

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO

Giovana de Castro Cavalcante Serafini

DA TECITURA DO TEXTO À CONSTRUÇÃO DO LEITOR:

reflexões sobre o trabalho com as letras

Porto Alegre

2006

Giovana de Castro Cavalcante Serafini

DA TECITURA DO TEXTO À CONSTRUÇÃO DO LEITOR:

reflexões sobre o trabalho com as letras

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientador(a):
Prof. Dr^a. Simone Moschen Ricles

Porto Alegre

2006

DADOS INTERNACIONAIS DE CATALOGAÇÃO-NA-PUBLICAÇÃO (CIP)

S481d Serafini, Giovana de Castro Cavalcante

Da Tecitura do Texto à Construção do Leitor : reflexões sobre o trabalho com as letras / Giovana de Castro Cavalcante Serafini. – 2006.
127 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Faculdade de Educação, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2006, Porto Alegre, BR-RS.

Orientadora : Prof^ª. Dr^ª. Simone Moschen Rickes.

1. Psicanálise – Educação. 2. Escrita – Leitura – Oficina terapêutica. 5. Ética. 6. Centro de Atenção Psicossocial – Esteio – Rio Grande do Sul. I. Rickes, Simone Moschen. II. Título.

CDU – 159.964.2:37

Bibliotecária Maria Amália Penna de Moraes Ferlini – CRB-10/449

Ao amor de Breno.

À lembrança de Gabriel.

À espera de Pedro.

AGRADECIMENTOS

À Prof^a Dr^a Simone Moschen Rickes, que, pacientemente, me estimulou e me orientou ao longo desse percurso e que, com sua leitura atenta e generosa, me permitiu construir esta escrita.

Aos Professores Dr^a. Ana Maria Medeiros da Costa, Dr. Edson Luis André de Sousa e Dr^a. Margareth Schäffer, por terem aceitado os convites de participar das bancas de avaliação do Projeto e da Dissertação. Um agradecimento duplo, por suas considerações e sugestões na confecção deste estudo.

A Breno Camargo Serafini, pelo carinho e cuidado dedicado a essas letras durante a revisão da língua portuguesa.

Aos pacientes do CAPS de Esteio, participantes da Oficina de Escrita e que me emprestaram suas escritas.

Às amigas e colegas de Mestrado Ana Carolina Rios Simoni, Simone Lerner e Thoya Lindner Mosena, pela possibilidade de interlocução nos Seminários de Pesquisa e por suas inúmeras leituras de meus escritos.

SUMÁRIO

RESUMO	6
RESUMEN	9
1 TRAÇANDO AS LETRAS INICIAIS	11
2 A ESCRITA	18
2.1 UM POUCO DE HISTÓRIA.....	18
2.2 DE COMO A PSICANÁLISE DELINEOU O CONCEITO DE ESCRITA.....	26
3 A LEITURA	41
3.1 DO QUE SE TRAÇA ENTRE LEITOR E ESCRITOR	46
4 UMA LEITURA DAS ESCRITAS	57
4.1 JOARES E O TORNAR-SE CONTADOR.....	57
4.1.1 A Contabilidade do Mundo: o que vejo.....	57
4.1.2 A Origem: do que é feito o que vejo.....	62
4.1.3 O que Vejo tem um Nome.....	65
4.1.4 A Construção do Intervalo.....	68
4.1.5 O Eu e o Outro.....	74
4.2 CLAUDIOMIR E A TENTATIVA DE SER SENHOR DE SEU TEMPO.....	82
5 UMA ESCRITA DA LEITURA	107
5.1 O AJUSTE DO FOCO NA LEITURA.....	113
6 RE(ESCRITA)	117
7 REFERÊNCIAS	123

RESUMO

O presente estudo desdobrou-se em duas direções: primeiramente, no desenrolar das funções de escritor e leitor ocupadas por sujeitos adultos ao longo de uma oficina de escrita; em segundo lugar, nos contornos de que se reveste o lugar do oficineiro enquanto leitor do que se produz nesse espaço. Desenvolvida a partir da experiência de Coordenação de uma oficina de escrita no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) do Município de Esteio, no Rio Grande do Sul, essa atividade aconteceu no período de março de 2003 a junho de 2006. A proposta era que os participantes fossem convidados a escrever e a ler seus escritos, na aposta de que esse convite pudesse abrir um espaço de produção de si e que o estímulo ao compartilhamento do escrito incrementasse as possibilidades de subjetivação no laço com o Outro.

A psicanálise, principalmente a partir das obras de Freud e Lacan, foi utilizada enquanto lente que ajudou a ler e a produzir a experiência, ou seja, serviu de fonte teórica e metodológica para desenvolver a pesquisa.

O trabalho de oficina terapêutica situa-se num espaço de fronteira entre o clínico e o educacional, em que o objetivo é o de constituir um lugar onde o escrever e o ler possam produzir efeitos subjetivos. Há a produção de um objeto, o texto, envolvendo o trabalho sobre a linguagem a partir de seu compartilhamento com terceiros. Além disso, existe uma indissociabilidade da escrita e da leitura, especialmente do olhar sobre o escrito e da voz na leitura, que se apresentam como

marca de singularidade. A folha de papel, em algumas circunstâncias, pode oferecer-se como superfície de expressão e de construção de si.

Participaram da pesquisa dois sujeitos que emprestaram seus textos para serem investigados e (re)lidos. Os escritos em oficina foram apresentados junto com as leituras realizadas. O interesse recaiu sobre o modo como os textos, postos em seqüência, produziam um tecido cujos pontos de continuidade, corte, coerência, inovação e estilo se faziam ver em movimentos que se relançavam a cada produção. Em momento algum se almejou fazer uma psicologia do autor ou tomar os textos como ilustração dos casos clínicos.

A partir das análises desenvolvidas, foram tecidas reflexões acerca das posições de escritor e leitor de um texto e das possibilidades de utilizá-las enquanto dispositivos de trabalho no atendimento a sujeitos com grave sofrimento psíquico. Da mesma forma, foram traçadas considerações acerca do fazer em oficina e do papel do oficinairo enquanto aposta na criação de um sujeito escritor. Ampliou-se a discussão da posição de leitura como um lugar que necessita ser construído pelo oficinairo, ancorado no desejo de que o que está sendo lido possa se configurar como uma escrita.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita. Leitura. Psicanálise. Ética. Oficina terapêutica.

RESUMEN

El presente estudio se desdobló en dos direcciones: primeramente en el desarrollo de las funciones de escritor y lector, ocupadas por sujetos adultos a lo largo de un taller de escritura; en segundo lugar, en las especificidades del lugar del coordinador del taller en cuanto lector de lo que se produce en ese espacio.

Desarrollada a partir de la experiencia de coordinación de un taller de escritura en el Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) de la municipalidad de Esteio, en Rio Grande do Sul (Brasil), esa actividad ocurrió en el período de marzo de 2003 a junio de 2006. La propuesta era que los participantes fuesen invitados a escribir y a leer sus textos, en la apuesta de que esa invitación pudiese abrir un espacio de producción de si y que el estímulo a la compartición de lo escrito ampliase las posibilidades de subjetivación en el vínculo con el otro.

El psicoanálisis, principalmente a partir de las obras de Freud y Lacan, fue utilizado como lente que ayudó a leer y a producir tal experiencia, o sea, sirvió de base teórica y metodológica para el desarrollo de la investigación.

El trabajo del taller terapéutico se ubica en un espacio de frontera entre lo clínico y lo educacional. Su objetivo es construir un lugar donde el escribir y el leer puedan producir efectos subjetivos. Hay la producción de un objeto — el texto — que envuelve el trabajo sobre el lenguaje a partir de su compartición con terceros. Además, hay una indisociabilidad entre la escritura y la lectura, especialmente de la mirada sobre lo escrito y de la voz en la lectura, que se presentan como marca de singularidad. La hoja

de papel, en algunas circunstancias, puede ofrecerse como superficie de expresión y de construcción de sí.

Participaron de la investigación dos sujetos que permitieron que sus textos fuesen investigados y (re)leídos. Los textos escritos en el taller fueron presentados juntamente a las lecturas realizadas. El interés recayó sobre el modo cómo esos textos, puestos en secuencia, producían un tejido cuyos puntos de continuidad, corte, coherencia, innovación y estilo se hacían ver en movimientos que se relanzaban a cada producción. En ningún momento se pretendió hacer una psicología del autor o tomar los textos como ilustración de los casos clínicos.

A partir de los análisis desarrollados se tejieron reflexiones acerca de las posiciones de escritor y lector de un texto y de las posibilidades de utilizarlas como dispositivos de trabajo en la atención a sujetos con grave sufrimiento psíquico. De la misma forma, fueron trazadas consideraciones sobre el hacer en taller y el papel del coordinador del taller como alguien que apuesta en la creación de un sujeto escritor. Se amplió la discusión de la posición de la lectura como un lugar que necesita ser construido por el coordinador, anclado en el deseo de que lo que se lee pueda configurarse como una escrita.

PALABRAS CLAVES: Escritura. Lectura. Psicoanálisis. Ética. Taller terapéutico.

1 TRAÇANDO AS LETRAS INICIAIS

A presente pesquisa desdobrou-se em duas direções: primeiramente, no desenrolar das funções de escritor e leitor ocupadas por sujeitos adultos ao longo de uma oficina de escrita; em segundo lugar, nos contornos de que se reveste o lugar do oficineiro enquanto leitor do que se produz nesse espaço.

O campo empírico configurou-se a partir da atividade profissional da pesquisadora no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) de Esteio, mais especificamente como Coordenadora da Oficina de Escrita, que foi desenvolvida no período de março de 2003 a junho de 2006. O espaço em questão é o de uma Oficina de Escrita em que os sujeitos, com grave sofrimento psíquico¹, são convidados a escrever e a ler seus escritos. Existe, nessa proposta, a aposta de que, ao compartilhar o escrito com outros, cada sujeito possa ir armando a sua posição subjetiva no laço com o Outro. As questões de pesquisa surgiram da tecitura entre esse campo empírico e o campo conceitual.

Situando um pouco o contexto da experiência, os CAPS são dispositivos implantados pelo Ministério da Saúde, de acordo com as prerrogativas do Sistema Único de Saúde (SUS)², que se oferecem como serviço de saúde mental substitutivo às internações psiquiátricas. Constituem-se como lugares de referência e de tratamento

¹ A nomeação de grave sofrimento psíquico, apesar do desconforto em relação a ela – por não abarcar o todo – nos pareceu a mais adequada, uma vez que os termos psicose, loucura e doença mental trariam consigo todo um referencial de trabalho na área e de discursos sociais sobre essas práticas. Por isso, é importante ressaltar que esta é uma definição genérica para sujeitos com diferentes diagnósticos psicopatológicos ou com diferentes sofrimentos psíquicos, os quais se manifestaram em suas vidas através de experiências de crise ou de ruptura.

² São princípios do SUS: acesso universal, público e gratuito às ações e aos serviços de saúde; integralidade das ações, cuidando do indivíduo com um todo; equidade, atender igualmente o direito de cada um; descentralização dos recursos de saúde, garantindo atendimento o mais próximo dos usuários; e controle social dos serviços prestados (BRASIL, 2004).

para pessoas que sofrem com transtornos mentais severos e persistentes que lhes impossibilitam de viver e de realizar seus projetos de vida. Trata-se de uma proposta que tem, no seu cerne, uma nova forma de olhar e de pensar a doença mental e seu tratamento, construindo outras possibilidades de acolhida, a partir da escuta, do respeito à singularidade de cada caso e da invenção de outras estratégias de intervenção sobre o campo social e clínico.

É nesse âmbito de reformulação de práticas que vimos (re)surgir o trabalho das oficinas terapêuticas, não mais como uma forma de entretenimento ou de ocupação do tempo ocioso, como nos primórdios de sua inserção nos hospitais psiquiátricos. Aparecem agora como possibilidade de troca, como um convite à participação; não como prescrição ou obrigatoriedade de tratamento. São atividades terapêuticas que propõem o deslocamento do olhar dos sintomas da doença para o sujeito. A doença sai do centro da questão para dar lugar ao trabalho com o singular e com a diferença. Tenório (2001) identifica como requisito fundamental na reformulação das práticas a consideração da fala do paciente enquanto índice de sua condição existencial e não mais como sinal de sua patologia.

Essa formulação introduz a questão da transferência, entendida como condição para o tratamento não apenas por ser o vínculo que engaja o paciente nesse tratamento, mas porque, como vemos, aposta-se que é a partir da relação com o agente do cuidado que o paciente pode construir ou reconstruir alguma subjetividade. O tratamento deve ainda ser capaz de acolher e perceber possibilidades expressivas diversas daquelas para as quais a psiquiatria tradicional está aparelhada, e que muitas vezes não se deixam ver nas técnicas mediadas prioritariamente pela palavra. A atenção à fala, portanto, é extensiva às diversas possibilidades expressivas do paciente. Daí as diversas atividades e oficinas como possibilidades expressivas e de vínculo, seja entre os pacientes e a instituição ou os técnicos, seja entre os pacientes e os “fazeres” ou entre os próprios pacientes uns com os outros (p. 67-68).

Esse outro modelo de clínica produz-se a partir da queda das rígidas fronteiras estabelecidas entre os saberes instituídos (psiquiátrico, psicológico e psicanalítico, dentre outros), fazendo com que os campos disciplinares precisem revisar suas bases teóricas no trabalho com esses sujeitos e permitindo a entrada de novos conceitos vindos de outras áreas. Dessa forma, o campo clínico torna-se mais heterogêneo, não ficando mais restrito aos saberes *psi*.

Os termos psicose ou grave sofrimento psíquico são categorias utilizadas para nomear a loucura, numa tentativa de definir uma singular organização subjetiva que permite ao sujeito fazer um laço simbólico, muito particular, com a ordem social. Nesse sentido, a psicanálise oferece um arcabouço teórico, principalmente a partir de Lacan, para pensar como seria essa forma particular da psicose de fazer laço com o social. Sabemos que, na psicose, o sujeito, devido à fragilidade simbólica de sua constituição, apresenta uma “literalidade” para lidar com o social, com a linguagem, com o Outro, que se apresentam a ele, muitas vezes, como invasão. Na psicose, percebemos uma tentativa de produzir uma inscrição no Outro, extraindo dele seu lugar de pertencimento simbólico, que, em muitas circunstâncias, se expressa através do delírio. Então, trata-se de uma dupla exclusão: do sujeito em relação à cultura (não se encontra inserido nesta) e da mesma em relação a ele (não lhe é oferecido um lugar de reconhecimento e de pertencimento).

A inscrição social da psicose é marcada pela diferença, por uma forma que não está de acordo com as normas de convívio, que destoa do “normal”, ficando, nesse caso, o psicótico fadado a errar no seu percurso pelo social. Com muita frequência, escutamos dos participantes da Oficina de Escrita que essa dificuldade de circulação

pelo social teve seu ponto marcante na saída da escola. Salientamos que todos os participantes tiveram histórias de fracasso escolar, na infância ou na adolescência, e que, de tempos em tempos, esse tema faz-se presente nas discussões da oficina.

O trabalho na Oficina de Escrita configura-se num espaço que não é nem estritamente clínico, nem estritamente educacional, mas num lugar de fronteira entre esses dois campos de saberes. Não é estritamente clínico, na medida em que se situa a partir de uma proposta que vem da coordenadora da oficina e que objetiva abrir o espaço das letras para esses sujeitos. Não é estritamente educacional, na medida em que não se trata de ensinar o bem escrever, mas de constituir um lugar onde o escrever e o ler possam produzir efeitos subjetivos.

Nele, realizamos o convite a uma produção, um convite à expressão. Este é feito de forma que cada um escreva o que quiser, da forma como conseguir, e que o escrito possa ser lido para os outros participantes. Há a produção de um objeto, o texto, envolvendo o trabalho sobre a linguagem a partir de seu compartilhamento com terceiros. Nessa proposta, existe uma indissociabilidade entre escrita e leitura, entre o olhar sobre o escrito e a voz na leitura, que se apresentam como marca subjetiva, a folha podendo, em algumas situações, oferecer-se como superfície de expressão e de construção de si.

Os encontros de escrita aconteciam semanalmente, com a presença de quatro a cinco participantes. Geralmente, o tema era livre, mas, às vezes, havia um pedido dos freqüentadores de que lhes sugerissem algum assunto. Nessas situações, o grupo presente discutia e decidia sobre o que desejava escrever. No entanto, para realizar este estudo, escolhemos a produção de dois dos participantes: Joares e Claudiomir.

Com base nos muitos textos produzidos por eles, fizemos a escolha de alguns – os que nos pareceram mais significativos – para nos acompanhando neste percurso.

Nossa pesquisa tem como fonte epistemológica e metodológica a psicanálise, especialmente os ensinamentos de Freud e de Lacan. Mas, em vários momentos, precisamos buscar outros autores para dialogar e para auxiliar-nos no avançar do trabalho. Dessa forma, configuramos um texto que parte da escrita, passa pela leitura e retorna para a escrita.

Contextualizando nossa trajetória, no capítulo *A Escrita*, procuramos pensar de que forma a escrita se ofereceu para registrar experiências de si e de mundo, bem como quais as possibilidades de registro que ela possibilitou. Para tal, nos propomos a percorrer, num primeiro momento, a sua função na história da humanidade. Deparamo-nos com o seu aparecimento tardio, se comparado com o surgimento do desenho. Também fomos conhecer os primeiros registros de escrita e sua função na evolução da humanidade. Discutimos o impacto da invenção da escrita nas formas de comunicação humana utilizadas, até então, e nas maneiras de “ler” o mundo, de “ler” o tempo. Essa noção apareceu em nossas leituras muito associada à idéia de marcas ou de traços que são deixados para serem lidos posteriormente. Num segundo momento, entramos nos textos psicanalíticos, tentando refletir como a noção de escrita apareceu em Freud e em Lacan. Levamos em consideração que ela não se configura num conceito psicanalítico, mas que é possível encontrar referências à noção escritural para se pensar a constituição psíquica.

O capítulo seguinte, *A Leitura*, surgiu a partir da proposição de Lacan de que a leitura antecede a escrita. Nele, tratamos de problematizar o ato de ler em sua relação

com a subjetividade. Leitura que propomos como sendo uma experiência, um encontro singular do sujeito leitor com um texto. Ainda nos ocupamos das relações entre leitor e escritor, no tópico *Do que se traça entre leitor e escritor*. Ambos são pensados enquanto posições e não como personagens. Pensados como posições intrinsecamente relacionadas, em que o leitor sempre é um escritor do texto que lê. Discutimos, também, a importância do conceito de interpretação para a leitura, enquanto criação de sentido.

No quarto capítulo, *Uma Leitura das Escritas*, apresentamos nossa leitura de alguns textos produzidos em Oficina. Os autores que nos emprestaram suas escritas são Joares e Claudiomir. A partir do modo como cada um desses autores escreve, propomo-nos refletir sobre a função que cumpria o escrever e sobre a forma de observar os efeitos da leitura de seus textos no âmbito da oficina. Não pretendemos esgotar a análise dos escritos, uma vez que pensamos que a leitura é sempre infinita e que é aberta a novas significações. Tratou-se, então, de um exercício de leitura, a partir da lente teórica da psicanálise e do desejo da pesquisadora de encontrar o singular em cada produção. Os textos foram tomados enquanto objetos empíricos e não como ilustração dos casos clínicos. Da mesma forma, não nos limitamos a retratar cada história clínica; optamos criar para eles, a partir de seus escritos, uma dimensão ficcional. Não se configurou como nosso objetivo relacionar os elementos de leitura com a biografia de cada participante, e sim inaugurar um lugar de leitura para fazer dos textos uma escrita.

No capítulo seguinte, *Uma Escrita da Leitura*, propomos uma reflexão sobre como é possível ler um texto sem fazer uma redução de sentido ou uma interpretação

como tradução do desconhecido pelo autor. Para pensar a leitura desde essa perspectiva, abordamos o tema da posição ética (a partir da psicanálise) do leitor frente ao texto. Ao levar em consideração que ler é criar, é modificar o escrito, precisamos também considerar o paradoxo dessa posição. Isso nos aproximou, novamente, da questão da interpretação e dos limites de sua ação. Em *O ajuste do foco na leitura*, problematizamos nossos impasses enquanto leitores dos textos produzidos nos encontros de escrita, bem como os efeitos produzidos em nossa singular posição de leitor.

