

LETRA A LETRA, O GOZO DA ESCRITA

*Sonia Borges**

RESUMO

Longe de representar a fala, como se considerou em todo o pensamento clássico, a escrita, em sua natureza gráfica ou figurativa, evoca o corpo cujo gozo primeiro está perdido, o que diz respeito à castração materna. O desenhar das letras equivaleria, então, ao momento mais alucinatório do sonho, aquele em que o desejo se realiza graças ao poder das imagens. Nos movimentos necessários para se escrever, pode-se dizer que o gozo do corpo faz retorno, a escrita do corpo e o corpo da escrita se confundem.

Palavras-chave: Letra; Corpo; Escrita.

ABSTRACT

LETTER TO LETTER, THE JOY OF WRITING

Far from representing speech, as believed in classical thought, writing, in its graphic or figurative nature, evokes the body in which the first joy is lost, which is related to maternal castration. Letter drawing would thus be equivalent to the most hallucinatory moment of the dream, the moment in which the desire is fulfilled thanks to the power of images. The joy of the body returns in the writing gestures: the body of the script merges with the script of the body.

Keywords: Letter; Body; Writing.

* Doutora em Psicologia da Educação pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP); Professora do mestrado em “Psicanálise, Saúde e Sociedade” (Universidade Veiga de Almeida – UVA); Psicanalista do Campo Lacaniano.

LETRA A LETRA, O GOZO DA ESCRITA

O que é a escrita? O que é escrever? Que(m) escreve quando se escreve? Fernando Pessoa (1995) costumava se surpreender diante de seus próprios textos:

Depois de escrever, leio...
Porque escrevi isto? Onde fui buscar isto?
de onde veio isto? Isto é melhor que eu...
Seremos nós, neste mundo, apenas canetas
com que alguém escreve a valer o que nós aqui traçamos?
(PESSOA, 1995: 391)

Freud ([1896] 1967), na famosa “Carta 52” a Fliess, define a psicanálise como uma técnica de *Niederschrift*, em francês “*couché par écrit*”, e em português “vertido na escrita” ou “vertido na folha”. Lacan, ao definir o inconsciente como “estruturado como uma linguagem” levou às últimas conseqüências este princípio apresentado por Freud para a interpretação dos sonhos e extensivo a todas as “formações do inconsciente”, a interdição da função representativa das imagens como condição para sua legibilidade:

Freud nos mostra como a palavra, quer dizer, a transmissão do desejo, pode se fazer reconhecer através de qualquer coisa, desde que esta qualquer coisa esteja organizada em sistema simbólico. Lá está a raiz do caráter durante muito tempo indecifrável do sonho. (LACAN, [1953-1954] 1986: 273)

Nas suas imbricações com as noções de significante e letra, a escrita está no cerne das discussões de Lacan sobre o sujeito. Pode-se mesmo dizer que apresenta a constituição do sujeito e da escrita como homólogas. Em *O seminário, livro XVIII: de um discurso que não seria do semblante*, Lacan ([1970-1971] 1996) faz uma homenagem à escrita. Em alusão à afinidade que os gregos tinham com as letras e, ao trabalho de James Fèvrier, sobre a história da escrita,

recorre à possibilidade de equivocação entre “as normas” e “o enorme da escrita”, “*l'énorme*” e “*les normes*”, que em francês são perfeitamente homofônicos:

É, talvez, bem verdadeiro que isso lhes foi facilitado [aos gregos] por não sei que tipo de afinidade particular que eles tinham com a letra. Não podemos dizer como. Sobre isso vocês podem se reportar às coisas muito atrativas que disse o Senhor James Fèvrier, em não sei que artigo: astúcia que constitui, sob o olhar do que podemos chamar bastante salutarmente de normas da escrita – as normas, não o enorme, apesar de que ambos sejam verdadeiros – a invenção grega. (LACAN, [1971-1972] 2003: 98)

A importância dessa homenagem decorre do fato de que, em toda a história do pensamento ocidental, os estudos sobre a escrita foram negligenciados, pois, foi reduzida à função técnica e subalterna de representação das cadeias sonoras da fala que, por sua vez, representariam o pensamento. É a Derrida (1973) que se deve uma contundente análise desta questão que, segundo ele, remete a um dos problemas cruciais da filosofia, o da representação no que concerne à verdade. No seu texto mais importante, *Gramatologia*, propõe que se considere a possibilidade de uma *ciência da escrita*, como via para a “desconstrução” do que chamou de “logofonocentrismo”, ou seja, da tendência predominante de Platão a Hegel que, tributária de um empirismo idealista, substancializa a representação e, conseqüentemente, o representado, reduzindo-os à sua dimensão imaginária. Devemos a Freud, diz ainda Derrida, à sua abordagem da escrita em toda a metapsicologia, a possibilidade de “desconstrução” desta perspectiva ainda hoje dominante.

