, in *Mensonge et image*, Rue Descartes, 8/9. Paris: Albin Michel, 1993.

Ritvo, J. O conceito de letra na obra de Lacan in A Prática da Letra, Revista da Letra Freudiana, n. 26, Rio de Janeiro, 2000.

Sasaki, Takatsugu *Mettre la psychanalyse em japonais* in L'Âne, n. 26, 1986.

Shingu Kazugishe Écriture japonaise et inconscient in Daruma. Toulouse: Picquier, 1999 /2000, n.6 / 7.

Skriabine, P. Quand l'écriture travaille la langue in *Lacan et la chose japonaise*. Paris: Navarin, 1988.

PUC-Rio - Certificação Digital Nº 0115571/CA