Para concluir, no sexto capítulo, *(Re)escrita*, retomamos nosso percurso de escrita desta dissertação, pensando a especificidade da posição de quem conduz esse tipo de trabalho com as letras, trabalho este apoiado na temporalidade enquanto antecipação do sujeito escritor e na suposição de um lugar de autor e de criação para cada um dos envolvidos nessa atividade. Na tentativa de colocar um ponto final, percebemos o quanto esta nos remeteu a ler novos sentidos e novas questões.

2 A ESCRITA

Iniciamos este capítulo tentando buscar caminhos para responder à pergunta: o que é escrever? Para isso, propomos que o leitor nos acompanhe num breve percurso que se inicia na função da escrita na história e se finaliza com a formulação psicanalítica do ato de escrever.

2.1 UM POUCO DE HISTÓRIA

A escrita apareceu tardiamente na história da humanidade, se compararmos com o tempo de existência do *homo sapiens* na terra, há aproximadamente 50 mil anos. O primeiro registro de escrita que temos notícia aconteceu em 3.500 a.C., na Mesopotâmia, desenvolvido pelos sumérios (ONG, 1998). Durante todo o intervalo milenar de tempo entre o início da existência humana e a invenção da escrita, os homens expressaram-se através do desenho.

O primeiro registro de escrita foi o cuneiforme, surgido na Babilônia. Era um sistema de escrita que consistia na gravação de caracteres, com haste de ponta quadrada, em tabuletas de argila úmida e que, posteriormente, eram cozidos ao forno. Foi chamada de escrita cuneiforme por ser resultante de incisões em forma de cunha. Tratava-se inicialmente de um sistema pictográfico, que gradualmente se transformou em um conjunto com mais de uma centena de sinais silábicos e fonéticos. Desse sistema de escrita, no entanto, não se derivou nenhum alfabeto.

Consideramos de fundamental importância o fato de a escrita ter sido inventada para fazer registros de todos os tipos: do tempo, dos cálculos, das relações entre os homens, da história, dentre outros. O principal uso da escrita cuneiforme foi na contabilidade e na administração, através do registro de bens, marcas de propriedade, cálculos e transações comerciais. Sua principal apresentação era na forma de listas. Em um dado momento de sua evolução, o homem necessitou criar um código que pudesse fazer marcas de sua existência no mundo, deixando-as para serem lidas pelas gerações futuras.

Nos primórdios dos registros escritos, encontramos também, com muita frequência, uma espécie de escrita pictográfica, composta por desenhos: eram os ideogramas e os rébus. Nos ideogramas, o desenho era a representação de um significado estabelecido por um código. Os hieróglifos ou ideogramas eram escritos em vários sentidos: da esquerda para a direita, da direita para a esquerda ou mesmo de cima para baixo. **Hieróglifo** é um termo no qual encontramos referência a duas palavras gregas: *hierós* ("sagrado") e *glyphós* ("escrita"). Constituíam-se, provavelmente, como o mais antigo sistema organizado de escrita e era utilizado principalmente para as inscrições nas paredes de templos e túmulos egípcios, como na figura³ a seguir:

³Ilustração extraída de: <http://www.terra.com.br/istoé/1707/ciencia/1704_palavras_dos_deuses.htm>. Acesso em: 15 set. 2006.



Durante algum tempo, acreditou-se que a escrita egípcia era meramente ideográfica e que não representava o som das palavras faladas. Da mesma forma, que essa escrita só poderia ser compreendida pelos iniciados religiosos e que seu teor se referia a assuntos misteriosos. Assim, apenas os sacerdotes, os membros da realeza, de altos cargos, e os escribas conheciam a arte de ler e escrever esses sinais "sagrados". Foram os trabalhos de Champollion⁴ que demonstraram que os sinais ideográficos utilizados pelos escribas egípcios mantinham uma relação com a representação do som.

Já o rébus, por outro lado, apresentava-se como um enigma de palavras representado em imagens. Esse enigma só era resolvido quando o sujeito formava um texto a partir do desenho. Tratava-se de imagens que precisavam ser lidas, portanto estavam ancoradas num enunciado, expressando a necessidade de fonetizar os desenhos, de interpretá-los. Como um exemplo de rébus, citamos as figuras de um *so/*

⁴ Lingüista francês que, em 1822, elucidou o enigma estampado numa peça de basalto, a famosa Pedra de Roseta. Utilizou-se, para a leitura dos ideogramas grafados, de seu conhecimento de língua egípcia falada. Aproximando, então, os ideogramas da representação do som e afastando-os de sua concepção místico-religiosa.

e de um *dado*, enigma cuja resolução seria a palavra *soldado*. A seguir, ilustramos com um rébus⁵ mais elaborado:

(5, 1, 1, 4, 1, 1, 1, 3, 1 = 3, 6, 2, 7)



Para ler esse rébus, espécie de enigma figurado, é necessário identificar os elementos que compõem a gravura e saber usar a seqüência de números. Através do desenho e da numeração que se situa logo acima, deve-se chegar a uma frase resolutive que, na verdade, não tem ligação alguma com o que está ilustrado. Tomando como exemplo esse rébus, será possível entender o mecanismo usado para compreendê-lo. A imagem deve ser "lida" sempre da esquerda para a direita. A numeração que se encontra na parte de cima da gravura (5, 1, 1, 4, 1, 1, 1, 3, 1 = 3, 6, 2, 7) é essencial para se encontrar a solução. A primeira seqüência de números (à esquerda do sinal =) significa o número de letras dos elementos do desenho e das letras colocadas sobre eles. Neste caso, o número "5" significa que o primeiro elemento do desenho tem cinco letras (PORCA). Os dois números "1" seguintes são das letras que estão sobre o desenho da PORCA (RT - 1 para o R e 1 para o T). O "4" é relativo ao elemento ASNO, os três "1" seguintes são relativos às letras C, O e R, que estão em cima do elemento ASNO. O "3" refere-se ao REI e o "1" seguinte à letra O que está

⁵ Imagem extraída de: <<http://www.recreativa.com.br/comoresolverrebus.htm>>. Acessada em: 15 set.2006.

sobre o REI. Juntando-se todos os elementos, teremos uma seqüência de letras aparentemente sem sentido: PORCARTASNOCORREIO. Mas, ao utilizarmos a segunda seqüência de números (à direita do sinal =) teremos a solução do enigma. Essa seqüência significa o número de letras que compõem a frase resolutive. Vejamos: 3(POR)-6(CARTAS)-2(NO)-7(CORREIO).

No entanto, essas escritas não se desenvolveram enquanto alfabeto. Foi o alfabeto inventado pelos semíticos que serviu de base para todos os outros alfabetos que conhecemos até hoje. Esse era composto basicamente de consoantes, devendo ser completado, pelo leitor, com as vogais adequadas. Tendo essa primeira forma de escrita alfabética sido desenvolvida a partir da oralidade, percebemos o quanto o leitor semita precisava conhecer a língua que estava lendo; uma vez que nem todas as letras estavam escritas, as vogais deveriam ser inferidas. Posteriormente, segundo Ong (1998), “[...] os gregos fizeram algo de grande importância psicológica quando desenvolveram o primeiro alfabeto completo, com vogais” (p. 106). Prescindindo do conhecimento do cotidiano da língua falada, esse sistema lingüístico estabeleceu uma análise muito mais abstrata do som. A partir daí, mesmo apoiado na pictografia e na oralidade, o alfabeto passou a ser uma representação, perdendo sua ligação direta com o desenho das coisas e com o som das letras.

Com a invenção da escrita, houve um deslocamento do universo sonoro para o visual. “Todo registro escrito representa as palavras como se, de algum modo, elas fossem coisas, objetos mudos, marcas imóveis para a assimilação pela visão” (ONG, 1998, p. 107). A palavra, ao ser fixada no papel (ou pergaminho), através da escrita, adquiriu permanência em oposição à sua evanescência no discurso. Sem a escrita, as

palavras são sons que “[...] não têm sede, nem rastro, nem mesmo uma trajetória. São ocorrências, eventos” (p. 42). A escrita circunscreveu a palavra, recortou o som e lhe deu uma representação gráfica. Se, na fala, as palavras poderiam desaparecer, pois o som não podia ser detido; já, na escrita, a palavra ganhou esse estatuto de coisa, de objeto mudo.

Essa concepção da fala associada a ações explica, de certa forma, a crença de alguns povos orais no poder das palavras. Elas eram dotadas de potencialidades mágicas, quase como se tivessem uma existência própria. Era comum que a escrita, por manter uma forte ligação com a oralidade, fosse vista como perigosa para o leitor, não sendo qualquer texto que pudesse ser lido. Algumas escritas eram restritas a grupos especiais, como o clero, por exemplo. Ou ainda, alguns textos eram concebidos como portadores de um poderoso valor intrínseco, o que fazia com que os leitores esfregassem esses textos em suas faces. Esses exemplos mostram que as palavras, mesmo escritas, carregavam um poder que era atribuído ao discurso, apontando um certo prolongamento da oralidade na escrita.

A escrita alfabética, mesmo tendo sido desenvolvida na Grécia Antiga, não foi adotada imediatamente pela cultura da época. Inicialmente, desenvolveu-se um “ofício de escriba”, uma forma de comércio através do escrever. Pessoas consideradas conhecedoras do alfabeto eram contratadas para redigir cartas ou documentos que lhes seriam ditados. Eram os escribas, que liam e escreviam. Ong (1998) coloca que a escrita foi difundida entre a população somente na época de Platão. Até esse período, era comum que os autores contratassem esses profissionais para ditar seus textos. Essa forma de escrita em que se contratava um outro para realizar a transcrição de um

discurso falado encontrava consonância na forte tradição oral das sociedades. “De um modo semelhante, um antigo poeta escreveria um poema imaginando-se declamando-o para um público” (p. 111).

Dessa maneira, as palavras, ao saírem de seu *habitat* natural (o discurso oral), tiveram o seu valor enquanto ação diminuído, ganhando, em troca, um caráter de permanência temporal. Uma palavra falada porta em si a evanescência, pois, quando falamos, só temos percepção do som quando este já foi dito ou quando já está desaparecendo no registro oral. Por exemplo, ao dizermos a palavra *casa*, só se percebe a presença do som de ‘ca’ quando já estamos dizendo ‘sa’. A possibilidade que a escrita inaugura é de que esses sons possam ser registrados, dando-lhes uma existência visual e gráfica para além do tempo em que foi produzido o próprio ato de escrita.

Dessa forma, a noção de escrita está bastante associada à idéia de marcas, de traços da história da humanidade. O que conhecemos da história da humana se deve, em grande parte, às marcas deixadas pelos antepassados e que, posteriormente, foram lidas e interpretadas. Aqui poderíamos pensar a escrita na sua dimensão instrumental, como utensílio da história ou da memória. Ou, até mesmo, como produtora dessa história, já que, quando algo é escrito, passa a estabelecer uma outra relação com o tempo, tornando-se permanente e fazendo com que esse tempo possa ser contabilizado.

Lévy (1993) afirma:

[...] seja nas mentes, através de processos mnemotécnicos, no bronze ou na argila pela arte do ferreiro ou do oleiro, seja sobre o papiro do escriba ou o pergaminho do copista, as inscrições de todos os tipos – e em primeiro lugar a própria escrita – desempenham o papel de travas de irreversibilidade (p. 76).

Assim, o que é escrito adquire um caráter de permanência no tempo, fundando uma marca primordial. A partir da escrita, o tempo passa a ser contado linearmente e a história é produzida. Segundo Lévy (1993), com a escrita o tempo saiu de sua circularidade e passou a ser contabilizado sob a forma de uma linha. A circularidade do tempo, devia-se, em grande parte, à necessidade dos povos orais de que a memória social fosse transmitida através da fala de seus integrantes.

No entanto, não é só a fala que tinha esse caráter de circularidade. Também podemos encontrá-la na escrita, já que, através das marcas deixadas no papel, um texto sempre pode ser relido. Aqui, a circularidade poderia estar relacionada com a própria noção de permanência ou de presença da escrita no tempo. Sempre podemos voltar ao mesmo texto e lê-lo muitas vezes. A diferença está em que dificilmente, nesse retornar ao texto, a leitura será a mesma. Pode-se ler o que antes não se havia lido. Na oralidade, por sua vez, talvez a diferença estivesse no contar, no modo como cada um contava a história e no valor dado à preservação da mesma. É conhecida a frase popular “quem conta um conto aumenta um ponto”, que faz alusão à presença do contador no que está sendo contado. Já, na escrita, talvez essa diferença esteja situada no leitor do texto.

Retomando a discussão acerca da oralidade, Lévy (1993) conta-nos que: “[...] nas épocas que antecederiam a escrita, era mais comum pessoas inspiradas ouvirem vozes (Joana d’Arc era analfabeta) do que terem visões, já que o oral era um canal habitual de informação” (LÉVY, 1993, p. 77). Os homens aprendiam sobre seu ofício escutando os mais velhos. O saber era transmitido oralmente, e os mitos cumpriam sua

função de construção de uma memória coletiva. Eles eram contados de geração para geração como uma forma de armazenar essa memória social, a fim de que a mesma não desaparecesse. Acreditava-se que a palavra falada era imbuída de sua força ativa e criadora, mas que, ao mesmo tempo, poderia desaparecer se não fosse proferida. Um dos efeitos observados com o advento da escrita é que a memória foi destacada do sujeito ou da comunidade e passou a ser consultada na forma de um saber armazenado nos livros. Isso sinaliza o quanto a palavra escrita só ganhava existência quando escrita. E esse escrever dava-lhe uma existência própria, uma fixidez no tempo em oposição à noção de palavra falada e sua evanescência.

Com a escrita, os discursos proferidos puderam ser separados do tempo em que foram pronunciados. Um escritor pode escrever para um leitor ausente, ou, ainda, um escrito pode ser lido muito tempo depois de ter sido produzido. A transmissão oral, ao contrário, dependia da presença física dos ouvintes. Encontramos aí uma distensão do tempo, onde poderíamos pensar na importância de ter um tempo de falar e um tempo de escrever como constitutivos não só da história da humanidade, mas também da história de cada sujeito. E – por que não? – também um tempo de ler, de interpretar o mundo e o lugar de cada um nele:

A atividade hermenêutica, por sinal, não se exercia apenas sobre papéis e tabuinhas, mas também sobre uma infinidade de sintomas, signos e presságios, no céu estrelado, em peles, nas entranhas dos animais [...]. Desde então, o mundo se oferece como um grande texto a ser decifrado (LÉVY, 1993, p. 89).

Se tomarmos como texto inaugural da psicanálise o artigo *A Interpretação dos Sonhos* (1900), de Freud, podemos propor a relação desse campo teórico-prático como

um espaço onde se articulam o exercício da interpretação⁶ e os efeitos de estruturação do sujeito abertos pela possibilidade de escrita. Queremos, com isso, apontar a relação existente entre psicanálise e escrita.

2.2 DE COMO A PSICANÁLISE DELINEOU O CONCEITO DE ESCRITA

Inicialmente, é necessário refletir sobre como a psicanálise traçou o conceito de escrita. Isso será feito através de um pequeno percurso de leitura de alguns textos de Freud e de Lacan considerados pertinentes ao tema em questão. Salientamos que a escrita não se configura como um conceito psicanalítico, mas podemos encontrar referências às metáforas escriturais como tentativas de formular o funcionamento do aparelho psíquico ou, ainda, a própria constituição psíquica.

Na obra de Freud, encontramos, muito cedo, termos que nos remetem imediatamente à escrita. Na famosa *Carta 52*, de 6 de dezembro de 1896, assim ele escreve:

Querido Wilhelm,
[...] Como você sabe, estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico tenha-se formado por um processo de estratificação sucessiva, pois de tempos em tempos o material presente sob a forma de traços mnêmicos, experimenta um reordenamento segundo novos nexos, uma retranscrição. Assim, o que há de essencialmente novo em minha teoria é a tese de que a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, está registrada em diversas variedades de signos. Há algum tempo atrás postulei a existência de uma espécie semelhante de reordenamento com respeito às vias que chegam a partir da periferia [do corpo até o córtex cerebral]. Não sei quantas dessas transcrições existem. Pelo menos três, provavelmente mais (p. 324).

⁶ A interpretação não está sendo referida a partir do paradigma hermenêutico, em que se buscaria um sentido fechado ou único. Para a psicanálise, a interpretação é algo que se dá no laço transferencial, a partir da posição de suposição de saber que o analisante endereça ao analista. Interpretar não é oferecer um sentido ou um deciframento dos sentidos desconhecidos. Trata-se de criação de sentido, da polissemia da linguagem, da quebra, do esburacar o saber. Esse ponto será desenvolvido, posteriormente, nesta pesquisa.

Freud, ao redigir cartas para Fliess, seu amigo e interlocutor, foi, aos poucos, organizando suas descobertas. Na carta anteriormente citada, notamos a sua preocupação em definir e postular o funcionamento do aparelho psíquico. Para tal, utiliza-se de termos como 'traço', 'retranscrição', 'transcrição' e 'signos'⁷, que fazem referência direta à noção de escrita. A partir de suas formulações, poderíamos pensar o aparelho psíquico como uma superfície em que traços fazem marcas ou inscrições e que estas necessitam ser constantemente reescritas.

A carta 52 representa uma transição entre suas proposições do *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895) e de *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Ela

[...] introduz um outro elemento que redimensiona a concepção freudiana da memória e do próprio aparelho psíquico: a noção de *Niederschrift* (inscrição). Juntamente com o novo esquema gráfico, Freud recentra sua exposição em torno de noções tais como "signo" (*Zeichen*), "inscrição" (*Niederschrift*), "transcrição" (*Umschrift*), que estão muito mais próximas da linguagem e da escrita do que dos neurônios da formulação anterior (GARCIA-ROZA, 2001, p. 200).

Se, no *Projeto*, apresentava o aparelho psíquico como um modelo isomórfico ao cérebro, é na *Carta 52* que Freud opera uma transição para uma concepção do aparelho psíquico como um modelo mais abstrato. "[...] A partir de então, o que vai se oferecer como conteúdo do aparelho psíquico são signos, signos que serão inscritos e retranscritos [...]" (p. 204). O aparelho psíquico, nesse momento ainda como um aparelho de memória, ganha novos referentes e passa a ser visto como estando em constante transformação, nesse processo de inscrição e retranscrição, a partir da

⁷ Termos que já havia utilizado em seu artigo intitulado *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895).

introdução de novos traços. Esse conceito de traço mnêmico, retomado na Carta 52, já se encontrava presente no *Projeto* (1895). São eles – os traços – que permitem que os acontecimentos psíquicos sejam inscritos na memória.

Em *Lembranças Encobridoras* (1899), Freud questiona-se sobre a permanência dos traços mnêmicos inscritos no psiquismo, principalmente ao se deparar com a constatação clínica do esquecimento das lembranças dos primeiros anos de vida pelos adultos.

Ninguém contesta o fato de que as experiências dos primeiros anos de nossa infância deixam traços inerradicáveis nas profundezas de nossa mente. Entretanto, ao procurarmos averiguar em nossa memória quais as impressões que se destinaram a influenciar-nos até o fim da vida, o resultado é, ou absolutamente nada, ou um número relativamente pequeno de recordações isoladas, que são freqüentemente de importância duvidosa ou enigmática (p. 271).

Freud fala-nos de traços inerradicáveis que são esquecidos. Como se algo do traço precisasse se perder, se apagar. Então, seriam traços que são apagados, ou retranscritos? Ele aposta na retranscrição, através da criação de lembranças encobridoras. Traços inscritos na memória, mas que são apagados (esquecidos), e, no seu lugar, surge um novo arranjo que se caracteriza como criação. A partir da análise de várias lembranças infantis, percebe que o que se retém da experiência são fragmentos, traços, pedaços. O que é impresso no psiquismo (ou na memória) sob a forma de imagens mnêmicas não é a experiência em si, mas, sim, restos da experiência escritos como elementos psíquicos que são associados por contigüidade. Freud acaba por aproximar a memória da ficção, pois não basta apenas lembrar o ocorrido; é necessário que a memória seja produzida, criada. Assim o diz: “[...] posso garantir-lhes que as pessoas muitas vezes constroem essas coisas inconscientemente – quase como obras de ficção” (p. 281).

É importante salientarmos que a memória é construída a partir de elementos que são os traços inscritos das experiências anteriores. É como se o sujeito necessitasse criar um texto sobre sua história, criar sua ficção, a partir das marcas inscritas (ou das letras) no seu psiquismo.

Assim, somos forçados por diversas considerações a suspeitar que, das chamadas primeiras lembranças da infância, não possuímos o traço mnêmico verdadeiro, mas sim uma elaboração posterior dele, uma elaboração que talvez tenha sofrido a influência de uma diversidade de forças psíquicas posteriores (FREUD, 1901, p. 56).