Lacan ([1959-1960] 1988) se refere a essa desconstrução em *O Seminário, livro VII: a ética da psicanálise*, onde afirma que, em Freud, o “problema da representação” diz respeito às relações do sujeito com o significante. Mostra que, já no *Projeto* de 1896, esta questão comparece quando Freud faz entrar em jogo *das Ding*: “*que faz o homem colocar em questão suas palavras como referindo-se às coisas que,*

no entanto, elas criaram” (LACAN, ([1959-1960] 1988: 61). e, Lacan continua, “*Das Ding é absolutamente outra coisa*”, sendo que é em torno dela “*que se orienta todo o encaminhamento do sujeito. Um encaminhamento de controle, de referência, em relação a quê? Ao mundo dos seus desejos.*” (LACAN, ([1959-1960] 1988: 69).

No mundo freudiano é este objeto – *das Ding* – como “objeto perdido”, que se trata de representar, ou melhor, de se reencontrar. Este objeto não está no mundo à espera de que o sujeito o encontre, mas, o sujeito, sim, está pelo mundo de posse do seu traço, sem o saber, procurando reencontrá-lo. Ainda que *das Ding* possa ser designada como “o fora-do-significado”, ou “o verdadeiro segredo”, em torno do qual estão em jogo as leis do prazer e do desprazer. Sendo distinta da ordem simbólica, a Coisa é, ao mesmo tempo, a sua condição.

Lacan nos convoca a articular a Coisa (*Ding*), o objeto perdido, à contingência do objeto da pulsão. Argumenta que se o objeto é contingente, podendo até deixar de comparecer, isto decorre da natureza da pulsão de não ter objeto capaz de responder à sua exigência, sendo forçada a refazer infinitamente seu circuito. Seu estatuto, o de seus objetos, seria, assim, da ordem do impossível de ser assimilado na rede de representações.

A natureza, diz também Lacan, oferece vários suportes para esta articulação significativa, que nada mais podem do que pretender metaforizar a Coisa. Saussure (1974) já observara que, “*nem mesmo é natural o emprego de sons*” (SAUSSURE, 1974: 23) para se falar. Assim sendo, a invenção da forma escrita da linguagem é a invenção de mais uma possibilidade para esta articulação. A linguagem escrita é suportada pela materialidade do traçado das imagens das letras, que registram o que pode ser lido. É neste sentido que se pode pensar nas letras como corpo da escrita.

Em *Lituraterre*, texto que compõe o *Seminário XVIII: de um discurso que não seria do semblante*, provavelmente numa interlocução com Derrida, Lacan ([1970-1971] 1996) explica que a escrita é “sulcagem” da imagem. Sulcar, abrir uma vala, um canal, ou seja,

riscar a imagem que, por tal sulcagem, se configura. O sulco da letra é linha, tal como a traça o lavrador: rota cortada pela relha do arado. O sulco do arado na agricultura, também abre a natureza à cultura, uma das funções da escrita. e, sabe-se, que o aparecimento da escrita também se deveu ao da agricultura, como efeitos da sedentarização e, conseqüente, comércio entre os grupos humanos.

Litura, no Dicionário Latim-Português (FERREIRA, 1976), significa esboço, revestimento ou então, rasura correção, risco, cancelamento. *Litera* é caractere da escrita, letra do alfabeto, ou livro, registro, belas artes, belas letras, cultura, erudição. Também, em *Lituraterre*, Lacan explicita a função da letra e da escrita: “É a letra e não o signo que dá apoio ao significante, mas, como qualquer outra coisa seguindo as leis da metáfora da qual lembrei nesses últimos tempos que faz a essência da linguagem...” (LACAN, [1970-1971] 1996: 161).

A escrita “é um traço onde se lê um efeito de linguagem”, diz Lacan, ainda em *Lituraterre*. Neste momento de seu trabalho, consolida a distinção entre letra e significante, em mais um movimento de desconstrução da noção psicológica de representação. Mas, que estatuto teriam aí as noções de significante e de letra?

É bem para as nuvens que Aristófanes me chama, diz ainda Lacan, para encontrar o que é do significante, ou seja, o semblante por excelência, se é de sua ruptura que chove esse efeito, ao se precipitar o que aí era matéria em suspensão. (...) A letra, que faz rasura, distingue-se disto, por ser, então, ruptura do semblante. (LACAN, [1970-1971] 1996: 117)

São muitas as facetas que o estudo da escrita oferece.

UM SABER AO LADO

Sabemos que Freud encontrou na escrita literária uma antecipação de suas descobertas sobre o inconsciente. Marguerite Duras (1993), que tanto impressionou Lacan “pelo que dizia, sem o saber,

sobre o inconsciente”, dedica um texto – *Écrire* – ao que sempre foi para ela o ato de escrever:

[Escrever] é isto que é desconhecido de si, de sua cabeça, de seu corpo. Nem mesmo é uma reflexão. Escrever é uma espécie de faculdade ao lado, paralela à pessoa, uma outra pessoa que surge e avança, invisível, dotada de pensamento, de cólera, e que, algumas vezes, por seu próprio fazer, pode perder a vida. (DURAS, 1993: 64)

Duras (1993), em seu livro - *Escrever* -, nos remete ao pulsional como força que anima a sua escrita, ou seja, aponta para as relações entre corpo e linguagem, evidenciando o gozo da escrita. No *Seminário VII*, já citado, Lacan ([1959-1960] 1988) nos apresenta uma concepção do fazer artístico, em que coloca em relação sublimação e *das Ding*:

Essa Coisa, da qual todas as formas criadas pelo homem pertencem ao registro da sublimação, será sempre representada por um vazio, precisamente pelo fato de não poder ser representada por outra coisa. (...) Indico-lhes três modos diferentes segundo os quais a arte, a religião e o discurso da ciência têm a ver com isso (...) Toda arte se caracteriza por um certo modo de organização em torno desse vazio. (LACAN, [1959-1960] 1988: 154-155)

A discussão de Lacan sobre a arte, na via do criador ou na via da obra, aponta para a difícil questão da sublimação. A Coisa, como foi dito, presentifica, para a psicanálise, o objeto absoluto, inatingível, que diz respeito ao real. Ainda no *Seminário VII*, Lacan ([1959-1960] 1988) recorre à metáfora da criação do vaso, como contorno do vazio, para amarrar as várias pontas da teoria freudiana da sublimação: o tema do vazio, do estranho, a contingência do objeto, e da pulsão de morte como criacionista.

Em Lacan, a partir de 69, esse lugar do estranho é ocupado por *das Ding* e pelo objeto *a*. Maravilha ou dejetos, ele é o produto da metaforização do gozo do Outro, que intervém no lugar onde o

sujeito é convocado a vir: onde a verdade da “estranheza”, ou da Coisa (sexual), pode aparecer. Ainda que, por isso mesmo, possa emergir na experiência do sujeito, como o estranho ou o hostil, apontando para o vazio ou a morte, é neste estado de ansiar por ela que toda produção humana é articulada. Articulação que, neste momento de seu ensino, Lacan coloca como a metaforização do gozo da Coisa pela via da articulação significante. Neste sentido, trata-se não só de uma destinação econômica da libido, mas, de uma lógica significante que engendraria o sujeito e a falta na via do objeto perdido: “*Eu sou a cópia de uma ausência*”, diz Duras (1993: 63), referindo-se, também, ao seu processo de escrita ou de criação literária. e, ainda:

Escrever apesar do desespero. Não: com o desespero. Que desespero, eu não saberia nomeá-lo. (...) Escrever é tentar saber, antes, o que se escreveria se escrevesse. Só se sabe após, esta é a questão mais perigosa que pode ser colocada. (DURAS, 1993: 35)

Lacan ([1965] 2003), em *Homenagem a Marguerite Duras*, assim se refere à escritora: “*Ela não deve saber que ela escreve o que escreve. Porque ela se perderia. e isto seria a catástrofe.*” (LACAN, [1965] 2003: 198).

À ESCRITA DA LETRA-SINTOMA

A desconstrução da concepção clássica de representação, permitiu que se reconhecesse que o inconsciente “sabe escrever”, e, que até comete erros de ortografia, salta letras e infringe as leis da gramática. e que estes supostos erros “escrevem” desejos advindos da “outra cena”. Esta é a função da letra que, segundo Lacan, “*simboliza efeitos de significante, mas, não se confunde com o significante*” (LACAN, [1959-1960] 1988: 123). A escrita é, então, lugar de retorno do gozo da Coisa recalcada: “[*a escrita*] é o retorno do recalcado (...) a letra volta ao lugar do significante que retorna. Ela vem marcar um

TEMPO PSICANALÍTICO, RIO DE JANEIRO, v.40.2, p.???-???, 2008

lugar de um significante que é um significante que vagueia, que pode vagar por toda parte.” (LACAN, [1971-1972] 2003: 20-21).