Então, memória e esquecimento são duas faces de uma mesma moeda, ou estão contidas no mesmo ato: quando nos lembramos, há sempre algo de que nos esquecemos; e, quando esquecemos, há algo de que nos lembramos. Seguindo nessa via de proposição da memória como um texto ficcional criado a partir das letras inscritas no psiquismo, Lacan, no Seminário *Mais Ainda*, assim formula: “A letra, lê-se, como uma carta. Parece mesmo feita no prolongamento da palavra. Lê-se, e literalmente. Mas não é justamente a mesma coisa ler uma letra, ou bem ler. É evidente que, no discurso analítico, só se trata disto, do que se lê [...]” (1972-73, p. 39).

A escuta analítica pode ser pensada como uma forma de leitura dessas letras do inconsciente. E, como toda leitura implica escritura, é a partir dessa leitura que o texto inconsciente funcionará enquanto escrita. Ou seja, não existe um texto prévio, o texto é construído ao falar em transferência e pode ser reescrito, cada vez que uma outra leitura se apresentar a ele. Isso não significa dizer que não existe inconsciente, nem uma história daquele sujeito em análise. O que não existe é o texto pronto, acabado; ele é reconstruído a partir dos fragmentos, traços, marcas que o constituem.

A astúcia do inconsciente é “saber” escrever suas verdades, com um alfabeto que não tem limites, nem no número de caracteres, nem se restringe a uma coleção preestabelecida de letras. Trata-se de um alfabeto que não preexiste à sua utilização, pois seus elementos podem ser escolhidos no momento de escrever (MACHADO, 1997, p. 175).

Dessa forma, o texto inconsciente é escrito compondo letras que se organizam durante o próprio escrever. É o mesmo que dizer que, no inconsciente, não existe um texto prévio, já inscrito e que espera por uma leitura ou interpretação. É a escrita que organiza a combinação das letras no texto inconsciente, que se delinea ao escrever.

Lacan (1966) formula que a letra em si mesma não quer dizer nada, está vazia de sentido. “Nós designamos por letra esse suporte material que o discurso concreto empresta à linguagem” (p. 225). Ele conceitua a letra como o suporte material do significante e a posiciona no inconsciente. Um pouco mais adiante, assim a define: “[...] o que chamamos de letra, a saber, a estrutura essencialmente localizada do significante” (p. 232). A letra aparece, em suas formulações, como suporte material do significante, ou, ainda, como sendo a sua estrutura essencialmente localizada.

Lacan, ao longo de sua obra, apresenta o conceito de letra através de diversas formulações. Em algumas passagens de seus textos, é possível encontrarmos equivalência entre letra e significante; já, em outras, coloca-os em oposição. “O significante chega a Lacan pela lingüística de Saussure, enquanto a letra lhe chega diretamente de Freud” (MACHADO, 1997, p. 150). As relações entre letra e significante são complexas; embora os desdobramentos de sua distinção possam ser operativos para este estudo, no momento situaremos nossos esforços numa retomada do texto freudiano, o que poderá, na seqüência, nos trazer elementos importantes para compreender a diferenciação elaborada por Lacan.

Na seqüência da obra de Freud, encontramos, em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), uma articulação teórica que nos remete diretamente à escrita e à leitura. Freud tinha como objetivo demonstrar que os sonhos podiam ser interpretados através de um método científico numa época em que eram vistos como ininteligíveis, absurdos e confusos. Para tal, baseou-se em dois modelos de interpretação de sonhos utilizados pelos leigos, com o intuito de torná-los compreensíveis, atribuindo-lhes um significado. Serviu-se desses dois modelos populares, por considerar que os sonhos desempenhavam uma importância na vida psíquica dos sujeitos.

O primeiro método, o da “interpretação simbólica”, analisava o sonho como um todo e propunha a sua substituição por outro conteúdo inteligível. Fortemente ancorado na intuição, estabelecia relação direta com o futuro, ao concebê-lo como um presságio, ressaltando a importância profética do mesmo.

Já o segundo, o “método de decifração”, considerava o sonho uma criptografia em que cada signo poderia ser traduzido por outro signo de significado conhecido, baseado num código fixo de interpretação. Nesse método, o significado dependia do “código”, do livro dos sonhos, que oferecia uma chave de interpretação, desconsiderando o sujeito que sonhava e sua situação de vida. Notamos que o sonho era visto como uma escrita enigmática, como imagens que poderiam ser entendidas, se fossem submetidas a uma tradução para um significado mais conhecido. Por mais críticas que possamos estabelecer quanto ao caráter fantasioso desse método, não podemos deixar de ressaltar que eram atribuídos significados às imagens oníricas, tal qual numa escrita enigmática em que as letras necessitam ser traduzidas para que o leitor produza significação.

Freud (1900), ao propor seu método científico de interpretação dos sonhos, vai partir desse segundo modelo, o de “decifração”, retirando dele a indicação de que o trabalho de interpretação deve considerar o sonho em seus detalhes. Dessa forma, o sonho será analisado detalhadamente e não como um todo que apresenta apenas um significado. Dá a ele um caráter múltiplo, ao defini-lo como um “conglomerado de formações psíquicas.” Essa é sua primeira inovação nessa matéria: a chave interpretativa não está num livro de tradução; é o sujeito em análise que passa a traduzir seus sonhos criptografados. O sujeito frente ao enigma do sonho passa a ler as imagens. Se há leitura, podemos supor que há escrita, pois lemos o que está escrito. Então, na escrita onírica, os sonhos não se apresentam somente como imagens; nessas imagens, há também letras, textos, falas, que constituem as elaborações psíquicas. Trata-se de jogos simbólicos entre números, letras e imagens.

No pequeno percurso histórico apresentado anteriormente, salientamos o quão tardiamente a escrita foi adotada pelo homem ao longo de sua evolução. Durante muitos anos, os homens dedicaram-se ao desenho como uma forma de expressão, de fazer registro, de comunicar-se. A escrita apareceu evolutivamente após o surgimento do desenho. Mas não se tratava de uma continuidade do desenho, pois a escrita propunha outra lógica representativa.

Podemos encontrar, na significação do verbo desenhar, referências à escrita. Desenhar – em grego, **γραφω** – significa ‘arranhar’, ‘traçar’, ‘escrever’, ‘redigir’, ‘inscrever’. Percebemos, nessa definição, a estreita relação entre desenhar e escrever, em que tanto um quanto outro podem ser sinônimos de traçar, de fazer marca, de fazer inscrição.

Balbo (1996) considera que a escrita, nos seus primórdios, era composta de desenhos de objetos. Segundo ele, as línguas baseadas no alfabeto passaram por uma primeira fase – pictográfica –, do desenho da coisa, e por uma segunda fase – ideográfica –, do desenho da idéia. “Essa lenta evolução do desenho em direção à letra e ao alfabeto obedece a um princípio organizador e regulador que não é outro senão o do RÉBUS” (p. 32). O autor, na tentativa de explicar como uma imagem se constitui numa escrita, considera o rébus como regulador desse processo.

Anteriormente, fizemos referência ao rébus como sendo uma imagem que precisa ser fonetizada. Concentraremos-nos, nesse ponto, em aproximá-lo do trabalho de interpretação dos sonhos. Os sonhos apresentam-se como um texto, são representações em imagens. O sonho em si não fala, nem pensa. Freud diz incisivamente que é “um trabalho”. Compara-o a um *rébus*: “Nossos predecessores, diz ele, cometeram o erro de querer interpretá-lo como desenho [...]”, ao passo que os pequenos desenhos representam, “[...] estão no lugar” das letras, sílabas, palavras a serem identificadas e reassociadas numa frase.” (Apud BELLEMIN-NOËL, 1978, p. 24).

Freud (1900) mostra-nos como é possível proceder essa transposição do registro visual para o da fala. Ensina-nos que, num sonho, não é possível realizar uma “decifração”, uma vez que não podemos tomá-lo como uma criptografia em que um signo é traduzido por outro signo, de acordo com um código fixo preexistente. Sugere que façamos a leitura do sonho não como um todo, mas, sim, considerando que cada fragmento necessita de uma análise isolada. Oferece-nos a análise de um sonho modelo, um sonho pessoal, que foi batizado como o “*Sonho da Injeção de Irma*”⁸.

⁸ Sonho de Freud que foi analisado em *A Interpretação dos Sonhos* (1900) que adquiriu o caráter de sonho inaugural do método analítico de interpretação de sonhos.

Lacan (1954-1955), ao retomar o texto freudiano sobre esse sonho, coloca que, nesse caso, estão em jogo duas operações: ter o sonho e interpretá-lo. No momento em que sonha, o sujeito necessita imaginar o símbolo, ou seja “[...] pôr o discurso simbólico em forma figurativa” (p. 195). Já, na interpretação do sonho, é necessária uma reversão da operação anterior em que devemos “simbolizar a imagem” (p. 195). Dessa forma, Lacan toma o sonho em questão como uma escrita do inconsciente e, como tal, indica que nos detenhamos mais no texto do que na psicologia do autor. Sugere, assim, que consideremos a pessoa do sonhador como ocupando a mesma função que o escriba em um texto sagrado, sendo “apenas um escrevinhador” que fica em segundo plano. É como se propusesse que o texto do sonho precisa ser destacado do sonhador.

Assim, é possível percebermos uma consonância entre o princípio regulador do rébus e o trabalho de interpretação dos sonhos: em ambos, uma imagem necessita ser lida. A imagem apresenta-se como uma escrita figurada que necessita de sua dimensão fonética para ser articulada simbolicamente.

Outro elemento que não é possível negligenciar, quando se trata da interpretação, refere-se ao endereçamento e aos seus desdobramentos no que diz respeito à análise simbólica do sonho. Com relação ao sonho de Freud, Lacan propõe que a interpretação que ele próprio faz desse sonho não é um delírio, não é pura invenção, uma vez que a endereça à comunidade dos psicanalistas. Ele não está solitariamente interpretando seu sonho, ao contrário, ele convida os psicanalistas (psicólogos ou antropólogos) a acompanhá-lo na compreensão do mesmo. Nesse endereçamento, está presente o aspecto simbólico do sonho, uma vez que Freud

propõe uma nomeação do que se apresenta, no sonho, como caos imaginário. Não se trata da decifração de um objeto, mas, sim, da fala de Freud sobre esse sonho. Lacan enfatiza esse aspecto simbólico ao considerar o conjunto formado pelo sonho e por sua interpretação, no que se constitui enquanto diálogo de Freud com os analistas. Nesse diálogo, ele nos convida a dar uma nomeação ao que se apresenta como enigma.

No *Seminário 2*, de Lacan, vemos estreitarem-se as relações entre o sonho, o inconsciente e a escrita. Propõe ele que a análise do *Sonho de Injeção de Irma* deva ser realizada a partir do texto do sonho, tal qual a leitura de um texto sagrado. No sonho, o autor é o escriba, é simplesmente o escrevinhador, devendo ficar, portanto, em segundo plano. Lacan, então, atribui um destaque ao texto do sonho e o recorta de seu sonhador. Diz-nos que:

O valor que Freud lhe confere como sonho inauguralmente decifrado permaneceria bastante enigmático caso não soubéssemos ler no que foi que respondeu à questão que ele se colocava, e, portanto, ir bem mais além do que aquilo que o próprio Freud, naquele momento, é capaz de analisar em seu escrito (1954-55, p. 207).

Para Lacan, o que faz avançar na análise do sonho é a leitura compartilhada do texto onírico. Percebemos que o texto se destaca do sonho, se recorta das imagens oníricas e se apresenta como texto a ser lido.

O modo de expressão do sonho se acharia, assim, submetido em parte à exigência de passar por elementos figurativos que se aproximariam cada vez mais do nível da percepção. Mas por que será que um processo que habitualmente passa pela linha progressiva deve ir dar nestas balizas divisórias mnésicas que são as das imagens? Estas imagens estão cada vez mais despojadas, elas tomam um caráter cada vez mais associativo, elas estão cada vez mais no nó simbólico da semelhança, da identidade e da diferença, para além portanto, daquilo que pertence propriamente ao nível associacionista (LACAN, 1954-55, p. 208).

Mostra-nos ele como é possível proceder a uma dupla transposição de registros no sonho. Durante o sonhar, trata-se da passagem do registro da palavra para o da imagem. Já, posteriormente, ao relatar o sonho o sujeito necessita fazer uma transposição do registro da imagem para o da fala. O grande diferencial dessas imagens é que não se apresentam para serem vistas, mas, sim, para serem lidas como rébus ou como letras. Elas precisam ser apagadas no seu valor figurativo para que, na associação entre elas, o texto do sonho seja composto.

Em *A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud* (1966), Lacan propõe o sonho como um enigma em imagens, precisando ser entendido ao pé da letra. “O que depende da instância no sonho dessa mesma estrutura literante (em outros termos, fonemática) onde se articula e se analisa o significante no discurso.” (p. 240). Segundo ele, no sonho, o material significante precisa ser traduzido em elementos figurativos, para, posteriormente serem fonetizados e lidos ao pé da letra. Ou seja, é somente ao serem submetidas à fonetização que as imagens podem ser lidas. O texto se oferece, então, como uma escrita figurada que necessita ser lida.

Retornando a Freud, encontramos ainda um outro artigo em que nos é oferecida uma metáfora escritural. É em *Uma Nota Sobre o Bloco Mágico* (1925) que ele recorre a uma reflexão sobre o funcionamento da escrita para pensar o funcionamento do aparelho psíquico. Fala-nos da necessidade observada de escrever para não esquecer. Ao tomarmos nota por escrito, garantiríamos o funcionamento da memória. A escrita aparece aí como o suporte da memória, como um traço que pode ser inscrito numa superfície e ser acessado a qualquer momento. Diz-nos que podemos escolher uma superfície que manterá o traço intacto, como, por exemplo, uma folha de papel escrita

com tinta, produzindo o que chamamos de traço permanente. No entanto, essa folha logo pode ser preenchida, e, nela, não encontramos mais espaço para escrever, sendo necessário utilizarmos outra folha em branco. Partindo dessa constatação, questiona-se sobre como deveria ser constituído um aparelho psíquico que preservasse o traço e, ao mesmo tempo, se apresentasse como uma superfície aberta a novas escrituras. Ele está considerando esse aparelho, construído metaforicamente, como paradigma do aparelho psíquico.

É justamente nesse ponto que introduz uma questão sobre a noção de apagamento. Faz isso para pensar quando, após algum tempo, o traço permanente não mais necessitar ser mantido na consciência. Por exemplo, na escrita em uma lousa com giz, há a possibilidade de apagarmos os traços, pois a superfície oferece-se para ser escrita, mas também para ser apagada. Porém, nessa forma de escrita, o traço permanente não pode ser preservado. Freud, encontra, no *Bloco Mágico*, um invento que representa a sua concepção do aparelho perceptual. Trata-se de um escrever em que o traço permanente, a superfície receptiva e o apagamento do traço estão presentes conjuntamente. A escrita nessa superfície não depende de caneta ou de giz, ela pode ser feita com um objeto pontiagudo que marque a superfície. E essa marca pode ser apagada, para que a superfície seja preenchida com novos traços. A questão é que, mesmo sendo apagado, o traço fica retido enquanto marca na prancha de escrita.

Se imaginarmos uma das mãos escrevendo sobre a superfície do Bloco Mágico, enquanto a outra eleva periodicamente sua folha de cobertura da prancha de cera, teremos uma representação concreta do modo pelo qual tentei representar o funcionamento do aparelho perceptual da mente (FREUD, 1925, p. 290).

O *Bloco Mágico* parece resolver as dificuldades de Freud na concepção do aparelho psíquico, de maneira a contemplar tanto a permanência dos traços mnêmicos como a possibilidade de receber novos traços. Com esse invento, ele vai demonstrar de que forma a inscrição e o apagamento ou a presença e a ausência do traço vão constituir o registro psíquico.

Lacan, por seu turno, no *Seminário 5*, que trata das formações do inconsciente, vai enfatizar a importância do traço e do significante. Diz ele:

Partamos do que é um traço. Um traço é uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, o que chamamos de material do significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço. Essa até parece ser uma das condições de existência do material significante. No entanto, não é um significante. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusóé descobre durante seu passeio pela ilha, não é um significante. Em contrapartida, supondo-se que ele, Robinson, por uma razão qualquer, apague este traço, nisso se introduz claramente a dimensão do significante (LACAN, 1957-58, p. 355)

É pelo apagamento do traço que o significante emerge, não mantendo relação com o objeto que o originou. Lacan propõe o significante como um vazio que, no apagamento, atesta uma presença passada. Segundo ele: “[...]o que mais uma vez constatamos aí é que, apesar de existir um texto, apesar do significante se inscrever entre outros significantes, o que resta após o apagamento é o lugar onde se apagou, e é também esse lugar que sustenta a transmissão”(p. 355). Sendo assim, se o que resta da operação de apagamento é o próprio lugar onde se apagou é porque não se pode mais encontrá-lo. E por não ser possível resgatar o significante enquanto traço primordial é que sempre haverá a ligação com outro significante, produzindo uma cadeia de significantes.

Na escrita, ocorre o afastamento do objeto originário até que ele não seja mais reconhecido. Nela, os traços partem de algo que necessita ser apagado, da mesma forma que, num ideograma, a dimensão figurativa precisa ser apagada para que este possa ser lido. Se, para Freud, a importância estava centrada na superfície da escrita, enfatizando as noções de impressão e de marca, em Lacan, encontramos a importância da escrita na sua relação com a legibilidade:

Há digamos, num tempo, um tempo recuperável, historicamente definido, um momento em que alguma coisa está ali para ser lida, lida com a linguagem quando ainda não há escrita, e é pela inversão dessa relação, e dessa relação de leitura do signo, que pode nascer em seguida a escrita, uma vez que ela pode conotar a fonetização (LACAN, 1961-62, p. 92).

Rompendo com a concepção da escrita como o que precede a leitura, Lacan vai afirmar que é a leitura que funda a escrita:

A escrita como material, como bagagem, esperava – em seguida a um processo sobre o qual retornarei: o da formação, diremos, da marca, que hoje encarna esse significante de que lhes falo – a escrita esperava para ser fonetizada, e é na medida em que ela é vocalizada, fonetizada como outros objetos, que a escrita aprende, se posso dizer assim, a funcionar como escrita (LACAN, 1961-62, p. 93).

Mas como podemos falar em leitura se não há a escrita? Talvez pudéssemos pensar que a escrita e o sujeito são efeitos de uma antecipação. Lembramos do que se passa na relação do bebê com o Outro primordial, em que este necessita fazer uma leitura da pulsão corporal. É uma experiência de leitura que se manifesta sem um registro anterior em que esteja ancorada. O choro do bebê, por exemplo, convoca a mãe (ou o Outro primordial) a fazer a leitura, a compreendê-lo, a dar-lhe uma significação. A mãe necessita recolher esses elementos soltos, esses traços para

organizar o texto, mas um texto que não está escrito no choro de seu filho. O sujeito psíquico produz-se a partir dessa leitura vinda do exterior, moldá-se a esse texto discursivo e, durante um tempo, toma-o como se fosse seu. Segundo Bergés & Balbo (2002): “Se existe, de início, na criança a estrutura da língua em direção à qual ela vai se encaminhar, pensamos que esses traços sobre os quais falamos estão lá, na criança, como uma estrutura 'escrita' [...] que espera ser dita [...]” (p. 44).

Dessa forma, a leitura é concebida como anterior à escrita, é o que permite que a própria escrita funcione enquanto tal. Segundo essa concepção, o que faz de um traço uma escrita é a possibilidade de leitura que ele inaugura, ou, até mesmo, o efeito de leitura que incide sobre esse traço. Nesse sentido, interessa-nos ao andamento desse estudo refletir acerca do que se passa num ato de leitura.

3 A LEITURA

A leitura não se constitui como um conceito preciso e rigoroso, mas diz respeito a um conjunto de práticas que podem ser descritas de diferentes pontos de vista, dentre eles o sociológico, o histórico, o educacional e o psicanalítico. Ela pode ser “[...] uma técnica, uma prática social, uma gestualidade, uma forma de sabedoria, um método e uma atividade voluntária” (BIRMAN, 1996, p. 53). Mas, sobretudo, trata-se de uma experiência em que se coloca em questão a relação do leitor com o texto.