Esta escrita, para ser lida, demanda que se fie em outra promessa de significação: é preciso que seja lida “ao pé da letra”, ou seja, que se esqueça o valor próprio de cada caractere e se considere o seu modo de funcionamento na linearidade da escrita como análogo ao das imagens no sonho: desejo realizado e hieróglifo a ser decifrado. Se o inconsciente alude a algo que resiste à representação, a sua inscrição demanda uma cifração. A escrita-sintoma, outra função da escrita, revela uma estrutura literal capaz de mostrar o inconsciente e suas operações. Como a escrita do sonho, é uma linguagem submetida a desfigurações, censura, resistência, sob o comando do que Jakobson ([1970] 1988) postulou com as duas leis gerais de constituição da linguagem, a metáfora e a metonímia: “Revelador” ou “Revela dor”, se pergunta um analisante a quem já é possível suportar a ruptura dos semblantes. O corte, que aí se pode estabelecer, é possibilitado pela função da letra no funcionamento da escrita.

A escrita-sintoma é decifrável, é, sem dúvida, uma mensagem, mas sua consistência não é semântica, inclui o gozo que Freud descobre, como fazendo limite ao poder da interpretação. O sintoma, ainda que suportado por uma estrutura de escrita idêntica da linguagem, não é articulado como no processo da fala, mas inscrito em uma letra por um processo de escrita. Lacan nos diz que, na realidade, “*só há lapsus calami, mesmo quando se trata de lapsus linguae*” (LACAN, [1970-1971] 1996: 82). Tomemos como ilustração um caso apresentado por Pommier (1993: 267):

— A criança escreve – ELELIIES –, e diz que é seu nome. Qual seria a articulação entre o saber textual do inconsciente e o sintoma escrito?

— O analista lê: “*Le lit y est-ce?*” A criança confirma que fora isto o que escrevera, “seu problema é que seu pai não está mais na cama”.

Uma letra do saber inconsciente foi articulada por um conjunto de caracteres alfabéticos: ELELIIES. Lacan fala da letra como elemento semelhante aos que compõem os conjuntos na matemáti-

ca, e que o seu deciframento só pode se dar a partir de sua liberação, de sua função de representação fonemática, ou de qualquer valor estável. Assim como as letras (imagens) do sonho devem perder seu valor de representação das coisas do mundo.

No caso citado, a leitura do analista tem efeito de interpretação, porque decifra o saber literal do inconsciente, quebrando a paixão pelo sentido. A criança se desenvolve na alfabetização. Pode-se pensar que houve uma repercussão, sobre a escrita da criança, de um tipo particular de alienação ao desejo parental, que teve como efeito o sintoma que emergiu no conjunto das letras a ser tomado, então, como *rébus*.

Nós recalamos a significação fálica que teve nosso corpo, guiados pela angústia da castração materna. Esta angústia, diz respeito a um corpo, cuja significação foi psiquicamente recalcada, para que, no lugar desse furo, a imagem corporal simbolicamente se constituísse. É este recalcado que ressurgiu e empresta formas aos sonhos, à escrita, ao sintoma histérico e aos rituais obsessivos, onde, como se disse, têm o valor de letras, imagens, que não se definem por sua correspondência com as coisas, que são rastros de um desenho apagado, de uma lembrança da imagem do corpo em vias de castração.

O significante nasce do apagamento do traço, o que indica a negatividade de que é portador, mas, para se presentificar, recorre a formas tangíveis, visualizáveis, materiais, entre os quais a letra mantém o privilégio. A letra é espaço vazio, “estrutura localizável do significante”, que faz dela o que é, na medida em que é o significante que permite a sua circulação.

Com a escrita borromeana, o sintoma ganhou novo estatuto em Lacan. Passou a ser lido como um efeito do Simbólico no Real, como uma escrita que reflete no campo do real a presença de algo que não anda.

A “IMPLANTAÇÃO” DO SIGNIFICANTE NO CORPO

No início do *Seminário – livro IX: a identificação*, Lacan ([1964-1965] 1979) fala da “implantação do significante no corpo”. Na

TEMPO PSICANALÍTICO, RIO DE JANEIRO, v.40.2, p.???-???, 2008

lição de 29 de novembro de 61, refere-se à sua cadela Justine, para mencionar que no seu latido não há oclusão, ou seja, os efeitos que as consoantes promovem no corpo e na fala. É, justamente, o apagamento da oclusiva que possibilita que ela “consoe” com a vogal, de modo que alguma coisa ressoe no corpo.

Lacan toma dos estóicos a concepção de que as significações são “incorporais” que, no entanto, tomam corpo naquilo em que se incorporam. A letra é este corpo para o significante, aquilo que permite que ele se apresente em sua materialidade sonora e gráfica. Este “corpo” das letras, esta “materialidade sutil”, muitas vezes, nem é percebida. Mas, como se pode perceber, a seguir, o estudo da relação do psicótico com a escrita evidencia a força de sua incidência sobre o psiquismo.

Na *Conferência de Genebra*, Lacan ([1975] 1993) aponta para a importância de se teorizar sobre este ressoar da fala no corpo. Já, no *Seminário II* (LACAN, [1954-1955] 1997), chamara nossa atenção para os procedimentos lingüísticos de Louis Wolfson (1970), que em seu livro, *Le schizo et les langues*, relata como lhe é impossível suportar os sons, a vibração da língua inglesa, mais particularmente o sotaque “americano”, a língua de sua mãe. Mas, não é só a voz da mãe e as características de seu inglês que o perturbam, mas toda emissão do inglês, qualquer que seja a fonte. Wolfson padece da impossibilidade de se situar numa distância, que permita a abstração dos sons, formas da língua, necessárias para conceber o processo de significação. Por isto mesmo, padece da intrusão em seu corpo de palavras entrecruzadas com a hostilidade materna. A isto, responde com os procedimentos de fechar a boca e com a abertura dos olhos, que buscam elementos de transformação destas palavras em termos estrangeiros, antes mesmo de penetrarem em suas orelhas.

Wolfson (1970) impõe a seu corpo queimaduras, duchas geladas no inverno, dores que estão em correlação e significariam proteção contra aqueles sofrimentos indescritíveis, que lhe provocam os sons da língua. Inacreditáveis peripécias são, também, realizadas para neutralizar as palavras escritas nas caixas de mantimentos para que

possa comer. Neste caso, sofre devido às equivalências que faz entre as palavras maternas insuportáveis e as comidas que julga serem venenosas.

O sujeito psicótico padece do significante no real e, muitas vezes, como no caso de Wolfson (1970), até a perseguição. A solução encontrada por ele foi fazer modificações na língua materna, tomando como referência os sons na sua relação com os pontos em que, no corpo, eles se realizam. Sobretudo, considerava o ponto de articulação fonatória das consoantes que, como se sabe, se apóiam em uma localização corporal ou, mais precisamente, em pontos em que se fratura o ar no trajeto buco-faríngeo. Essa implantação da letra no real do corpo foi o seu apoio para fazer as passagens de uma língua à outra.

O “procedimento” de Wolfson (1970) é um rigoroso trabalho de escrita: por exemplo, para destruir a palavra “MAD” (“louco/a” em inglês), “representa” esta palavra intercalando letras: MAlaDe (“doente”, em francês). Com as operações transliterativas, ele busca fazer uma reforma na língua, como um meio de barrar o gozo invasivo do Outro, que para ele se apresenta através da língua inglesa. Isto se dá, em decorrência, da não efetivação da operação de “incorporação” de que fala Lacan ([1969-1971] 1992) no *Seminário XVII*. Operação da qual resulta a negativização do significante e do corpo, que perdem o corpo “natural” que nunca tiveram. Por isso mesmo, os sons das palavras não estão para ele enganchados em sentidos, mas são coisas, como denotam seus procedimentos de cunho esquizofrênico.

O QUE É UMA PALAVRA?

A passagem do Real ao Simbólico, fora da qual o funcionamento do significante e da cultura não pode se colocar em marcha, repousa na potência da letra e, portanto, da escrita. Mais precisamente, repousa na barragem do Imaginário. Entretanto, ainda que

Freud e Lacan tenham realçado a função significante da escrita, em toda a obra, o *Seminário XXIII* (LACAN, 1975-1976) é dedicado, pelo último, às especificidades da escrita de Joyce. Despreendendo a escrita do seu funcionamento corrente, em favor de um jogo em que os elementos gráfico-fonético-fonológicos ganham um novo estatuto, a escrita de Joyce acede ao que pode ser nomeado como o registro do Real. Nesta escrita, emerge o impossível ao nível do símbolo. A este respeito, Derrida comenta:

Uma das grandes gargalhadas de Joyce ressoa através desse desafio: tentem contar as palavras e as línguas que consumo! Ponham a prova seu princípio de identificação e enumeração! O que é uma palavra? (DERRIDA, 1992: 27)

Neste momento, os efeitos da letra sobre o significante, reconhecíveis na escrita, quando se trata do sintoma, tal como Lacan o tratara até então, dizem respeito à construção da fronteira, do litoral ou do literal, que faz margem entre o Simbólico e o Real, evidenciando que não estão em relação de reciprocidade, no mesmo sentido em que a relação sexual não existe. Mas, as letras na escrita de Joyce, ao estilizar os semblantes promovidos pelas cadeias significantes, remetem ao gozo puro. Portanto, nem remetem a uma construção imaginária, nem ao simbólico como lugar do Outro e nem mesmo metaforizariam o Real impossível.