Manguel (1997) diz-nos: “[...] todos lemos a nós e ao mundo à nossa volta para vislumbrar o que somos e onde estamos. Lemos para compreender, ou para começar a compreender” (p. 20). Esse modo de ler, para saber quem somos e onde estamos, lembra-nos a função da bússola, que nos orienta, nos direciona durante uma trajetória. A leitura faz parte dessa necessidade humana de compreensão, de descobrir os enigmas da existência. Numa referência a que uma sociedade pode existir sem escrever, mas nenhuma sem ler, afirma que: “ler vem antes de escrever”. Antes de escrever, é necessário o ato de ler. Dessa forma, acentua a importância da leitura como um gesto de interpretação do mundo. Um mundo como um texto prévio, já escrito e que antecede o leitor. Enfatizamos a importância da leitura, uma vez que esse mundo como um texto prévio, anterior ao leitor, só se constitui enquanto texto no momento em que é lido.

A leitura passa pelo reconhecimento de um sistema social de signos, mas, também, por um fazer uso da linguagem. Um leitor precisa aprender a reconhecer os

signos comuns escolhidos por uma sociedade para comunicar-se. Um leitor precisa aprender a ler. E aprender a ler não se trata apenas da decifração de códigos e signos.

Segundo Manguel (1997), a percepção torna-se leitura. O ato de apreender letras relaciona-se não somente com a visão e a percepção, mas com a possibilidade de fazer inferências e julgamentos, com a memória, o reconhecimento, o conhecimento, a experiência e a prática. O que vejo ao olhar as palavras organiza-se de acordo com um código ou sistema aprendido e compartilhado com outros leitores do meu tempo e lugar. (Apud MILLMANN, 2003, p. 68).

Sendo assim, a leitura depende do contexto onde ela se dá. Na história da humanidade, as práticas de leitura foram modificando-se conforme os acontecimentos de cada época. A significação da leitura enquanto uma prática social era observada nas tradições de leituras orais de um texto. Eram verdadeiros espetáculos, em que o leitor se preparava para tornar pública a sua leitura, a sua interpretação do texto. Nessas apresentações públicas, destacavam-se o corpo, a voz, a entonação, as pausas, a respiração, enfim, o estilo de leitura de cada orador. Esses leitores eram escolhidos, e a platéia, atentamente, escutava essas leituras.

Sócrates, que pertencia a uma linhagem de mestres orais, na qual era o leitor que dava vida ao que estava lendo, considerava que o conhecimento não era adquirido “através de letras mortas”. Para ele, a interpretação vinha do leitor e não do texto escrito.

Já, Platão, por exemplo, considerava a fala transparente, por dispensar a interpretação. Para ele, a escrita tinha uma conotação negativa, por portar a possibilidade do engano, da ilusão da verdade presente na interpretação de qualquer texto escrito. No trecho seguinte, selecionamos uma de suas falas com Fedro acerca de sua impressão sobre a leitura do texto escrito:

Sabes, Fedro, essa é a coisa esquisita em relação à escrita, aquilo que a torna realmente análoga à pintura. O trabalho do pintor ergue-se diante de nós como se as pinturas estivessem vivas, mas se alguém as questiona, elas mantêm um silêncio majestoso. Acontece a mesma coisa com as palavras escritas: elas parecem falar contigo sobre o que estão dizendo, por desejo de saber mais, elas ficam repetindo a mesma coisa sem parar (Apud MANGUEL, 1997, p. 77).

Para ele, as palavras escritas repetiam o mesmo, sem parar, pareciam falar com o leitor, mas, quando questionadas, devolviam o silêncio. Silêncio que nos parece necessário, para que o leitor se possa apropriar do texto, para que possa ler. Daí podemos pensar no trabalho de criação do leitor, ao dar vida, sentido e interpretação às letras escritas.

Dizer que lemos – o mundo, um livro, o corpo – não basta. A metáfora da leitura solicita por sua vez outra metáfora, exige ser explicada em imagens que estão fora da biblioteca do leitor e, contudo, dentro do corpo dele, de tal forma que a função de ler é associada a outras funções corporais essenciais. (MANGUEL, 1997, p. 198)

Para definir a leitura, Manguel, utiliza-se de metáforas e de imagens e associa-as às funções corporais. É comum que, ao falarmos da condição de envolvimento necessária à leitura, usemos expressões, tais como: “ler é devorar”, “ler é banquetear-se”, “ler é saborear”, etc. Tais exemplos mostram-nos o quanto o leitor precisa estar implicado com seu corpo, mas também com seu desejo num ato de leitura.

Essa prática de leitura em que o leitor se envolve com um texto numa situação de isolamento do mundo surgiu no Ocidente, por volta do século X: era a leitura silenciosa. Desde então, a relação de cada leitor com o texto passou a ser muito singular. Ele vai precisar se apropriar de um escrito, independentemente da platéia, pois agora não há outros para escutar sua leitura. “Esta é a figura moderna do leitor, que lê o texto à sua maneira, com os seus olhos, ouvidos e entranhas.” (BIRMAN, 1995, p.16). Esse leitor vai imprimir sua presença no texto, fragmentando o contínuo do

escrito, abrindo brechas, reescrevendo-o. O envolvimento do leitor com o escrito deverá levar em conta a lentidão da leitura, a delicadeza da mesma, considerando as palavras escritas como uma força que nós leva além de nós mesmos.

Nesse sentido, o leitor lerá com a sua subjetividade, com o seu próprio repertório textual que lhe permitirá produzir sentidos, interpretações. Bellemin-Noël (1978), refletindo acerca desses questionamentos, assim formula: “O que é que eu leio quando leio? O que um escritor lê quando escreve? A resposta é a mesma: lemos *primeiro* a nós mesmos, seja qual for a obra literária, quer a produzamos, quer a consumamos” (p. 34).

Proust também considerava que todo leitor era, em primeiro lugar, um leitor de si mesmo. Concebia a obra como um tipo de “[...] instrumento óptico oferecido ao leitor a fim de lhe ser possível discernir o que, sem ela, não teria certamente visto em si mesmo” (Apud SCHNEIDER, 1990, p. 140). Ou seja, a obra ou o texto literário serviam de lente para que se pudesse ler a si mesmo. Mas a diferença, para ele, estava situada no que era produzido pelo olhar do leitor. Acreditava que somente esse olhar poderia dar ao texto um estatuto de realidade. Por essa concepção de originalidade de uma obra, Proust foi considerado extremista. Propunha que cada obra de arte era sua própria existência e que essas mesmas obras eram, também, a existência do mundo. “Tal é a concepção deliberadamente estética que Proust dá às relações entre a arte e a realidade: a obra não é espelho do que existiria fora dela, mas a óptica que confere às coisas a única existência que valha.” (SCHNEIDER, 1990, p. 140).

Nessa sua referência à arte como um artifício óptico, poderíamos pensar em alguns tipos de instrumentos, como óculos, telescópio ou microscópio, aparelhos que

nos ajudariam a ver o mundo com “outros olhos”. Mas o que ele propõe é o inverso, pois não se tratava de instrumentos para ver o mundo, mas, sim, que o próprio aparelho óptico daria existência ao mundo. Para ele, “[...] não há outra realidade além da que o criador produz com seu olhar; não há outro ponto de vista que não o da sua visão” (Idem, 1990, p. 140). Não pretendemos nos aprofundar nessa questão da primordialidade da obra ou do mundo, mas, sim, refletir, junto com alguns autores, sobre a função da leitura em um texto escrito.

Barthes (1973) fala-nos da sua posição de leitor da seguinte maneira: “O que eu aprecio, num relato, não é pois diretamente o seu conteúdo, nem mesmo sua estrutura, mas antes as esfoladuras que imponho ao belo envoltório: corro, salto, ergo a cabeça, torno a mergulhar” (p. 18-19). Ele nos aponta a possibilidade de a leitura ser pensada como corte, como quebra do escrito. E nesta, o leitor teria uma posição ativa de entrar e sair do texto, de modificá-lo, de (re)escrevê-lo. Dessa forma, uma leitura sempre é uma nova escritura. Cada sujeito, ao ler um texto, coloca seus significantes em ação, transformando o texto lido. Tal concepção assemelha-se às palavras de Sartre (Apud BIRMAN, 1996, p. 54): “[...] um livro começa a existir não quando um autor termina sua redação ou quando o editor o encaderna, mas quando o leitor fecha a sua última página”.

Então, quando alguém lê está tomando uma posição em relação ao texto. Barthes (1996) considerava o texto como um “volume de marcas em deslocamento, um trabalho e um jogo”, convocando o leitor a produzir significação. A produção de sentido passa pela necessidade de apropriação do texto pelo leitor, que irá imprimir a sua singularidade no ato de leitura.

3.1 DO QUE SE TRAÇA ENTRE LEITOR E ESCRITOR

Entre leitor e de escritor estabelece-se uma relação muito próxima, ao ponto de uma posição poder ser vista como desdobramento da outra. Na leitura, o leitor reescreve, torna-se escritor do que está lendo. Na escritura, o escritor alimenta-se de muitas leituras anteriores. Segundo Schneider (1990), essa relação acontece de modo a muitas vezes apagar as diferenças entre um e outro: “Veja os escritores. Para alguns, uma coisa é o prolongamento inevitável da outra: de tanto ler, o leitor torna-se autor, retoma, completa, prolonga suas leituras” (p. 353). Ou ainda:

[...] decidir o que é de um e de outro numa relação de influência intelectual, de trabalho em comum, é um processo muito difícil, como em todas as relações a dois [...]. É inútil querer separar o teu do meu, porque um está no outro, só existe pelo e para o outro, um é o outro (p. 372).

Ocuparemos-nos em discutir as interações entre essas duas posições, levando em consideração que constituem o que Eco (1994) chamou de “elo indissolúvel”. Façamos, então, um breve percurso de leitura por alguns escritos que se ocuparam da problematização das mesmas.

Freud (1907), em *Escritores Criativos e Devaneios*, perguntava-se sobre as motivações do escritor e as relações do devaneio com a criação literária. Enfatizou a importância do fantasiar como constitutivo da matéria-prima da criação literária. Essa formulação levou-o a traçar paralelos entre o jogo infantil, o *fort-da*, e o ato criativo. Tanto a criança como o artista (ou escritor) brincam de ser um outro a partir da leitura que fazem do mundo em que vivem, uma leitura criativa e inusitada. Para que a criança

consiga se apropriar do ato de escrever, precisa da inscrição de um movimento de presença e de ausência, que se inicia com o brincar. E o brincar, aqui, está muito relacionado com a leitura que a criança faz do mundo em que vive. A leitura poderia ser pensada, então, como aquilo que fornece o material do brincar, e o brincar, como sendo a escrita que a criança faz de sua leitura do mundo.

Freud buscou na infância os primeiros traços de atividade imaginativa. Ao realizar uma observação detalhada do que se passava entre a realidade e o brincar, percebeu que, ao crescer, os adultos deixavam de brincar, renunciando ao prazer que obtinham nesse ato. O que acontecia era uma substituição, pois, ao invés de brincar, passavam a fantasiar. Tanto o fantasiar como o brincar, atividades imaginativas por excelência, estabelecem uma relação muito importante com o tempo, em que “[...] o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (p. 153). Da mesma forma, estabelece-se o enlace entre o material de trabalho do escritor e o tempo, apoiado no desejo. O escritor, tal qual um artesão, tece os fios que tramam presente, passado e futuro, unindo-os através de sua obra.

Nesse artigo, Freud parte de seu interesse acerca da escolha do material do escritor e de como este consegue impressionar o leitor:

Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (*insight*) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para *nos tornar* escritores criativos (p. 149).

Mostra-nos ele o quanto tornar-se um escritor não depende apenas da vontade de um sujeito. Escrever é algo que se realiza e que nem mesmo o escritor poderia explicar. Trata-se de um fazer, assim como no campo das Artes, ao qual não se pode

explicar, apenas faz-se, deixando marcados, nas obras, os efeitos desse ato. Nas palavras de um escritor:

[...] o que acontece é que escrever
é ofício dos menos tranqüilos:
se pode aprender a escrever,
mas não a escrever certo livro.
Escrever jamais é sabido;
o que se escreve tem caminhos;
escrever é sempre estrear-se [...].

(NETO, 1997, p. 67)

O escrever é da ordem do não-sabido. Não se sabe como escrever um livro ou um texto, no sentido de que não se pode programar o que vai ser escrito, é algo que só se dá no próprio processo de escrever.

Poderíamos dizer que após a escrita do texto o sujeito não resta no mesmo lugar, algo de seu texto fez marca nele... Mas isso só é possível de se fazer ver num *a posteriori*, não está dado antes da escrita. Nesse sentido escrever comporta um certo risco, nunca se sabe muito bem, de antemão, o que disso vai resultar em termos de texto, nem tampouco como se vai sair dessa experiência (RICKES, 1998, p. 40-41).

Esse risco da escrita em que não se sabe o que vai resultar desse ato também podemos encontrar na leitura, uma vez que, para ler, um sujeito, igualmente, precisa se deixar ir pelo fluxo da mesma. Fluxo que, a partir do desconhecido, conduz o leitor a se embrenhar em outras leituras, em novas (re)escritas.

O processo de escrita entrelaça-se ao da leitura de maneira muito estreita, a ponto de demonstrar-nos a mobilidade desse processo. Um escritor é, antes de tudo, um leitor, “[...] ele elege, num processo de identificação, seus predecessores, aqueles de quem se alimenta metaforicamente. Assim, a escrita é também antropofágica, como já dizia Oswald de Andrade [...]” (Brandão, 2001, p. 150). Antropofágica, por se alimentar de outras leituras, de outros escritos, de outras culturas, de outras histórias.

Sendo assim, consideramos importante refletir sobre a escrita na sua relação com a leitura.

Sousa (1999), ao questionar-se sobre a posição de quem escreve, mostra-nos o intervalo existente entre o familiar da língua e o desconhecimento de um sujeito produzido pelo texto. Nesse intervalo, impõe-se a condição de exílio daquele que escreve, quando um certo apagamento do lugar de sujeito deve permitir que o lugar de autor possa surgir – o texto faz-se na tensão entre o sujeito que escreve e o sujeito que o escrito produz. Ele fala-nos de um apagamento do lugar de sujeito, um apagamento do narcisismo ou da subjetividade do escritor, para que, no próprio escrever, surja um estilo e um autor. Autor este que deveria ser pensado, também, enquanto ficção, já que surge como efeito do significante.

Poderíamos então dizer que este novo sujeito vai exigir do espectador/leitor um verdadeiro trabalho de leitura, pois somente suportando este desequilíbrio, esta ameaça de queda e de perda, é que talvez possamos encontrar um lugar para nós nestas obras. (SOUSA, 1999, p. 237).

Isso nos faz pensar no texto como sendo aquele que fala e não, tanto, o seu escritor de carne e osso, o que nos dá uma idéia de processualidade, de constante fazer e refazer-se. Segundo Barthes (1996): “[...] texto quer dizer tecido; [...] a idéia gerativa de que o texto se faz, se trabalha através de um entrelaçamento perpétuo; perdido neste tecido – nesta textura – o sujeito se desfaz nele [...]” (p. 82). Sujeito escritor, então, que precisa se desfazer no próprio escrever e aparecer, para o leitor, como autor desse escrito. Isso vai exigir de quem lê um esforço de leitura e de tolerância da tensão desse intervalo, desse fazer-se e desfazer-se no texto. Nessa leitura, revelar-se-á a tensão do intervalo, onde não há continuidade linear entre o sujeito que produz a obra e a obra produzida por ele.

Se seguirmos pensando a leitura como a possibilidade de elaboração da não continuidade linear entre o escritor e o seu texto, podemos formular a existência de um espaço de distanciamento criado pela própria escrita. De acordo com Milmann (2003), “[...] mesmo quando o que se lê foi escrito pelo leitor, há um distanciamento que se cria pela escrita, fazendo com que mesmo aquilo que foi escrito pelo próprio leitor adquira um estatuto de alteridade” (p. 38).

Da mesma forma, Schneider (1990) lembra-nos da posição da leitura enquanto distância:

[...] a leitura é distância. A primeira aparência, é verdade, é fusão, ilusão, reencontro de si mesmo consigo mesmo [...]. A leitura separa o leitor de sua própria identidade. Ele se perde no livro e esse desejo de perda é tão forte quanto a nostalgia dos reencontros (p. 428-29).

Nesse encontro do leitor com o texto, atualiza-se algo semelhante à situação transferencial⁹, provocando identificações, mobilizando sentimentos intensos, ou, ainda, exercendo uma espécie de sedução. A linguagem é o lugar da sedução. Sedução que, do latim *seducere*, significa “levar para o lado”, “desviar do caminho” (ALBUQUERQUE, 1993). E esse pode ser um dos efeitos, ao convidar o leitor a percorrer outros itinerários, a se desviar do seu caminho, dos seus referenciais.

O lugar ocupado pelo leitor em relação a um texto que o capture é muito semelhante ao efeito produzido pelo teatro e pelo cinema no espectador. Na leitura, o leitor acessa o espelho do texto, como se fosse outro que não ele, e ali coloca em cena

⁹ A transferência é considerada, neste trabalho, na sua dimensão de alteridade e de suposição de saber. De acordo com Chemama (1993), “[...] quando um paciente se dirige a um analista, já supõe nele um saber sobre o que busca em si mesmo. O analista é colocado de imediato em posição de ser aquele que sabe, chamado por Lacan de o grande Outro, o que nos lembra que não pode existir palavra proferida, nem mesmo pensamento elaborado, sem essa referência a uma grande Outro, ao qual nos dirigimos implicitamente e que seria o aval de uma boa ordem de coisas. Resulta disso que só existe a transferência enquanto fenômeno que acompanha o exercício da palavra” (p. 218-19). Da mesma forma, estamos propondo pensar a leitura de um texto como experiência de alteridade que, a partir da suposição de saber, produz um deslocamento da posição de leitor, conduzindo-o a outras direções.

suas paixões, seus amores e suas loucuras (BRANDÃO, 1996). Freud, em seu artigo *Personagens Psicopáticos no Palco* (1905-06), considerava que a contemplação de uma representação dramática, pelo adulto, cumpria a mesma função que a do jogo para a criança. Nesse jogar, havia a esperança de poder fazer aquilo que os adultos faziam, o que pressupunha a identificação com um outro. No teatro, no cinema ou no texto literário, há a possibilidade de identificação com um protagonista, uma vez que diz respeito a um outro que não ele, e que se trata de uma ficção e não da realidade. “São temas do drama, portanto, todos os tipos de sofrimento, e deles o espectador tem que extrair algum prazer [...]” (p. 290). Desse ponto de vista, o espectador também pode ser considerado um leitor do texto encenado.

Retomando a relação entre leitura e transferência, encontramos ressonância em alguns escritos de Proust, que via, nos livros, uma espécie de psicoterapeuta. Em alguns de seus textos, fala de doentes que sofriam de “depressão espiritual”, sujeitos que “[...] vivem na superfície, num perpétuo olvido deles mesmos”, para os quais considerava que a leitura poderia ser um tipo de cura, ou tratamento. De acordo com Schneider (1990):

Da leitura, transfusão de palavras entre o fora e o dentro, Proust dá uma definição que seria uma excelente definição da transferência: uma impulsão exterior que vem dar ou devolver, àqueles que estão tomados por uma espécie de astenia literária, 'o poder de pensar por eles próprios e de criar'. Uma impulsão recebida de outro espírito, mas que produz-se no fundo de nós mesmos, e nos faz criar (p. 354).

Para Proust, a leitura não era vista como uma conversação com o autor do texto. Tratava-se de algo que, por mais que viesse de fora, produzia um acesso ao que estava dentro de si. Era impulsão, intervenção para que o sujeito leitor pudesse criar. Considerava a leitura, antes de tudo, um encontro com o si mesmo e não com o outro,

encarnado na figura do escritor. Ele pensava na literatura como uma forma de dar palavra ao livro interior. Resguardando a particularidade de sua posição, tomemos a idéia da leitura como transfusão de palavras entre o dentro e o fora, como impulsão à criação. Aqui, encontramos um apontamento da importância da leitura como criação.

É a partir do desejo desse leitor que o texto passa a ter um caráter de realidade. Nesse ato de desejo – e de afastamento do mundo exterior – que ele descobre-se construindo um novo texto. Entre escritor e leitor cria-se, então, um terceiro texto: o texto interpretativo. E é nesse terceiro texto – espaço de intervalo entre escritor e leitor – que o sujeito leitor se subjetiva.