A escrita de Joyce mostra o que neste momento do ensino de Lacan é o literal. Joyce aproveita-se da letra para furar o simbólico, inscrevendo-as em um movimento, que deslizam de “*letter*” a “*litter*”, ou seja, no dizer de Lacan, “*de letra a lixo*” ([1971-1972] 2003: 109). O novo significante, *sinthoma*, é convocado para qualificar esta escrita, que não é retorno de um significante recalcado, mas efeito do processo de escrita nele mesmo, irreduzível, a que Joyce está identificado.

Colette Soler (1998) menciona, a este respeito, “*o incorporal da literatura de Joyce porque entre Real e Simbólico trata-se de um gozo que não é gozo do corpo, mas gozo da letra*” (SOLER, 1998: 100). Na conferência, *Joyce, o sinthoma*, Lacan (apud AUBERT, 1987) afirma

TEMPO PSICANALÍTICO, RIO DE JANEIRO, v.40.2, p.???-???, 2008

que, Joyce representa a essência, a abstração do sintoma: ele “*é o sintoma puro do que é a relação à linguagem*” (LACAN apud AUBERT, 1987: 27), relação à linguagem que lhe é imposta. É esta pureza, encontrada nos textos de Joyce, que impressiona Lacan, já que ultrapassa a simples determinação do sujeito pelo significante. O que faz retomar a formulação do sujeito representado por um significante para outro significante.

Barulhos, sons, música, ocupam nos textos de Joyce um lugar preponderante, e se fazem ouvir, desde que a leitura de seus textos se façam acompanhar da voz. Letra e voz são, solidariamente, ligadas em seu texto. Ler Joyce significa emprestar-lhe a voz, mas, não necessariamente, sentido. Lacan experimenta o gozo da escrita joyceana e escreve: “*who ails tongue coddeau a space of dumbillsilly*”, que lido em voz alta faz, entre outras possibilidades, “*ou est ton cadeau espèce d’imbecile*” Ainda que o leitor leia sem entender, esta homofonia translingüística não cessa de existir. A expulsão do sentido, em Joyce, faz supor uma ausência de enlace do imaginário com o simbólico, o que é uma indicação de psicose.

A escrita de Joyce tem, para Lacan, um valor sinthomático e uma função de prótese. Por sua atividade sinthomática, o escritor fez um nome, construiu um ego, fazendo-se, assim, uma suplência ao nome do Pai. Joyce consagra a sua vida à sua escrita, porque ela é a sua vida. Joyce é um artífice da escrita, que inventa sua arte através de um “saber fazer com” as letras.

O GOZO DA CALIGRAFIA

A realidade física dos signos, embora esteja sempre presente, é “suprimida”, no sentido da *Aufhebung* hegeliana, da realidade de qualquer sistema significante. Mas, como foi dito, também não se pode considerar indiferente, do ponto de vista da estrutura do inconsciente, o que ressaltamos como a especificidade da escrita, ser uma forma de linguagem que se desenvolve sob a for-

ma do que é visto e “espera” a inscrição do fônico para funcionar. Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, já cego, João Cabral de Melo Neto (1998) comenta:

Escrever era um ato visual, um trabalho quase manual com a palavra. Impossível somente ouvi-la. Também não consigo ouvir poesia, que só se concatenava no meu espírito mediante sua forma no papel. (NETO, 1998: 1)

Freud ([1909] 1967) usa o termo *Darstellung* para se referir, particularmente, às formas de apresentação do sonho, do sintoma histerico, e dos rituais obsessivos. Em *Considerações gerais sobre o ataque histerico*, diz: “Trata-se de uma apresentação plástica e figurativa do gozo sexual, de fantasias atualizadas e figuradas sob forma de pantomima.” (FREUD, [1909] 1967: 209). Esta formulação, “apresentação plástica e figurativa”, traduz a citada palavra alemã, freqüentemente tomada como representação, mas cujo sentido é mais próximo de apresentação teatral, artes plásticas e figuração. A *Darstellung* remete à figuração plástica do gozo que excede a toda programação significativa.