Devemos destacar, então, a influência do escrito sobre o leitor, uma vez que ler não se resume a receber, de forma passiva, as letras e palavras impressas. Ao ler, estamos nos identificando com alguns dos significantes oferecidos e não com todos. Nesse sentido, podemos pensar no fascínio que certas obras literárias ou mitos exercem sobre os homens, independentemente das questões de gênero ou de cultura. Um escrito não é mais o mesmo depois de lido, e um sujeito leva consigo as marcas e os efeitos do que leu. Isso nos lembra o efeito que alguns textos produzem, quando, a partir de uma (re)leitura, abrem espaço para interpretações que antes não lhe eram imputadas. Nessas (re)leituras, fazem-se presentes lembranças vindas de outros tempos, sejam elas leituras ou experiências.

O prazer desse tipo de leitura está no descobrimento, na criação, na interpretação. Aqui, faz-se necessário situar a interpretação como uma abertura ao campo do Outro¹⁰. Uma abertura que é própria da linguagem, nunca se fechando sobre

¹⁰ Essa conceituação da interpretação como abertura ao campo do Outro é utilizada a partir do referencial lacaniano de que a mesma, no seu trabalho com o significante, significa abertura da palavra

si mesma, em que um significante sempre está remetido a outro, através dos deslocamentos metonímicos e dos laços metafóricos. Mas essa abertura ao campo do Outro, pela via da interpretação, só é possível se dar no laço transferencial, seja em uma análise, seja na leitura de um texto.

O ato de ler coloca-nos a questão da interpretação de forma muito intensa. Ela deve ser cuidadosamente tomada como criação de sentido, evitando o que Chemama (2002) chamou de “demônio da interpretação”. Considerava ele equivocada a idéia de que a obra literária e o paciente em análise devam ser interpretados a partir do método de “oferecer um sentido”. Em tais circunstâncias, a psicanálise é aplicada à literatura e ao discurso do paciente como um modelo de interpretação predeterminado.

Tal concepção, de certa forma, viria, para os psicanalistas, como uma herança freudiana. Nessa perspectiva, haveria uma revelação, um deciframento dos desejos desconhecidos do escritor ou do paciente em análise, o que situava o leitor ou o psicanalista numa posição de saber totalizante, pois, de antemão, já se sabia o que ia ser lido ou escutado, não havendo espaço para o novo. Salientamos, no entanto, que essa é uma leitura possível de Freud. Mas não é a única. Tanto que Lacan, em seu ensino, se ocupou de reler Freud e pode avançar nas formulações psicanalíticas, a partir do que não havia sido lido, anteriormente, nos escritos do pai da psicanálise.

A tentação da interpretação sem limites, onde tudo é passível de significação, como nos lembra Chemama, é um “demônio” que deve ser evitado. A interpretação, nessa via, presta-se a uma confirmação hermenêutica de uma teoria. Aliás, o próprio Freud, em suas considerações a respeito da *Gradiva* (de Jensen), alerta-nos “[...] como

à polissemia. De acordo com Chemama (1993), o Outro é o “[...] lugar onde a psicanálise situa, além do parceiro imaginário, aquilo que, anterior e exterior ao sujeito, não obstante o determina”(p. 156).

é fácil vermos em toda parte aquilo que procuramos e que está ocupando nossa mente – possibilidade da qual a história da literatura nos fornece os exemplos mais estranhos” (FREUD, 1907, p. 93).

Mencionávamos há pouco a interpretação enquanto abertura ao campo do Outro, ao permitir a criação do leitor. Mas também é importante considerar que, na própria escrita, de certa forma, atualiza-se a presença do leitor, enquanto ausência. Um texto geralmente é escrito para ser lido. Mesmo quando um escritor não sabe por quem o será, ele constrói, no seu escrever, uma relação com a exterioridade, uma abertura à alteridade. Uma pessoa, quando escreve, traça, através do endereçamento, um lugar de legibilidade. Esse endereçamento não precisa ser a alguém de carne e osso, pode ser um lugar em torno do qual o próprio texto se organiza. Bellemin-Noël (1978) fala-nos da dimensão do escrever “para” e relaciona tal fazer ao trabalho do artista e do artesão, os quais, criam “para alguém”, em seu tempo e em seu lugar. Diz-nos que, no escrever:

Trata-se também e talvez antes de tudo desta mímica, deste mimetismo da marca imprimida numa superfície disponível, inscrita no espaço-tempo que separa uma intenção à qual não se terá nunca outro acesso e uma compreensão renovada por cada leitura que o texto autoriza sem contê-la de antemão (p. 47-48).

Interessante paradoxo esse da escrita: precisa ser dedicada e conter a possibilidade de legibilidade. Mas, ao mesmo tempo, esse endereçamento não é a um alguém que se possa definir como sendo “o leitor tal”, o que nos dá a impressão de que muitas obras, não incluem, em seu processo de elaboração, a alteridade que o leitor pode representar. “O paradoxo não haverá de surpreender o escritor. Ele bem sabe que se não estivesse só não escreveria, mas que se estivesse verdadeiramente sem

destinatário, sem o rosto apagado do leitor anônimo, tampouco escreveria” (SCHNEIDER, 1990, p. 410). O que é completado pelas palavras de Gueller:

É por isso que, também do lado do escritor, um trabalho de luto se faz necessário para produzir um texto, para poder dá-lo à luz. Essa incerteza fundamental fará parte essencial do escrito, e com ela, necessariamente, se coloca a questão da interpretação, ou, poderíamos dizer, a questão da interpretação sem interlocutor: em outros termos, sem alguém que possa validar a direção ou o sentido da interpretação. Há, então um 'desvio' necessário que faz com que a escritura nunca possa expressar plenamente um pensamento ou realizar uma intenção (2005, p. 165).

O escrito põe em questão a ausência do escritor, mas também supõe um destinatário ausente, uma vez que um mesmo escrito pode ser lido por várias pessoas, independentemente de quando foi escrito.

Há uma certa autonomia do escrito em relação ao endereço de destinação, motivo pelo qual tendemos a ver na escrita o poder da transcendência, contudo o escrito não pode se tornar independente de um leitor [...]. A leitura está sempre por vir como trabalho do outro (e nunca do Outro), o que faz com que um texto nunca encontre repouso [...] A leitura, sempre por vir, empurra o escrito na direção do ainda não ou do não tudo foi lido, e também marca o descompasso entre o tempo da escrita e o da leitura. (GUELLER, 2005, p. 166).

Essa relação da escrita com o destinatário coloca a questão da cumplicidade entre as posições de leitor e de escritor, pois o no mesmo ato de escrever precisa permitir que o escritor possa ler seu texto. Assim, quando alguém escreve, necessita, de certa maneira, ser seu próprio destinatário.

Nesse sentido, essa reflexão anterior sobre a leitura e a relação leitor-escritor interessa-nos ao andamento desta pesquisa, ao passo que permite interrogar os efeitos da prática de leitura dos textos produzidos em oficina. Para isso, utilizaremos alguns

elementos que nos guiarão durante a leitura dos mesmos, como bússola para nos orientar no ato de ler.

O primeiro deles seria o de tomar a leitura como uma experiência que coloca em questão a relação de um leitor com o texto. Isso significa que não vamos buscar uma leitura única, com apenas um sentido único ou essencial, e sim considerá-la uma possibilidade, a qual poderia ter se dado de outra maneira, dependendo de quem a lesse. Isso aponta a importância da presença do leitor no próprio escrever.

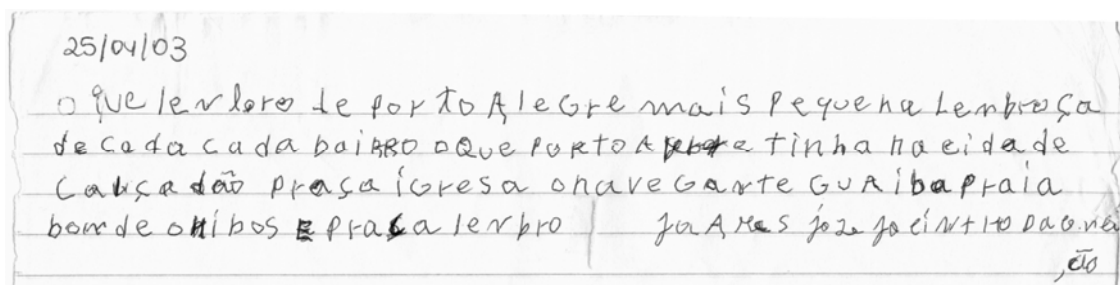
Um segundo elemento seria a posição desse leitor ou a maneira como ele se apropriar do escrito. Consideramos a função do leitor de desfragmentar o contínuo da escrita, de produzir cortes e brechas no sentido, aquele que reescreverá outros textos interpretativos.

Sendo assim, encontramos um terceiro elemento, que é a interpretação como criação ou construção do novo e não como descobrimento do oculto ou do ignorado pelo escritor. Cabe ao leitor um outro trabalho: o de criar com seu gesto de leitura. Isso nos indica o lugar da leitura como possibilidade de elaboração da não continuidade linear entre escritor-texto-leitor. Chegaríamos, então, a um último elemento, a leitura como espaço de distanciamento, como abertura à alteridade. Dessa forma, com esse instrumental, convidamos os leitores para nos acompanhar na entrada dos escritos.

4 Uma Leitura das Escritas

4.1 JOARES E O TORNAR-SE CONTADOR

4.1.1 A Contabilidade do Mundo: o que vejo



25/04/03
o que lembro de Porto Alegre mais pequena lembrança
de cada cada bairro o que Porto Alegre tinha na cidade
Calçada praça igreja dos Navegantes Guaíba praia
bonde ônibus e praça letrada | Joares José Jacinto da Silva
cio

Joares narra suas lembranças de Porto Alegre e de sua infância na cidade. Escreve como se estivesse fazendo uma listagem, talvez numa tentativa de contabilizar o mundo através da citação dos pontos que evoca de suas lembranças: calçada, praça, igreja dos Navegantes, Guaíba, praia, bonde, ônibus. É com esse primeiro texto que ele inaugura sua participação na Oficina de Escrita. A leitura de seu texto remete-nos aos primeiros registros da escrita na história da humanidade. Como já citado anteriormente, a escrita cuneiforme consistia na gravação de caracteres, com uma haste de ponta quadrada, em tábuas de argila úmida, posteriormente cozidas no forno. Recebia esse nome por ser resultante de incisões em forma de cunha. Essa escrita cunhada teve o seu principal uso na contabilidade e na administração, para fins de registro de bens, marcas de propriedade, cálculos e transações comerciais. Esses

escritos apresentavam-se na forma de listas e eram utilizados vários sinais que davam conta da necessidade de se fazer registro, de fazer marca das trocas entre os homens.

Joares também faz uma lista do que viu na infância. O termo contagem pode ser utilizado aqui com dupla significação. De um lado, o contar pode ser o *se contar* para outro. Por outro lado, o contar pode ser o executar a própria conta.

Costa (1998) afirma que, em toda enunciação, o sujeito é, ao mesmo tempo, aquele que conta e aquilo que é contado. Utiliza-se de um exemplo citado por Lacan para exemplificar essa duplicação da posição discursiva. Quando se pergunta à criança: “quantos irmãos você tem?” Ela responde, por exemplo: “tenho três irmãos: Pedro, Ernesto e eu”. Nessa enunciação, a criança conta-se duas vezes, podendo estar no que conta e no que é contado.

Para que alguém possa enunciar qualquer coisa, precisa de um movimento de apropriação da linguagem. Ou seja, ele precisa estar na posição de ser o mestre de sua fala. Ao mesmo tempo, no argumento que ele constrói, ele é o objeto dessa mesma fala, mesmo que não se reconheça nessa condição. Nesse exemplo, primeiro o eu se exclui do conjunto dos irmãos para poder contar. Assim, ele precisa produzir uma exceção para poder fundar uma identidade grupal a partir da qual ele se conta e se reconhece (COSTA, 1998, p. 90).

Para que um sujeito possa falar, é necessário que, num primeiro momento, ele seja apropriado pela linguagem, que nela seja incluído por um Outro, para, posteriormente, dela se apropriar. Ao ser incluído, o sujeito passa a ser contado por esse Outro, para num momento posterior, poder dali *se sacar* para se contar para um outro. É na separação, na operação de se recortar, de se diferenciar do todo, que se efetua o *contar-se*.

Porge (1998) fala-nos da dificuldade e dos erros de contagem que um sujeito irá encontrar, se se quiser contar entre uma pluralidade de sujeitos que é, ao mesmo

tempo, exterior e constituinte de si: “Ainda que tenha, diariamente, oportunidades para isso, não é evidente que eu reconheça em mim o registro de uma alteridade, e no outro algo de mim. O reconhecer passa pela dificuldade de contar-se 'a si mesmo' dentre outros”(p. 11). E coloca ainda as seguintes questões:

“O que é que se conta quando se conta se?”

“Quantos elementos, e quais, se devem contar para contar se?”

Joares escolhe alguns elementos para contar se¹¹, são eles os da *maisPequenaLenbraça*, o que, para ele, constitui o menor detalhe de cada bairro. Seria uma tentativa de inscrever algo? Ou, quem sabe, de se recortar do mundo que o cerca? Como leitores de seu escrito, temos a impressão de que o *contar se* é, para ele, uma operação difícil de realizar, como se o “se” estivesse pulverizado nesses pontos que evoca de sua lembrança.

É como se, ao escrever suas lembranças, fizesse um convite ao leitor para fazer um passeio por Porto Alegre. Um passeio em que se olharia o que ele viu na cidade. Cidade que hoje lhe é estranha, porém conhecida nas imagens dos tempos em que era criança. Esse convite ao olhar suscita uma certa pregnância da imagem. Não podemos deixar de associar isso com a questão da instantaneidade, da rapidez, da fugacidade, da efemeridade da imagem. Mas, por outro lado, também com a dimensão da fascinação, em que algo da imagem captura o sujeito. Trata-se de um paradoxo, no

¹¹ Utilizamos o termo contar se com base nas proposições de Costa (1998) acerca da problematização do encontro do campo do Sujeito com o campo do Outro. O que se efetiva nesse encontro é uma tensão que produz uma diferença de lugares, uma dissimetria. Pois é para dar conta dessa diferença que surge a necessidade de uma versão. “O sujeito é construído nessa versão onde se tematiza sua ligação ao lugar do Outro. A construção emerge de uma referência temporal, de um sentido do Outro que está antecipado à condição de apropriação do sujeito” (p. 125-26). Essa dissimetria, essa não complementaridade de um campo com o outro abre espaço para a condição de sujeito interpretante. Dessa maneira, o “eu” se constitui enquanto ficção construída nessa tensão e que necessita do reconhecimento do outro para ser compartilhável.

qual a fixidez e a evanescência estão em tensão constante no aparecimento e no desaparecimento dessas imagens.

Da mesma forma, também encontramos esse paradoxo nas noções de temporalidade, de duração do tempo. Essa noção, tal qual a conhecemos, lida com isso: precisa dar conta do que está sempre acontecendo, do que já aconteceu ou do que irá acontecer. Somos nós que fazemos intervalos no tempo, que fazemos esses recortes, produzindo marcas, delimitando o que é um início e o que é um fim.

Joares demarca o início e o fim de seu texto com a palavra *lembro*. Seria uma forma de estabelecer as bordas ou os contornos de seu escrito? Ao abrir e fechar, ou ao iniciar e terminar, estaria ele inventando um jeito de fazer borda? Com a palavra “lembro”, ele faz impressão de suas letras na folha de papel e entre elas enumera os pontos que lhe marcaram a lembrança. Quando começa e quando termina algo? O que define o início? O que define o fim? Estas nos parecem perguntas pertinentes e que poderiam estar inseridas no conteúdo de seu escrito.

Também a repetição do *lembro lembro*, faz-nos pensar na importância de reafirmar que se trata da *mais pequena lembrança de cada bairro*. É a menor lembrança de cada bairro, de cada elemento, numa contagem um a um, e dessas, uma a uma. Seria esta, então, a estratégia utilizada para construir uma memória? Estaria, ao escrever suas lembranças, tentando encadeá-las, em enumeração, de forma a ficcionalizar um passado? Demarcando um antes e um depois, também na sua passagem pelo tempo, Joares parece tentar construir um intervalo, um espaço entre uma coisa e outra, ou entre uma lembrança e outra. Talvez pudéssemos pensar esse

intervalo, esse espaço entre o *lembro* inicial e o *lembro* final como o que produz uma certa consistência, uma certa duração dessas imagens que são contadas, uma a uma.

Sabe-se da importância da construção da imagem para o psiquismo humano. O estádio do espelho, na teoria lacaniana, faz referência a uma “antecipação” da imagem para o sujeito. O semelhante antecipa para a criança a unidade corporal que não corresponde ao seu desenvolvimento fisiológico. Pois é essa imagem que vai servir de matriz ao *eu*. É a imagem que precede o sujeito, uma vez que é recebida do outro do espelho, vinda de fora.

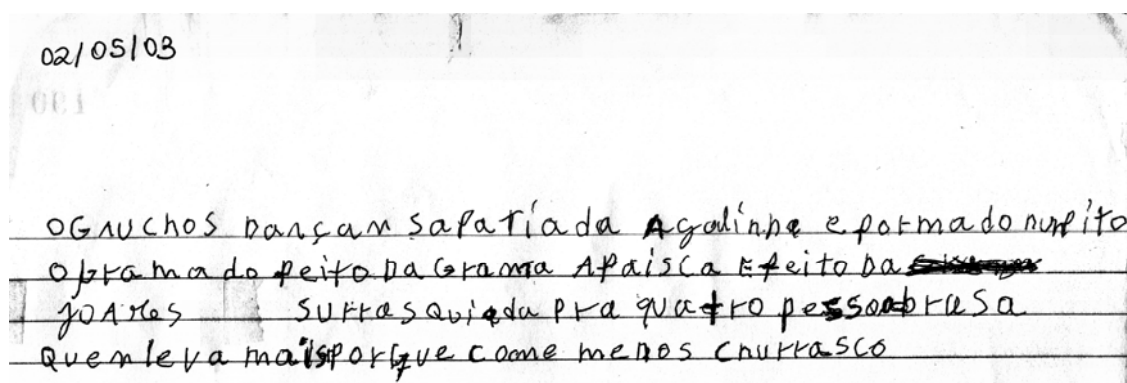
Esse tema da imagem também é observado no modo como as letras de Joares se apresentam ao olhar do leitor. Algumas vezes, como um agrupamento de palavras ou como uma superfície lisa, sem os contornos da pontuação ou da acentuação. É como se, ao mesmo tempo, os pontos de “corte” e de “costura” de suas letras se mesclassem. Ele “costura” letras que, no código compartilhado, estão separadas e separa letras que, neste, estão unidas. Nessa forma de lidar com as letras, cria um estilo próprio. Seus textos freqüentemente mostravam-se como uma continuidade de letras no papel que, muitas vezes, era interrompida pelas margens da folha. As palavras juntavam-se, com mínimos espaços entre elas, com poucos intervalos, como um texto em um único bloco.

Joares, com sua gramática própria, escreve semelhante ao modo como fala. Sua preocupação, durante os encontros de escrita, era com a quantidade de letras a preencher o espaço da folha de papel. Essa valorização da imagem da letra remete-nos a Bergés (1999), que, ao fazer reflexões sobre o estatuto da letra em crianças não leitoras, afirma que, na leitura, é necessário um certo abandono das letras escritas. No

entanto, [...] quando há que se transcrever todas as letras, estas devem ser situadas no lugar correto. As letras que caíram na leitura devem ser reencontradas na escrita (p. 140).

O autor fala-nos de letras que precisam ser reencontradas, para serem escritas, para dar a elas um lugar, para situá-las numa certa relação umas com as outras, formando um conjunto. Escrever é o encontro com as marcas, com a representação simbólica, uma vez que, quando se escreve um nome ou um objeto, por exemplo, não é mais a coisa em si que se presentifica, mas um traço que a representa. Então, é nesse jogo entre encontrar e perder, de achar e abandonar, que a escrita e a leitura acontecem. Joares, com sua escrita em forma de contabilidade do mundo, oferece-nos um olhar de leitor do texto de suas lembranças infantis.

4.1.2 A Origem: do que é feito o que vejo



O que forma o quê? Qual a origem das coisas? De onde vem a galinha? O que forma o gramado? Lemos esses temas no seu escrito, articulados pela questão das

origens. Tal indagação não é exclusividade de Joares, uma vez que está na base da necessidade humana de criar contos, histórias e mitos que possam oferecer respostas para as enigmáticas perguntas sobre a vida, a morte, o amor, etc. Estaria ele, ao escrever sobre a origem das coisas, fazendo um questionamento sobre sua própria origem?