A ambigüidade do corpo histerico pode ser aproximada da dupla face do signo que, de um modo geral, tem a sua realidade física colocada entre parênteses, em favor de seu potencial de produção de sentido. No entanto, o corpo é palco dos sintomas histericos que nele se escrevem: Freud ([1919] 1967), no texto *O interesse da psicanálise*, compara a linguagem gestual das histericas a caracteres ideográficos.

de modo análogo ao que ocorreu na constituição histórica de nossa escrita, a alfabética, quando crianças no processo de alfabetização, fomos obrigados a recalcar o gozo das imagens das letras em prol do seu valor na relação com suas vizinhas. No entanto, ainda assim, as imagens das letras rememoram este gozo, que diz respeito ao gozo do corpo, no sentido ingênuo desse termo, ou seja, o gozo do corpo que teríamos tido no tempo mítico anterior ao recalque. As dificuldades das crianças na alfabetização, muitas vezes, dizem

respeito ao Édipo, o que faz com que suas letras sejam híbridos de letra e imagens do corpo. Melanie Klein (apud DERRIDA, 1973), em *Ensaio sobre a psicanálise*, destaca o valor de objeto fantasmático das letras para as crianças:

Quando Fritz escrevia, para ele as linhas representavam estradas e as letras circulavam sobre elas, sentadas em motocicletas, as canetas. Por exemplo, o i e o e rodavam juntos e se amavam.... (KLEIN apud DERRIDA, 1973: 110)

Alice, ao cair no “abismo do espelho”, repetia, prazerosamente – “latitude”, “longitude” – palavras de que desconhecia o sentido. Cortázar (1987) nos traz, dos seus sete anos, a memória do gozo que retornava no traçado das letras:

Eu gostava de algumas palavras, não gostava de outras, algumas tinham um certo desenho, uma certa cor. (...) Naquele tempo havia uma atriz espanhola que se chamava Lola Membrives. (...) Eu me vejo doente, aos sete anos, escrevendo com o dedo no ar L-O-L-A M-e-M-B-R-I-V-e-S. de Lola eu não sabia nada. (CORTÁZAR, 1987: 75)

Certamente, também deriva desse gozo a rebeldia de Artaud (apud BRUNO, 1999), com relação à escrita da língua francesa. A ele não satisfazia a escrita e a fonetização convencionais. O francês lhe parecia de uma pobreza insuperável. Os caracteres pareciam “rebeldes à significação”, de modo que, em sua escrita, diferentes cores e espessuras modificavam o traçado das letras e estas eram entrecortadas de outros sinais gráficos que inventava. Deste modo, interrogava “*os componentes figurativos que restituem à letra a sua memória pictográfica.*” (BRUNO, 1999: 167). Em seus escritos, tratava-se, como dizia, não de destituir a língua francesa de suas qualidades, mas de “*conseguir uma circulação entre o corpo do poeta e o corpo do poema*”, o que tornava inaceitável a escrita convencional: “*Porque escrever? / Há uma linguagem não impressa com a qual eu comerei a*

impressa. / Essa linguagem está inscrita em um corpo sem letras.” (ARTAUD apud BRUNO, 1999: 167).

e, desde que se considere esta face figurativa, material, da letra que dá consistência à escrita, é preciso reconhecer o escrever como um fazer com o corpo. Visão, audição, ritmo, modulação da prosódia, te(n)são que se exige da mão, dos punhos, espátulas, ou seja, todo o corpo é tomado em sua cenestesia para que possa desempenhar os procedimentos e escansões implicadas em qualquer tipo de escrita.

É porque o significante faz semblante, que a escrita se apresenta como se nada tivesse com o corpo. Mas, nos movimentos necessários para se escrever, o gozo do corpo faz retorno e a escrita do corpo e o corpo da escrita se confundem. Clarice Lispector (1983) nos fala disto em muitos lugares de sua obra:

Ao escrever não posso fabricar como na pintura, quando fabrico artesanalmente uma cor. Mas estou tentando escrever-te com o corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenso e nevrálgico da palavra. (LISPECTOR, 1983: 23)

O corpo, ressalta Lacan, tem orifícios entre os quais o mais importante é a orelha, que não pode se fechar, mas o ato de escrever requer também a voz. Objeto-arte condensador de gozo, escrever a letra requer que voz e olhar entrem em concorrência, isto é, a pulsão escópica e a invocante. A caligrafia, e a escrita chinesa o exemplifica mais que outras, por seu caráter de arte, oferece esta possibilidade de puro gozo. Gozar de traçar a letra, que concerniria ao puro ato de riscar, e mais o gozo do sonoro que vem investir o traçado. e Lacan continua: “*Eis aí o efeito pelo qual a escrita, pode-se dizer, está no real.*” (LACAN, [1970-1971] 1996: 116).

A deriva impõe à libido múltiplas formas de reinvenção do objeto perdido. A letra seria uma reinvenção “perverso-polimorfa”, do objeto *a*, como efeito da denegação da castração. Seria como o carretel no *Fort-da* no dizer de Lacan, “*alguma coisinha do sujeito que se destaca embora sendo bem dele, mas, que ainda segura*” (LACAN, [1964-1965] 1979: 63). Nesse sentido, pode-se pensar que, o escri-

tor pode jogar com o sentido, mas também com o gozo, além do simbólico, de se “pintar a letra”. O gesto de escrever, assim como o gesto do pintor, se distinguiria do simples gesto por portar o olhar como parceiro na construção da fantasia. Como na produção do quadro, o sujeito que escreve está capturado pela armadilha do olhar, estando em causa não o sujeito da consciência reflexiva, mas o do desejo.