Essa pergunta sobre a origem encontra ressonâncias nos estudos de Freud sobre a sexualidade infantil, especialmente em *Sobre as Teorias Sexuais das Crianças* (1908), em que observava a necessidade infantil de criar teorias que dessem conta da pergunta sobre a origem dos bebês. A partir de um enigma, ainda hoje, as crianças põem-se a teorizar sobre a origem da sua própria vida, tendo como base a verificação da diferença sexual. Na criação dessas teorias, a criança precisa representar o seu corpo e o corpo materno, criando uma ficção no lugar da relação mãe-bebê.

Costa (1998) fala-nos de um certo encontro do individual com o coletivo nessa representação. Coletivo, pois o corpo representado na fantasia é uma sobreposição do corpo da mãe com o da criança. Trata-se de um corpo compartilhado que só existe nessa ficção. “O 'coletivo', aqui, não diz respeito a uma reunião de indivíduos, mas a uma acentuação daquilo que pode promover ou ser resultante de um laço, de uma ligação” (p. 29). Sendo assim, as relações entre os humanos são da ordem de uma ficção, uma vez que é impossível um encontro absoluto entre sujeito e Outro. Essas teorias infantis atestam sobre a coletividade de tal ficção, uma vez que só são produzidas num encontro, no laço eu-outro.

E essa necessidade humana de construção de uma ficção aparece muito cedo na própria infância. Os contos infantis oferecem uma série de elementos que auxiliarão a criança em suas formas de recortar o real. De acordo com Ramalho (2006):

O sujeito começa a existir, isto é, passa a obter lugar no mundo a partir da rede de narrativas com que tece a sua vida. Porém, isso só de fato acontece quando ele começa a narrar, uma vez que o narrar possibilita a experiência do *eu*, possibilita a consistência imaginária ao *eu*. O que permite a alguém responder à questão *princeps quem sou eu* é sempre alguma ficção, isto é, é a narrativa através da qual concebe a sua história (p. 26).

Joares poderia estar tentando lidar com essas indagações, a partir da ficção que está esboçando em seus textos. Poderíamos ler uma pergunta do tipo: De onde vem isso que me produziu outro?

Em seu escrito, a afirmação sobre a faísca é interrompida pela assinatura de seu nome: *APaisca Efeito Da Joares*. O tema das faíscas e das brasas reaparecerá em muitos de seus escritos posteriores. Assunto que é lhe muito caro, pois trabalhava em uma fábrica de cimento quando sofreu um acidente com piche quente. Segundo ele, levou um “susto”. Depois do acontecido, Joares mudou: não conseguia dormir, andava pela casa, falava coisas sem sentido, abandonou o trabalho. Por vezes, falava do “susto” como o que lhe retirou do mundo do trabalho, da produção fática e até mesmo da possibilidade de se auto-sustentar. Talvez tente demarcar uma origem para o “susto” – de onde veio isso? –, como uma maneira de simbolizar o acidente que mudou o rumo de sua vida. Ou ainda, numa tentativa de construir uma teoria, uma explicação para o mesmo: Por que isso aconteceu comigo? Essa forma de buscar uma origem, uma explicação para o acontecido, também pode ser pensada como uma tentativa de dar um lugar para o “susto” no tempo. Ao escrever sobre as brasas de diversas maneiras situa um lugar para o acontecido, marca isso com seu escrito, tentando colocá-lo num tempo passado.

Ou ainda, se a faísca é feita de Joares, quem é esse Joares que surgiu depois do susto? A faísca surge como produto dele. Ela quebra a série associativa de sua escrita. O que vem logo após é a assinatura de seu nome. Podemos supor que a faísca e Joares se constituem um ao outro. Ao considerá-la como produto dele, coloca-se na origem do acidente, talvez numa tentativa de transformar a passividade em atividade. Isso remete-nos ao texto *Escritores Criativos e Devaneios* (1907-08), de Freud, já citado anteriormente, em que o autor estabelece paralelos entre o escrever e o brincar. Sua hipótese é de que toda criança, ao brincar, se comporta como um escritor, pois cria um mundo próprio, ao reajustar os elementos de seu mundo de uma outra forma que melhor lhe agrade. A criança, no brincar, passa da passividade da experiência para a atividade do jogo: “[...] em suas brincadeiras as crianças repetem tudo que lhes causou uma grande impressão na vida real, e assim procedendo, ab-reagem à intensidade da impressão, tornando-se, por assim dizer, senhoras da situação” (p. 150).

4.1.3 O que Vejo tem um Nome

16/05/03
Independente e aquilo que pas e cada coisa que pas tem um no
me e fato de pem de do que tu pes certo EU ESTOU como Vido
ALUS DOS OROS ALUMINA CLARIDADE ESTOL CENDO ALUS do tel
Caminho e Lumine anosso dia
Joares

Para Joares, cada coisa que passa tem um nome, um nome exato. O que ele vê pode ser nomeado. A nomeação exata que busca nos faz pensar no impasse que parece se colocar para ele. Na nomeação simbólica, há algo que sempre permanece como enigma, há algo que permanece fora do alcance do sentido. É como se buscasse, no nome exato de cada coisa, uma fixidez, uma permanência pela via imaginária do sentido.

Como se sabe, é o nome que inscreve a existência dos objetos no mundo simbólico. Ao nomear, Joares insere no texto a forma demarcada: *Eu estou cmo vido; Estol cemdo*. Um *eu* que se apresenta no tempo presente, mas que poderia ser uma forma de inscrever (ou de escrever) uma temporalidade. Ele inclui esse *eu* no seu escrito, dando-nos a idéia de uma processualidade, de algo que está acontecendo num momento presente. Nesse *Estol cemdo*, demarca o instante que está acontecendo, diferentemente de um retorno ao passado que teria sido ou da projeção de um futuro em que poderia ter sido. Dar um nome as coisas é inseri-las no tempo.

Lacan (1954-55) fala-nos da função mediadora do registro simbólico, que intervém como um terceiro elemento regulador na relação do sujeito com o objeto. Diz ele:

[...] toda relação imaginária se dá numa espécie de *você ou eu* entre o sujeito e o objeto. Ou seja – *Se for você, não sou. Se for eu, é você que não é*. É aí que o elemento simbólico intervém. No plano imaginário, os objetos nunca se apresentam ao homem a não ser em relações evanescentes. Ele reconhece aí sua unidade, mas unicamente de fora. E na medida em que ele reconhece sua unidade num objeto, ele se sente desarvorado em relação a este último (p. 214-15).

Esse *desarvoramento* a que Lacan se refere, essa discordância fundamental, deve-se ao fato de o objeto só ser apreensível enquanto miragem de uma unidade que não pode ser reapreendida no plano imaginário. Isso coloca toda relação objetual numa

incerteza fundamental. É a entrada da relação simbólica que vai tentar mediar essa incerteza. “O poder de nomear os objetos estrutura a própria percepção” (p. 215). É através da nomenclatura que os objetos adquirem para o sujeito uma certa consistência; do contrário, seriam percebidos de maneira instantânea.

O objeto, num instante constituído como uma aparência do sujeito humano, um duplo dele mesmo, apresenta, entretanto, uma certa permanência de aspecto através do tempo, que não é indefinidamente durável, já que todos os objetos são perecíveis. Esta aparência, que perdura um certo tempo, só é estritamente reconhecível por intermédio do nome. O nome é o tempo do objeto. A nomenclatura constitui um pacto, pelo qual dois sujeitos ao mesmo tempo concordam em reconhecer o mesmo objeto (p. 215).

Se o nome é o tempo do objeto, é ele que define a existência do objeto nesse tempo. Também é o próprio nome que garante a experiência da duração do tempo, do tempo do objeto e do tempo do sujeito. A palavra que nomeia não responde unicamente a uma dimensão espacial, mas, sim, a uma dimensão temporal. Joares insere um *eu* em seu escrito ao falar sobre a nomeação. Insere essa figura narrativa na forma do *eu*, do eu que reconhece um *tu* e um nome exato para cada coisa que passe por ele: *Independente e Aquilo que pas sse cada coisa Que pas tem um nome esato.*

No entanto, esse surgimento do *eu* no texto não garante a legibilidade de seu escrito. Joares não consegue se fazer compreender pelos outros participantes da Oficina, que lhe questionam sobre o que escreveu. Ele não sabe mais, já esqueceu, já passou. Poderíamos pensar que não são só as coisas que passam por ele, mas seu escrito também; as palavras lhe evanescem. Isso aponta-nos para uma dificuldade de reconstruir seu ato de escrita através da leitura. Sabemos que, como escritores, se nos afastamos de um escrito e, após algum tempo, o relemos, muitas vezes sentimos um estranhamento, pelo fato de não nos reconhecermos como autores daquilo que se escreveu. Nesse caso, trata-se de experiências de apagamento do texto, necessárias

ao se reler um escrito. Mas o que se passa com Joares parece ser de outra ordem: é quase como se o tempo de escrita e de apagamento acontecessem muito próximos um do outro. Talvez a impossibilidade de Joares nos mostre a tensão desse intervalo em que o sujeito escritor precisa se inscrever, para poder se retirar na leitura. A leitura só é possível se o sujeito escritor se saca, se retira da narrativa, para dar lugar ao autor. Para Costa (1998), “[...] interpretar é fundamentalmente identificar-se. É sacar-se [...] em algum ponto de uma narrativa a partir do qual esta possa fazer algum sentido” (p. 85).

Outra questão que se coloca, quanto a sua impossibilidade de leitura é que, em toda leitura, está implicada uma dimensão de perda. O leitor precisa deixar cair a letra, para que no lugar desta, haja produção de sentido. Nesse processo de escrever e ler, há uma oscilação entre lembrar e esquecer ou entre achar e perder, imbricação necessária nos atos de escrita e de leitura.

4.1.4 A Construção do Intervalo

XISRA e sair com.
medo das BRASAS
~~com~~ com vehto
AS BRASAS e A alegria
de quem ESTÁ contigo
no emperho

tu ESTÁ perdido no meio
de Algumas pessoas
quando precisa de
Alguna Companhia
quando precisa
de Algum endereço
ou precisa conversar
com Alguem
quero conversar contigo
quero ~~com~~
perguntar coisas
que tu fica do telhado
JOAQUIM faz jequitinho da

Seu escrito desenha-se de outra forma, a partir de uma colocação da oficinante de que, para ler, se necessita de espaços vazios entre as palavras. Um texto novo se constrói, com uma outra configuração: suas letras se espalham no papel. É na inserção

desses espaços vazios, das linhas em branco, desses intervalos entre as letras, que nos é permitido estabelecer uma relação entre a leitura e a interpretação de seu escrito.

Isso aponta a importante relação do *espaço intervalar* com o surgimento do sentido no texto, o qual se constrói num espaço fora do sujeito que escreve, na alteridade com os semelhantes, naquilo que está fora de si. Mas essa construção de sentido só é possível quando a alteridade resta incluída no texto, num texto fora de si¹² – que não é um texto louco, já que encontra reconhecimento –, um texto que, ao ser escrito, constrói o próprio lugar de autor.

Claudiomir¹³ nomeia o que Joares escreveu como sendo “um poema”. Tal comentário aponta na direção de um reconhecimento, nomeando o que, até então, era, para os outros, inabordável. O texto enigmático passa a ser um poema. E, sendo um poema, ele é incluído no código compartilhado. Estão em jogo, nesse reconhecimento, as dimensões imaginária, no compartilhamento que ampara o *eu* na imagem do semelhante, e simbólica, na nomeação que outorga um lugar, uma existência, uma circulação da produção singular do sujeito no coletivo. “Assim, qualquer versão do 'si mesmo', para ter guarida na ordem (fálica), precisa proceder a essa transposição do singular ao universal” (COSTA, 1998, p. 103). Então, algo de um traço singular de Joares passou a ser representante dele no coletivo que pensamos ser o espaço da Oficina de Escrita.

¹² Essa noção está desenvolvida por Sérgio Laia (2001) no livro “Os escritos fora de si”.

¹³ Claudiomir também é integrante da Oficina de Escrita e participante desta pesquisa.

O texto em que Joares vai se perguntar sobre o seu lugar¹⁴ no mundo é nomeado por Claudiomir como poema, o que dá a ele um lugar no código lingüístico compartilhado:

Tu esta perdido nomeio

De AlgumasPessoAs

Quando precisa de

Alguma companhia

Quando precisa

De Algum emderesso

Olpreçisa comversa

Com Alguem

Estar perdido *nomeio*. É a nomeação que lhe dá um lugar, que tenta situar sua posição em relação aos outros. Joares, na seqüência, vai produzir uma série de escritos em que se pergunta pela amizade, em que fala de sua necessidade de conversar com alguém. É a conversa, é a companhia que lhe dão um norte para que se possa situar.

Além disso, sua escrita dá voltas em torno do tema das “brasas-xispa-faísca”. Depois de tanto tempo decorrido do acidente, ele ainda necessita escrever sobre o assunto. Talvez por seu caráter traumático e real, algo que nunca cesse de não se inscrever? Seria a escrita uma tentativa de representar o “susto”? Ou de dar sentido ao trauma?

¹⁴Estamos utilizando o termo “lugar” numa perspectiva relacional, ou seja, o lugar que cada um ocupa em relação aos seus semelhantes.

Trauma e catástrofe podem estar relacionados, já que o acontecido foi algo que mudou o rumo de sua vida. A palavra catástrofe, de origem grega, significa “virada para baixo” ou “desabamento”. “A catástrofe é, por definição, um evento que provoca um *trauma*, outra palavra grega, que quer dizer 'ferimento'.”(NESTROVSKI; SELIGMANN-SILVA, 2000, p. 8). Freud (1916-17) já havia mencionado que o trauma era uma ferida na memória. Essa quebra, esse corte, essa ferida que se abre e que precisa ser cicatrizada é o que aparece em seus escritos: são fragmentos, cacos, pedaços de uma memória que foi pulverizada pela força da ocorrência.

Kehl (2000) fala-nos de três dimensões fundamentais da existência em que ficamos de fora da experiência. São elas: o ato sexual que nos originou, o ventre materno no nosso nascimento e a nossa morte. Trata-se de três dimensões em que a nossa passividade absoluta nos coloca em uma posição de uma coisa viva, porém inerte, entregue ao poder absoluto do Outro. Tais experiências lançam o sujeito numa posição de passividade frente a um acontecimento irrepresentável. Sugere, ainda, que “[...] escrever é um dos recursos de que podemos nos valer para inverter, ainda que precariamente, a posição passiva que experimentamos diante da catástrofe [...]” (p. 139).

A autora, ao propor a escrita como um dos recursos disponíveis ao sujeito para representar o acontecido, indica-nos que, entre a representação e a coisa em si, existe uma ausência, pois toda representação evoca a ausência da coisa: “[...] toda representação contém seu traço de saudade e seu resto de silêncio – de algo que já não está, de algo que nunca se entregou inteiro à simbolização”(p. 140).

Seguindo nessa linha de raciocínio, poderíamos referir que Joares tenta, ao escrever sobre “brasas-faísca-xispa”, produzir um saber sobre a manifestação do real que o teria aproximado da morte. Essa morte pode ser pensada em duas dimensões: enquanto morte física e enquanto morte psíquica. Nesse caso, temos a morte como proximidade da condição de “coisa” e de total passividade frente a essa experiência catastrófica.

No trauma, estão em jogo dois tempos: o tempo do ato e o tempo da significação. O tempo da significação estabelece-se *a posteriori*, a interpretação aparecendo muito depois do ato. Assim a repetição da cena traumática organiza-se para o sujeito como a imagem da vivência do mesmo. “Há nesse retorno do 'mesmo' o estabelecimento de um contínuo, uma espécie de identidade sem contexto. Ou seja, esse 'mesmo', esse contínuo, produz-se como a-histórico num tempo congelado” (COSTA, 1998, p. 36). O trauma congela o vivido num tempo eternamente presente. Da mesma forma em que congela o tempo, cria a ilusão de um tempo sem intervalo, sem antes, nem depois, que é o mesmo da repetição. Repetição que aparece em seus escritos, mas que pode ser uma tentativa de dar um outro significado, de articulá-la de outras maneiras, como no trecho a seguir:

Xispae sair com

Medo das Brasas

Convehto

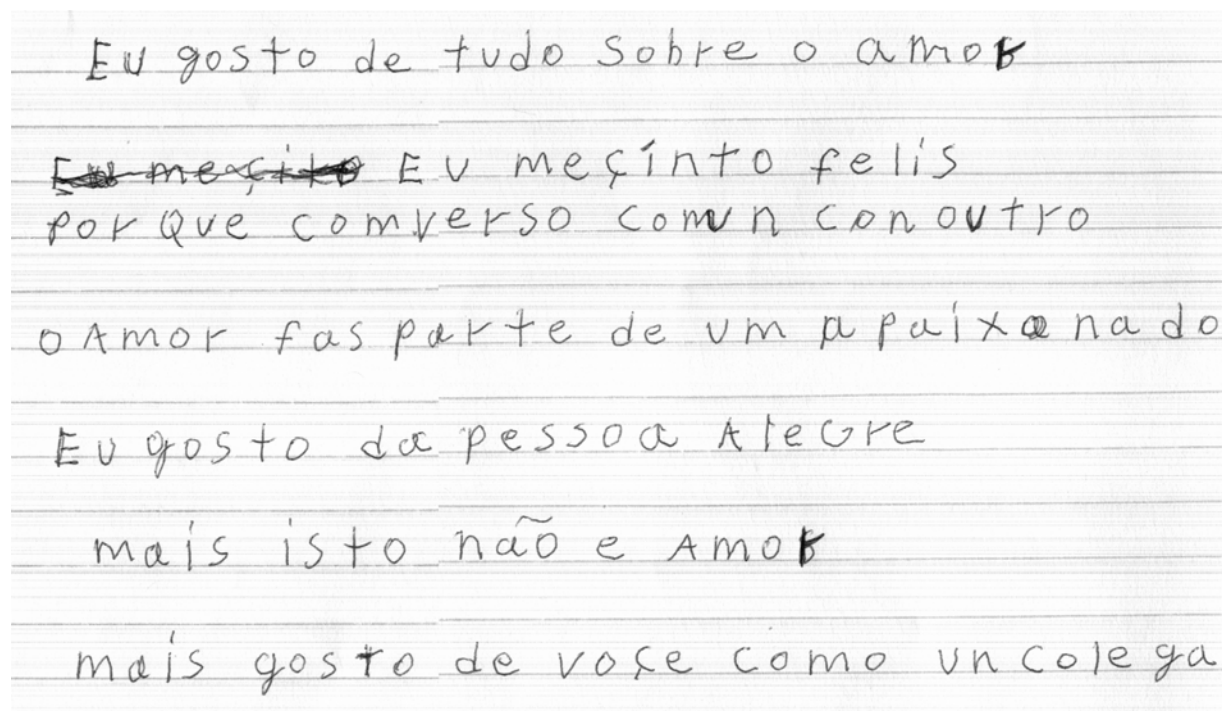
As brasas e Alegria

De Quen Esta conprio

No enverno

Ao mesmo tempo em que xispa pode significar medo, também pode significar a alegria de alguém que está com frio no inverno. Apresentando-nos um desdobramento de significações para uma mesma palavra.

4.1.5 O Eu e o Outro



Eu gosto de tudo sobre o amor
~~Eu me sinto~~ Eu me sinto feliz
porque converso com o outro
o amor faz parte de um apaixonado
Eu gosto da pessoa alegre
mais isto não é amor
mais gosto de você como um colega

Aqui, Joares escreve sobre o amor, sobre o amor de um apaixonado, o amor de um amigo. O que une uma pessoa à outra? É o amor? É a amizade? Como se define o amor? O que é o amor de um amigo?

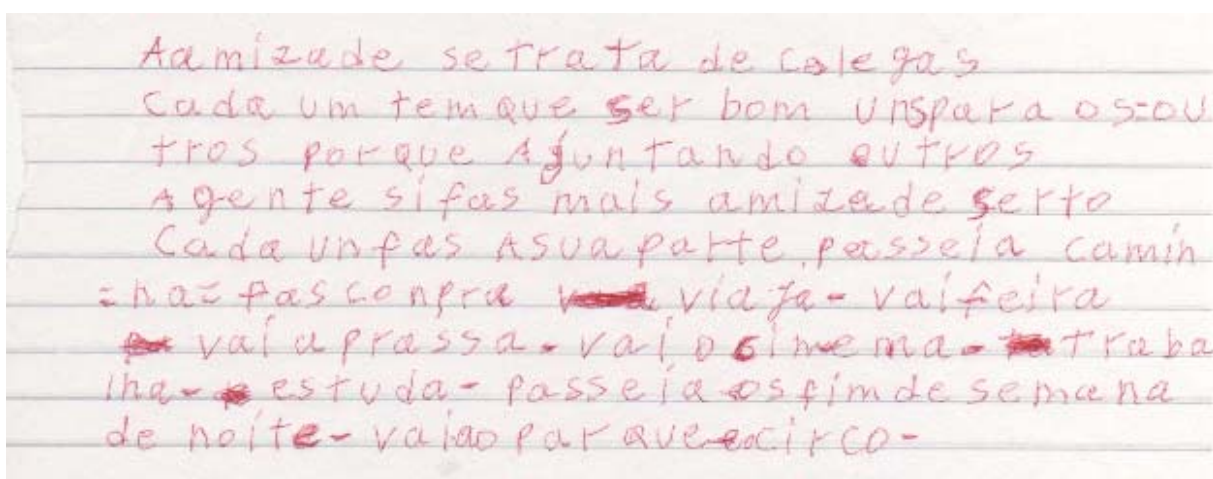
Escreve que gosta de “tudo” sobre o amor e que se sente feliz, porque conversa *comum* com outro. Para ele, o amor e a felicidade fazem *parte de um apaixonado*. Porém, nesse caso, alegria não é o mesmo que amor, mas pode ser amizade. Com suas palavras escritas, ele vai construindo sua teoria sobre o amor. Ao mesmo tempo em que cria uma interlocução com o leitor de seu texto, vai elaborando a sua definição do amor. Enquanto, no texto anterior, falava de sua necessidade de encontrar um

endereço, de ter alguém com quem conversar, neste, quer saber o que liga uma pessoa à outra.

Essa preocupação em definir o amor e a amizade e em diferenciar um do outro, já encontrávamos nos *Ensaíos*, de Montaigne (1996):

O calor da amizade estende-se a todo o nosso ser; é geral e igual; temperada e serena; soberanamente suave e delicada, nada tendo de áspero nem de excessivo. O amor é antes de mais nada um desejo violento do que nos escapa [...]. Quando o amor reveste as formas da amizade, o que ocorre quando se estabelece uma concordância das vontades, ele se esvai ou define. O gozo apaga-o, porque seu objetivo é carnal, e a saciedade o extingue. A amizade, ao contrário, cresce com o desejo que dela temos; eleva-se, desenvolve-se e se amplia na freqüentação, porque é de essência espiritual e a sua prática apura a alma (p. 180).

Montaigne perguntava-se sobre os limites da ligação eu-outro no amor e na amizade. Sabemos, no entanto, que sua necessidade de escrever sobre o assunto surgiu para dar conta da morte de um amigo com o qual mantinha uma forte interlocução. Em Joares, por outro lado, lemos outras questões: o que faz o nó da união em um amor ou em uma amizade? Tratando-se de uma união, temos que considerar que, para ele, diz respeito a uma operação de adição:



Amizade se trata de colegas
Cada um tem que ser bom uns para os outros
porque Aguntando outros
A gente si faz mais amizade certo
Cada um faz a sua parte, passeia camin
- não faz compra ~~vai~~ viaja - vai feira
- vai a praça - vai o cinema - ~~traba~~traba
lha - ~~estuda~~ estuda - passeia o fim de semana
de noite - vai ao par ~~ve~~ circo -

Joares escreve uma operação de adição ao teorizar sobre a amizade. As variáveis com as quais quer operar e estabelecer uma relação fazem com que utilize um sinal matemático na escrita de seu texto: o sinal de igualdade. Nessa tentativa de fazer um cálculo, arma uma equação do tipo: *ser bom uns para os outros = amizade; colegas + colegas = mais amizades*. Utiliza-se de uma equação matemática para dar entendimento ao que, para ele, resta como enigma. Mas, por mais que se encontre um sinal de igualdade, o que resta dessa operação é diferente do zero, do mesmo, do igual, do nada: sobram mais amizades, as pluralidades do outro.

Também aparecem outras marcas no texto: o sinal de igualdade, o de subtração e o hífen. Seria um sinal de subtração ou um hífen? O hífen é um sinal, uma convenção que pode representar uma união, mas também uma separação. Além disso, poderíamos nos perguntar se se trata, realmente, de uma adição ou se seria uma intersecção, uma vez que, no seu *ajuntar* de amigos as unidades parecem se manter as mesmas.

Como sua escrita tenta fazer um mapeamento dos lugares que os amigos freqüentam, numa certo delineamento da constituição da imagem do que é um amigo, podemos nos perguntar: do que ele gosta? Onde ele vai? Onde é possível encontrá-lo? Quem é esse outro?

Essa pergunta sobre quem é o amigo, lança-nos à questão das identificações. Joares indaga-se sobre o seu lugar no mundo e sobre a forma com que ele próprio venha a interessar ao outro. Trata-se, nesse caso, de uma necessidade do encontro da sua singularidade com o laço que o liga aos outros. Diferentemente do primeiro texto, em que fazia uma listagem com uma relação enigmática entre os elementos citados,

aqui, ele coloca os termos de sua equação em relação, já que amizade implica relação. Dessa vez, o enigma está situado no que resta desta operação: o que é um amigo? Assim, ele vai operar uma adição para dar conta de sua teoria sobre a amizade: é somando que se faz amigos.

~~o~~ todos somos nos primeiro un de ca
da penssoi cada um pensou do cep estilo
a GORA cada um pensa o que sabe tu sab
e o que e ciclone e un tipo dun pen potal
o massacre ecoando a policia mata 5 ou
ou des de ~~de~~ uma so ves o que e fogo sim
bolico e un tipo de uma brincadeira que
fas con fogo na festa de san joão
o que e fantastico não e dia credita nun
mágico o que e ci foi que tu separol do tel
colega sorriso ~~em~~ lagrima alegria
ou porque tem muitos colega suntos

19/07/05

Se, antes, Joares armava uma adição para escrever sobre a amizade, agora, ao endereçar a pergunta sobre a separação, passa a armar uma outra equação: *oque cifo* *Que tu separol do tel colega*. Começa a esboçar uma operação de subtração? Se há algo que une, pode haver algo que separe. A pergunta sobre a separação pode ser uma tentativa de lidar com a dissimetria na relação eu-outro. Na operação de separação ou subtração, o sujeito retira-se, saca-se da relação com o Outro, para poder representar-se enquanto tal.

COSTA (1998) apresenta-nos a importância da dúvida como mediadora da relação eu-outro:

A relação com o outro sempre engaja cada um de uma forma peculiar a ponto de produzir a dúvida. [...] A dúvida entre o que é próprio e o que é do outro acompanha as relações seja de cumplicidade, seja de rivalidade, seja de culpabilidade, seja de responsabilização. Costuma-se ressaltar um aspecto patológico da dúvida; no entanto, queria mostrar sua outra face. Ou seja, a de poder funcionar como elemento mediador, separador (p. 56).

Mostra-nos ela que a dúvida pode servir de mediadora na relação do sujeito com o outro. É o enigma que provoca o pensamento, que questiona as certezas. Dessa forma, é interessante que Joares, ao articular suas operações – tanto de adição quanto de subtração –, considere que o que resta delas é diferente do zero, isto é, sempre sobra algo dessas relações. Talvez, se o que restasse fosse o zero, não haveria a possibilidade de se seguir equacionando suas variáveis, pois, quando isso acontece, há o apagamento das diferenças, não existe mais nada.

Como leitores de seus escritos, sentimos-nos convocados a realizar um esforço de leitura, uma vez que, muitas vezes, necessitamos escrever e ler sentidos que não estavam ali presentes. Talvez isso aconteça pelo efeito de seu estilo de escrita, que nos

deixa à procura de outras direções para o lido: ler o não lido. Então, para organizar nosso exercício de leitura – expresso nesse capítulo –, foi-nos necessário dispor os textos a partir de títulos temáticos. Estes, por sua vez, não foram fornecidos por Joares; não é ele, escritor, que dá nome aos seus escritos: somos nós, leitores, que o fazemos. Isso confirma outro efeito de nossa posição de leitor: (re)escrever outros textos.

Encontramos na leitura dos escritos de Joares uma linha temática que foi se desenvolvendo ao longo de nossas análises. Lembramos que se trata de nossa posição singular de leitura e que, provavelmente, outros leitores os teriam lido com outros olhos e encontrado outros sentidos. No princípio, deparamo-nos com a problemática de se recortar do mundo, de se diferenciar de um todo que nos parecia nebuloso. Sua estratégia de escrita deu-se através do que chamamos contabilidade de suas lembranças infantis. Apresenta-nos um escrito em lista, como se estivesse fazendo uma contagem do que consegue evocar de suas lembranças passadas. Chamou-nos atenção que se tratava, mais especificamente, de uma contabilidade do espaço, uma vez que enumera praça, igreja, bairro, talvez numa tentativa de desenhar a imagem de Porto Alegre, de configurar o relevo dessa cidade, que lhe é estranha e familiar.

Na seqüência da leitura, encontramos o tema da nomeação, em que o escritor nos fala da importância de designar, de dar um nome exato para cada coisa que vê passar por ele. É como se pudéssemos criar uma imagem desse texto, de alguém que vê o mundo, os objetos, e precisa dar-lhes um nome. Isso nos fez retomar alguns escritos psicanalíticos sobre a importância da nomeação, vista como o que organiza a relação do sujeito com o objeto, em termos de delimitação de lugares. Por outro lado, Joares não dá um nome (um título) aos seus escritos, deixa esse trabalho por fazer.

E foi a partir da observação do seu lugar de leitor de seu próprio escrito que propomos o eixo temático “construção do intervalo”. Algo que se deu na experiência da Oficina, na sua impossibilidade de ser leitor de seu texto, na dificuldade de contar aos outros participantes sobre o seu escrito. Pensamos no intervalo como esse espaço “entre” dois lugares (ou duas posições) e que permite que o sujeito possa suportar a distância entre o lugar desde onde se fala e o lugar desde onde se é falado, jogo da constituição psíquica: espaço e tempo necessários para a inscrição da diferença, da falta no sujeito.

Tal tema desdobrou-se nos questionamentos sobre a ligação eu-outro, nas suas teorias sobre o amor e amizade. Fomos lendo com ele tentativas de explicar o que liga um ao outro. Seria o amor? Mas o que é o amor? Seria a amizade? Como se configura um amigo? Pensamos serem esforços em construir uma significação para o lugar do *eu*. Essa construção de uma significação do lugar do *eu* está apoiada no Outro e mantém-se numa tensão constante entre alienação e separação. É justamente nessa tensão que o sujeito vai tentar compreender o seu lugar, criando sua ficção do si mesmo, instaurando uma temporalidade, uma historicidade. E, em Joares, também encontraremos o tema da separação, na operação que monta de subtração, inclusive utilizando-se de alguns sinais gráficos em seu texto. Mas isso não nos permite afirmar que, para ele, a tensão constante entre alienação e separação esteja constituída. Parece-nos, muito mais, a tentativa de inscrever essas posições.

Concomitantemente a isso, lemos, a pulsação do tema das brasas, a qual se apresentou na forma de repetição, com diversas roupagens. Inicialmente, encontramos os elementos “brasas” e as “faíscas” articulados à pergunta sobre as origens. Na

continuidade, associados ao tema da luz dos olhos e da claridade do olhar do outro que ilumina o caminho. Mais adiante, aparecem como aquilo o que provoca medo (as xispas), ou, ainda, como o que traz alegria para quem está com frio no inverno. E, por fim, como fogo simbólico nas brincadeiras das festas de São João.

Esse deslizamento de sentido parece estar sinalizando que, com o escrever, muitas vezes sobre o mesmo – através da repetição –, é possível incluir o novo, dar nova significação. As brasas e as faíscas, em seus escritos, foram tomando outras formas, outros sentidos. Quem sabe, com isso, Joares possa ressignificar sua história? Não sabemos. Ficamos com nossa impressão de leitor: que, com a escrita de cada texto, ele foi tentando se tornar um contador de si para os outros.

4.2 CLAUDIOMIR E A TENTATIVA DE SER SENHOR DE SEU TEMPO

Como se conta o tempo? Como se conta o tempo de uma vida, o tempo de uma história? São perguntas que surgem a partir da leitura dos textos de Claudiomir. A conceituação do tempo é um tema enigmático, que, por vezes, beira o irrepresentável. Assim como para ele, esse tema tem sido o foco de interesse de diversos saberes, principalmente na história da filosofia e, até mesmo, no campo da ciência, através de Galileu. Ao falarmos de tempo, é impossível não fazer referência a Santo Agostinho, que refletiu intensamente sobre esse tema. Em *Confissões* (2002), ele assim formula:

Mas é o tempo que passa que medimos quando o percebemos passar. Quanto ao passado, que não existe mais, e o futuro que não existe ainda, quem poderá medi-los, a menos que ouse afirmar que o nada pode ser medido? Assim, quando o tempo passa, pode ser percebido e medido. Porém quando já decorreu, ninguém o pode medir ou sentir, porque já não existe (p. 270).

Santo Agostinho acreditava que só se podia falar na existência de um tempo presente, como algo que só existia por trazer em si a possibilidade de deixar de existir. Este só existia porque passava, porque, se não passasse, seria o tempo sem fim: a eternidade. O tempo, para ele, só podia ser medido no momento, quando dava provas de sua existência.

É em ti, meu espírito, que meço o tempo. Não me objetes nada, pois é assim. Não te perturbes com as ondas desordenadas de tuas emoções. É em ti, digo que meço o tempo. A impressão que em ti gravam as coisas em sua passagem, perduram ainda depois que os fatos passam. O que eu meço é esta impressão presente, e não as vibrações que a produziram e se foram. É ela que meço quando meço o tempo. Portanto, ou essa impressão é o tempo, ou eu não meço o tempo (p. 280).

Esse autor dedicou-se a pensar o que seria o tempo, mas, principalmente, a provar a existência do mesmo. Considerava-o em seu instante, que, por ser presente, continha o que passou (o que já não é mais) e o que estava por vir (o que ainda não foi). Para ele, esse presente construía a temporalidade, e esta definia um começo e um fim, um antes e um depois. E o sujeito era considerado por ele o suporte do tempo, pois era através dele que media o tempo. Assim o tempo era, para ele, uma presença.

Santo Agostinho, em seu diálogo com Deus, escreve:

Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei. Contudo, afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente. Como então podem existir esses dois tempos, o passado e o futuro, se o passado já não existe e se o futuro ainda não chegou? Quanto ao presente, se continuasse sempre presente e não passasse ao pretérito, não seria tempo, mas eternidade. Portanto, se o presente, para ser tempo, deve tornar-se passado, como podemos afirmar que existe, se sua razão de ser é aquela pela qual deixará de existir? Por isso, o que nos permite afirmar que o tempo existe é a sua tendência para não existir (p. 267-68).

Ao perguntar-se sobre a certeza da presença do tempo, depara-se com a constatação de que o mesmo só é percebido enquanto instantaneidade, quando já está deixando de existir. Essa noção de tempo, invariavelmente, desafia o rigor conceitual, pois investigá-lo é deparar-se com o mutável, com o irrepresentável. Observamos isso toda vez que tentamos definir ou explicar algo: buscamos encontrar o que permanece o mesmo, independente das mudanças produzidas pelo tempo. “Nesse caso, não poderíamos dizer o que o tempo é, sob pena de recusarmos, num mesmo gesto, aquilo que buscamos compreender” (GONDAR, 1995, p. 8).

Especialmente em Descartes, vamos encontrar um modelo teórico de busca de uma base segura para o conhecimento, no qual será excluída a noção de tempo. Sendo

o tempo algo mutável, variável, instantâneo, não há como articulá-lo num sistema de pensamento que intenciona encontrar a certeza absoluta e invariante. Mas Isso não quer dizer que ele tenha recusado a noção de tempo, e sim que admitia-o como uma certeza instantânea. Na busca da certeza, vai criar uma identidade entre ser e pensamento. Afirmando, que ao olhar para um objeto ou ao pensar nele, não é possível ter certeza de sua existência; a certeza que se tem é a de que se pode pensar. Então, é o pensar que dá a certeza da existência ao sujeito. Daí sua frase célebre: “Penso, logo existo”. Para o sujeito cartesiano, ser e pensamento são idênticos, não existindo dissimetria entre o eu e o que me determina. Para ele, o que é mutável e inconstante é descartado; da mesma forma, não existe diferenciação entre o antes e o depois:

Eu sou, eu existo: isto é certo; mas por quanto tempo? A saber, por todo o tempo em que eu penso; pois poderia talvez, ocorrer que, se eu deixasse de pensar, deixaria ao mesmo tempo de ser ou de existir. Nada admito agora que não seja necessariamente verdadeiro: nada sou, pois, falando precisamente, senão uma coisa que pensa, isto é, um espírito, um entendimento ou uma razão [...] (DESCARTES, 1996, p. 269).

Para Descartes, o tempo de existência de um sujeito era o de sua capacidade de pensar. Posteriormente, Freud e, principalmente, Lacan vão propor uma inversão no *cogito*, ao conceber o sujeito como existindo justamente ali onde ele não pensa. A partir desse ponto de vista, a verdade do sujeito aparece onde ele se desconhece, ou seja, no inconsciente e em suas manifestações: os chistes, os atos falhos, os esquecimentos, os sonhos, as lembranças encobridoras, etc.

Por outro lado, podemos pensar o tempo como sendo o elemento que marca nossa relação com a natureza, com o nascimento, com a morte, com o início e com o fim, com o antes e com o depois. É o elemento que permite operarmos com uma certa

pulsação tempo/não-tempo, ausência/presença, o que acaba regrido o contrato entre os homens.

Percebemos algo como tempo porque há um ritmo, uma ruptura de continuidades. Assim, o tempo é a nossa percepção de que o que é provém de uma origem que nunca cessa, mas que não acontece linearmente como uma reta sem interrupção; ao contrário, essa percepção se dá segundo ritmos, diferenças que ocorrem ao acaso, afirmando a máxima potência do que pode não ser (POHLMANN, 2005, p. 41).

Dessa forma, Pohlmann, fala-nos do quanto a invenção do relógio mecânico produziu uma transformação radical no conceito de tempo. Com esse invento, as horas tornaram-se iguais, independentemente da luz ou da escuridão. Os dias e as noites ficaram idênticos, qualquer que fossem as estações do ano ou os elementos da natureza, como o sol, a lua, o calor e o inverno. Assim, os ciclos da natureza que serviam de base de unidade ou de cálculo de suas atividades deram lugar às horas, aos minutos, aos segundos. O que se produziu foi uma ruptura da relação do homem com o que acontece fora de si, no seu entorno. A metrificação do tempo, que se tornou um produto humano, deixou a natureza cega, surda, muda e silenciosa. “Apagada ou velada, esta natureza dá lugar ao mecânico tic-tac, que colocamos no peito ou no pulso, e que dita o andamento de nosso pulsar íntimo” (POHLMANN, 2005, p. 46-47).

Mas, o tempo ao qual nos referimos não é o tempo do relógio, dos minutos, das horas; mesmo sendo esse tempo o que organiza nossa existência no mundo – mundo este pautado pelas regras, pelas horas: hora de dormir, hora de trabalhar, hora de comer, etc. Horas longas, que costumam a passar. Horas curtas que deixam saudades. Aqui, não se trata, pois, desse tempo que organiza nosso laço com o social, esse tempo das regras, e nem mesmo esse tempo ontológico de Santo Agostinho e

Descartes. Ocuparemos-nos, sim, da perspectiva psicanalítica acerca da temporalidade, de como cada um faz o registro de sua vida, o registro de sua existência.

Para a psicanálise, o tempo só é levado em consideração, quando, através dele, um sujeito pode ser colocado em questão. Ele é considerado na sua função de produzir um sujeito. Mas não se trata de um sujeito já determinado e definido que sente o tempo passar, como nos propunha Santo Agostinho. Aqui, o sujeito só se constitui nas tentativas de articulação entre o antes e o depois. Assim, sujeito e tempo constituem-se numa pulsação, numa descontinuidade.