Não se poderia pensar o gozo da escrita como advindo, primordialmente, do seu estatuto de jogo com letras? Jogo de presença-ausência, para o qual a letra, por sua “natureza”, estaria bastante apta? Lacan diz que a escrita é “*representante de representação*” (LACAN, [1970-1971] 1996: 82), e diz o mesmo do jogo do neto de Freud, o *Fort-da*, salientando no *Seminário XI* (LACAN, [1964-1965] 1979), que o “representante de representação” é o jogo: “*com a brincadeira, visa-se atingir o que não está lá enquanto representado.*” (LACAN, [1964-1965] 1979: 63).

É certo que a interdição da letra como imagem, necessária para que passe do estatuto de representação imaginária à ordem do simbólico, é uma operação imprescindível para o escrever. Mas, “terra do litoral”, “liteira”, “rasura de todo traço que vem antes”, a letra participa de uma condição de gozo que se revela impossível de ser traduzida tal qual. Neste sentido, a escrita não poderia ser vista como uma estrutura paradoxal, um verdadeiro “campo de ilusão”, criado pelo vazio dos “objetos-letra”, objetos transicionais, objeto *a* que fazem a sua composição?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUBERT, J. (org). (1987). Joyce, Le Sinthome I. In: *Joyce avec Lacan*. (pp. 21-29) Paris: Navarin Éditeur.
- BRUNO, P. (1999). *Antonin Artaud – réalité et poesie*. Paris: L’Harmattan.
- CORTÁZAR, J. (1987). *Os autonautas da cosmopista*. São Paulo: Brasiliense.
- DERRIDA, J. (1973). *Gramatologia*. São Paulo: Editora Perspectiva.

- _____. (1992). Duas palavras por Joyce. In: Nestrovski, A. (org.). RIVERRUN – *Ensaíos sobre James Joyce*. (pp. 17-39). Rio de Janeiro: Imago.
- DURAS, M. (1993). *Écrire*. Paris: Éditions Gallimard.
- FERREIRA, A. G. (1976). *Dicionário de latim*. Cidade do Porto: Porto Ed..
- FREUD, S. (1896/1967). *Carta 52*. Obras Completas, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1909/1967). *Algumas observações gerais sobre o ataque histérico*. Obras Completas, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- _____. (1919/1967). *O interesse da psicanálise*. Obras Completas, ESB, v. IX. Rio de Janeiro: Imago.
- JAKOBSON, R. (1970/1988). *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix.
- LACAN, J. (1953-1954/1986). *O seminário, Livro I: os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1954-1955/1997). *O Seminário, Livro II: o eu na teoria de Freud e técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1959-1960/1988). *O seminário, Livro VII: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1964-1965/1979). *O seminário, Livro XI: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1965/2003). Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos*. (pp. 198-205). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1969-1971/1992). *O seminário, Livro XVII: o avesso da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1970-1971/1996). *O seminário, Livro XVIII: de um discurso que não seria do semblante*. Tradução para uso interno do Centro de Estudos Freudianos do Recife.
- _____. (1971-1972/2003). *O seminário, Livro XIX: ... ou pior*. Salvador: Espaço Moebius.
- _____. (1975-1976). *O seminário, Livro XXIII: O sinthoma*. Tradução para uso interno: heReSlA.

- _____. (1975/1993). Conferência de Genebra. In: *Intervenciones y textos*, v. 2. (pp. 115-144). Buenos Aires: Manancial.
- LISPECTOR, C. (1983). *Água viva*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.
- NETO, J. C. de M. (1988). Entrevista. *Jornal do Brasil*, Segundo caderno, página 1.
- PESSOA, F. (1995). *Obra poética*. Lisboa: Nova Aguilar Editora.
- POMMIER, G. (1993). *Naissance et renaissance de l'écriture*. Paris: Presses Universitaires de France.
- SAUSSURE, F. (1974). *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Cultrix.
- SOLER, C. (1998). *Joyce: retrato do artista com jovem depreciador*. In: *A psicanálise na civilização*. (pp. 107-115). Rio de Janeiro: Contra Capa Livraria.
- WOLFSON, L. (1970). *Le squizo et les langues*. Paris: Gallimard.

Recebido em: 23/06/2008

Aceito em: 16/07/2008