No Capítulo 2, discutimos de que forma a escrita produziu mudanças na forma de contabilizar o tempo. Essa noção de escrita, muito associada às marcas que são deixadas para serem lidas, carrega consigo a noção de permanência no tempo. Algo escrito pode ser lido para além do tempo em que foi produzido por seu escritor, diferentemente das culturais orais, em que a fala só tinha permanência enquanto estivesse sendo dita. Muitas vezes, pensa-se a escrita como o que colocou o problema da origem, da marca primordial, na história da humanidade. Isso talvez tenha acontecido porque, com essas marcas, através de sua materialidade e permanência, seja possível retornar e resgatá-las enquanto inscrição. Daí a possibilidade de refletirmos sobre a escrita na sua relação com o tempo, enquanto presença e permanência, tendo possibilitado uma outra forma de o mesmo ser contabilizado. Assim, o tempo deixou de ser visto como circular, como o era no tempos que antecederiam o surgimento da escrita, e passou a ser contabilizado sob a forma de uma linha contínua. Mas, com isso, não queremos dizer que a escrita não possa ser circular. Sabemos que existem muitos modos de escrever que produzem no leitor essa

impressão de que sempre voltamos ao mesmo ponto, ou seja, como se diz: uma escrita que não desliza, que não flui. Reiteramos, no entanto, a importante relação entre tempo e escrita, relação esta que é encontrada nos textos produzidos por Claudiomir.

No título que propusemos para este tópico, procuramos pensar um sujeito nas tentativas de ser senhor de seu tempo, um sujeito tentando articular o antes e o depois, ou sua própria existência nesse tempo. Para isso, tomamos como pressuposto um dos pontos em que a psicanálise introduziu uma diferença: na proposição de que o sujeito é dividido por seu desejo. Isso significa dizer que o *eu* nem sempre é a morada do sujeito, o que pode causar uma certa surpresa para o leitor não acostumado com a teoria psicanalítica: como pode o *eu* não ser o lugar de existência do sujeito? E, se assim o for, que outro lugar psíquico ele habitaria? Na verdade, o que é proposto é que o eu não é responsável pela totalidade do sujeito. Freud, diferentemente dos filósofos, contrariou as certezas e as concepções de que o homem era o sujeito do conhecimento e lugar da totalização do saber. Com o inconsciente, descobriu o paradoxo de um sujeito constituído daquilo que ele não sabe e em uma ex-centração em relação a seu *eu*. Então, alguém pode ser autor de sua história, sem ser senhor de suas idéias. Essa posição de senhor de algo remete-nos à idéia de domínio em oposição à de submissão, sendo, pois, justamente da pulsação entre essas duas posições que a função autor poderá surgir em um texto. É a narrativa que constrói a própria experiência da temporalidade. Aqui, separamo-nos da concepção do tempo como linear ou homogêneo e aproximamo-nos do tempo enquanto brechas, fragmentos, incertezas.

Pelbart (1996), ao refletir sobre a relação da narrativa com a temporalidade, questiona:

[...] quando se desmancha uma narrativa consagrada, tradicional, escrita, baseada no sucesso ou numa certa circunstância; numa idéia de começo, meio e fim, como fica o tempo quando ele não tem mais começo e fim? Por exemplo, quando você entra por qualquer canto; quando – de alguma maneira – você pode retornar ao início, não para repetir a mesma história, mas para começar outra história (p. 58).

Como fica o tempo quando ele não tem mais começo e fim? Ele fica (re)inventado, (re)criado. Ao deixar de ser uma linha em progressão, o tempo e a história de cada um nesse tempo podem ser reconstruídos. Da mesma forma, a história de um sujeito, para a psicanálise, não se caracteriza como sendo linear e contínua. Ela pode ser escrita num tempo *a posteriori*, a partir de fragmentos, marcas, lembranças, que não se apóiam unicamente no tempo do vivido pelo sujeito. “[...] A história de um sujeito deixa de constituir uma linha reta, através da qual um instante já dado determina o que lhe segue, e torna-se uma história toda cheia de volteios, podendo ser reescrita a cada momento” (GONDAR, 1995, p. 48). Lacan (1953-54) dizia que “[...] a história não é o passado. A história é o passado na medida em que é historiado no presente – historiado no presente porque foi vivido no passado” (p. 21).

Nossa hipótese é de que, em algumas circunstâncias, a escrita se pode oferecer como ferramenta para um sujeito se contar no tempo. Podemos escrever a partir de qualquer ponto. Podemos escrever situando um início, um passado, um presente. Mas, quando se escreve, independentemente de qual ponto, sempre se demarca um início: um marco, um traço que se supõe ser esse o início. No entanto, existe um paradoxo nessa tentativa de demarcar um início, pois este só é definido *a posteriori*. Tal apontamento é discutido por Manguel (1997) em seu livro *A História da Leitura*, quando questiona o fato de, em muitos livros, a página um não ser numerada, o que obriga o leitor a começar a leitura pela segunda. Segundo ele, seria justamente ao colocar o

ponto final, ao escrever o último parágrafo, que o leitor chegaria à primeira página, o que nos mostra o quanto essas noções de fim e de começo estão entrelaçadas; como se o início, ou o ponto de origem, só se desenhasse no final, num *a posteriori*.

Temos, então, que a escrita pode auxiliar na construção de uma experiência temporal para um sujeito, na elaboração de um antes e um depois, na construção de uma memória. Na literatura, temos inúmeras obras que nos mostram como é possível fazer essa aproximação.

Walter Benjamin, em *Escavando e Recordando*, assim escreve:

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. Ou seja, as imagens que, desprendidas de todas as conexões mais primitivas, ficam como preciosidades nos sóbrios aposentos de nosso entendimento tardio, igual a torsos na galeria do colecionador. E certamente é útil avançar em escavações segundo planos. Mas é igualmente indispensável a enxadada cautelosa e tateante na terra escura. E se ilude, privando-se do melhor, quem só faz o inventário dos achados e não sabe assinalar no terreno de hoje o lugar no qual é conservado o velho. Assim, verdadeiras lembranças devem proceder informativamente muito menos do que indicar o lugar exato onde o investigador se apoderou delas. A rigor, épica e rapsodicamente, uma verdadeira lembrança deve, portanto, ao mesmo tempo, fornecer uma imagem daquele que se lembra, assim como um bom relatório arqueológico deve não apenas indicar as camadas das quais se originam seus achados, mas também, antes de tudo, aquelas outras que foram atravessadas anteriormente (1994, p. 239-40).

Para ele, a memória não é o instrumento através do qual se explora o passado, é o meio onde se produz esse passado, é onde se deu a vivência do lembrar e não propriamente do lembrado. Propõe a memória não como um lugar onde os conteúdos seriam reencontrados, mas, sim, como um terreno, uma superfície que indica uma

posição enunciativa, muito mais do que um enunciado. Logo, para aproximar-se do passado, é necessário retroceder, voltar no tempo: requer escavação. Nesse contexto, falar em memória é pensar numa forma de retroceder no tempo. Benjamin sugere que nos aproximemos do passado “soterrado”, escavando-o, para que formemos uma imagem de quem lembra e não tanto do que é lembrado. Talvez, nesse ponto, possamos aproximá-lo de Freud.

Freud, em *Lembranças da Infância e Lembranças Encobridoras* (1901), já havia formulado que a memória não era apenas um reservatório das experiências passadas, que não se tratava de retroceder, de voltar no tempo. Como já mencionamos anteriormente, a memória é construída a partir de elementos que são os traços inscritos das experiências anteriores. Ela não está pronta e guardada num tempo passado, ela precisa ser (re)criada. É como se o sujeito necessitasse escrever um texto sobre sua história, criar sua ficção, a partir das marcas inscritas (ou das letras) no seu psiquismo. Com isso, Freud acaba aproximando a memória da ficção.

Sendo assim, Claudiomir, já no título que dá ao seu escrito, na nomeação que lhe dá, nos oferece a palavra *passatempo*.

Passatempo

Nada melhor que durante a Semana se tire uma horinha para descansar ou passear.

Antigamente eu ficava mais em casa fazendo uma coisa ou outra, mas de uns tempos pra cá, eu me vejo, mas compromissado com meus horários.

Eu acho que meus pensamentos de todos dias, tem tido muito trabalho, e eu não sei, por que eu me cause em pensar nas coisas. As vezes é um problema que eu tenho e não sei o que é.

Pode ser uma preocupação, uma estufa, ou outra coisa.

1962, eu tenho tratado deste jovem, porque eu acho que é a juventude que aparecem problemas e as vezes, não tratamos ter preocupação, eu sempre tive e para curá-los eu acho que ter um passatempo é bom porque distrai a cabeça e o corpo, acho que jogar algo como Bings é bom.

Fer long pra lazer é bom.

Essa preocupação eu acho que é um Distúrbio nervoso, mas isto eu estou tratando, e me acho que estou bem melhor.

05-07-05

Claudimara O. Souza

Aqui, lemos um esboço de reflexão sobre a passagem do tempo, o que nos dá a impressão de que Claudiomir escreve na tentativa de se contar nesse tempo. Com suas letras, no papel, demarca um passado em que ficava em casa, *fazendo uma coisa ou outra* e se encontra num presente em que “se vê” compromissado com seus horários. Ao escrever, ele se pode ver, como se esse fosse um segundo tempo, de análise ou de elaboração, diferente do tempo da ação, do presente em que acontecem os fatos. Lacan, em *Lituraterra* (1971), afirmou que o sujeito da escrita era designado pelo apagamento do traço. Então, esse segundo tempo em que Claudiomir se vê poderia ser o da escrita? Ou seria o da leitura do traço? Na escrita, o tempo fica duplicado, em tempo de inscrição e em tempo de leitura. Claudiomir promove essa duplicação dele mesmo: em sendo o contador, também, nesse contar, se vê fora do seu escrito.

O fato de ele se ver compromissado, com horários, e de colocar isso em oposição ao tempo em que ficava mais em casa, talvez indique que esses horários, aqui, também sejam um organizador de sua relação com o social, com o que passa na vida, fora de casa. São eles, de certa forma, que lhe dão uma rotina, um modo de habitar esse tempo. Tempo que vê passar, tempo que muda. Assim, ele tenta se inscrever nessa mudança, situando um passado e um presente.

Fala-nos ele, ainda, de que seus *pensamentos de cada dia, tem tido muito trabalho*. Dessa forma, seus pensamentos parecem adquirir uma existência autônoma, quase como se estes pudessem se separar dele próprio. Em vez dele mesmo, são os pensamentos que têm trabalho. Por outro lado, ele é quem cansa-se de pensar, de pensar nas coisas. Ao abrir esse espaço para a indagação: *Às vezes é um problema*

que eu tenho e não sei o que é, busca nomear o seu problema e construir uma ficção de si mesmo. Isto reitera o que já discutimos anteriormente, o fato de o sujeito que escreve não estar dado antes de escrever: ele se produz ao mesmo tempo em que produz seu escrito. Ou seja, sua escrita vai tomando forma à medida que ficcionaliza sua história ou mesmo a história de sua relação com o tempo.

Ele nos conta que o dito “problema” começou quando era jovem. Com suas palavras no papel, tenta situar um início no tempo para suas preocupações: *é na juventude que os problemas aparecem*. Para tentar curá-las, propõe um *passatempo* que distraia a cabeça e o corpo. Ao fazer o tempo passar, ocupando *os pensamentos de cada dia* encontraria a cura de suas preocupações. Isso também nos faz lembrar de alguns ditos populares, tais como “só o tempo cura” ou “com o tempo passa”, os quais funcionam como formas de pensar o tempo como o que cura todos os males, inclusive os da alma.

Como leitores de seu texto, encontramos uma relação entre o corpo e o escrever, a partir da qual poderíamos formular a seguinte questão: seria o escrever, nesse caso, uma tentativa de aproximar tempo, corpo e pensamento?

Costa (2001), ao formular sobre as estreitas ligações entre corpo e escrita, oferece-nos uma reflexão sobre a passagem adolescente (momento crucial em termos de estruturação psíquica), sobre a qual também encontramos referência no texto de Claudiomir.

Na adolescência, por exemplo, há uma necessidade de refazer os recortes corporais, e a escrita vai entrar também como organizadora disso. Os diários do adolescente têm essa função, porque é um momento de passagem para o qual não há inscrição. O diário permite o trânsito pelo limbo do reconhecimento: do corpo da infância perdido na casa parental, para o corpo ainda não completamente constituído no grupo de iguais. Então, o diário é essa possibilidade de situar uma passagem, uma transposição de línguas – de registros – e uma necessidade de recortar, de voltar a fazer borda, de voltar a

reconstituir o corpo. O diário, de alguma maneira, é uma forma de suporte de construção corporal, na passagem da casa dos pais ao grupo de iguais (p.136).

Estaria Claudimir, ao situar o início de seus problemas na juventude, buscando marcar, na linha de seu tempo, o início de seu adoecimento? É como se tentasse fazer um traço original: é ali que tudo começou. Nesse trânsito do olhar dos pais para o olhar dos pares, ele adoeceu, seus pensamentos “enlouqueceram” [sic]. Talvez, na sua escrita, encontre maneiras de fazer com que a mesma se ofereça como uma superfície que permita o registro da passagem do tempo não como instantaneidade, mas como permanência.

Encontramos, em Benjamin, uma interessante metáfora do escritor como um cirurgião que corta e costura palavras:

O autor coloca o pensamento sobre a mesa de mármore do café. Longa contemplação: pois ele utiliza o tempo em que o copo – a lente sob a qual examina o paciente – ainda não está diante dele. Em seguida desempacota gradualmente seu estojo: caneta-tinteiro, lápis e cachimbo. A multidão dos fregueses, ordenada anfiteatralmente, compõe seu público clínico. Café, precavidamente servido e fruído do mesmo modo, põe o pensamento sob clorofórmio. Aquilo sobre o qual este está cismando não tem a ver com a coisa mesma mais que o sonho do narcotizado com a intervenção cirúrgica. Nos cautelosos lineamentos do manuscrito são feitos cortes, o operador desloca acentos no interior, queima fora as tumescências das palavras e insere como costela de prata uma palavra estrangeira. Por fim, a pontuação lhe costura com finas picadas o conjunto e ele remunera o garçom, seu assistente, em dinheiro vivo (1994, p. 54).

Assim, ajuda-nos a pensar de que forma a escrita pode funcionar como suporte na construção corporal, fazendo recorte ou borda. Para ele, o escritor-cirurgião opera o pensamento. Ele retira-o de si e coloca-o em cima da mesa, como se fosse um objeto a ser estudado, investigado, manuseado. Esse pensamento manuseável, objetalizado, é-nos oferecido por ele de forma ficcional. Talvez, para Claudimir, a dimensão ficcional seja a sua própria existência enquanto sujeito: seus pensamentos são uma existência

concreta. Assim como escreve Benjamin, ele tenta colocá-los fora de si e olhá-los isoladamente. Escrevendo, Claudimir corta e costura o tempo ao produzir suas memórias, como se tecesse uma colcha de retalhos; tenta unir fragmentos de sua vida, enlaçar o antes e o agora, o passado e o presente.

Costa (1998) formula o conceito de ficção de si mesmo como a “[...] necessidade que todos têm de contar-se [...]”, e, nesse contar-se, somos o contador e o contado, não esquecendo que esse contado é construído num endereçamento ao Outro. Trata-se do trabalho de construir a configuração para o sujeito de um si ao qual possa se referenciar. Nessa trama narrativa, o sujeito duplica-se: ele é, ao mesmo tempo, o contador e o objeto do que está articulando, o contado.

Nossos idosos

Nossos velhinhos, parentes e Avós de vez em quando adoe-
cem, mas agora quem está doente é o Papa. Nós em casa quis-
simos sua Recuperação.

Então daí vemos a Nossa fé crescer, na maior Autoridade
católica do mundo, o Papa, que com seu carisma, mostra Gra-
ça, Poder soberano sobre nós, quanto a fraquezas que nos ab-
lam assim como aos idosos do Mundo.

Ele é um exemplo do Mundo todo de como superar obstáculos
de vida.

○ O Papa melhorou, mas ainda está fraco e sem muita força para
Rezar, Mas ainda continua no Comando Papal.

Nós estamos bem e achamos que vamos ficar muito tempo assim,
com saúde, para também ajudarmos o Papa a continuar, sem dar o
lugar para outro Bispo etc... Agora o Papa está bem, e devemos re-
zar para ele ficar bem.

Claudioimir D. Souza

11-03-05

Nesse escrito, notamos a necessidade do registro de temas ou notícias de seu tempo, do momento que está vivendo. Quase como se texto, escritor e presente não se pudessem separar uns dos outros. Pois, ao escrever, ele está tentando dar um sentido, um lugar, um entendimento ao que ele escuta ou vê acontecer nos noticiários, nos jornais, na tv, na sua vida.

Na época em que escreveu esse texto, os canais de televisão transmitiam, freqüentemente, notícias sobre o estado de saúde do Papa. Mostravam imagens de milhares de pessoas rezando, em vigília no Vaticano, por sua melhora. Claudiomir e seus pais assistiam à sua recuperação pela televisão. Parece-nos que ele escreve como uma forma de fazer uma articulação entre sua vida e o que acontece fora de si, no mundo. Os noticiários talvez lhe dêem uma sensação de estar no tempo, de estar informado sobre o que se passa no mundo. Ao querer saber das notícias, faz uma tentativa de se incluir nos acontecimentos de seu tempo, de fazer parte da passagem do tempo.

Essa tentativa de fazer parte das notícias de seu tempo fez-nos lembrar o filme “O zero não é vazio”¹⁵. Neste, um dos personagens do documentário, que se denominava *O Condicionado*, afirma que se desligou do calendário, que parou de ler o jornal. Trata-se de um morador de rua que oferecia aos passantes pedaços de papel com escritas. O interessante é que, junto com sua assinatura, marcava o ano em que saiu do calendário (1999) mais os anos que faltavam para completar o ano do

¹⁵ Documentário dirigido por Andréa Menezes e Marcelo Masagão que aborda o lugar que a escrita tem para aquele que escreve. O filme foi produzido a partir de visitas aos locais em que os personagens escrevem. No mesmo, é discutida a singularidade de cada escrita, de cada traço. Os atores-autores apresentam escritas excessivas que raramente são lidas; pois subvertem as leis da linguagem.

momento. Dizia que, assim, corrigia o tempo, pois, para ele, o tempo estava sempre atrasado.

O que lemos em Claudimir é um outro esforço, o de se incluir no tempo, nas notícias de sua época. Ou seria o de entrar no calendário? Ao escrever sobre a recuperação do Papa, inclui-se como se houvesse a necessidade de afirmar que está com saúde, quase numa tentativa de diferenciação entre estar doente e ter saúde. *Nós estamos bem e achamos que vamos ficar muito tempo assim, com saúde [...]*.

Em seus escritos, encontramos, com bastante freqüência, uma forma discursiva que aponta para a necessidade de construir referentes para saber se está bem ou, ainda, de definir o que é fazer o bem, ou o que é certo ou errado: [...] *devemos rezar para ficar bem [...]*. Isso aparece também como uma maneira de simbolizar o corpo, o corpo que adocece e que se deteriora com o passar dos anos.

Novamente, a referência à passagem do tempo faz-se presente em seu escrito. Nesse texto, que trata do tempo que passa, do envelhecimento do corpo, do adoecimento – ou de como esse corpo registra a passagem do tempo –, Claudimir pensa constantemente em como não adoecer. Ele e sua mãe preocupam-se bastante com isso. A mãe é capaz de “ler” no seu rosto qualquer traço estranho ou diferente e interpreta isso como sinal de doença, a mesma que apresentou na juventude. Se Claudimir faz movimentos de sair com os amigos do CAPS, na volta precisa deixar que a mãe olhe bem em seu rosto, em seus olhos, para se certificar de que está bem. Só que, invariavelmente, ela desconfia do que vê ou do que lê na expressão do filho.

Mudança de estação

É povo aqui na cidade sem saber a que 'que' incomoda, daí eu pergunto o que está por escondido?

Logicamente eu saberei dizer que é o outono que está com a gente, Então vem esta temperatura que mostra um pouco de frio e pede um casaco para nós.

Então as pessoas tem que se dar conta que o clima muda e que o inverno traz o frio mais rigoroso, então eu me dou conta que o tempo varia e nós temos que nos cuidar, porque o tempo das alergias, aparecem, e nos fazem adoecer. Nós temos que saber lidar o clima, para ficarmos bem, e nos dando conta disso ficarmos bem, e um jogo de sobe e desce, colocarmos casaco, tirarmos casaco.

No inverno as coisas tendem de tomar vacina, com as doenças da gripe, em geral tomar chá e acostumar.

Eu não nasci no inverno e por isso não gosto muito, mas epinias e quinina, uns gostam mais outros gostam menos.

29-04-05

Claudioimar O. Souza

O que está por escondido? O que está na cara e ninguém vê?

Nesse escrito, ele quer encontrar o que é que incomoda o povo na cidade. E esse o que incomoda está *por escondido*. *Logicamente* é o outono que [...] *está com a gente* [...]. O outono é considerado aparição, como algo que vem de fora, mas que, ao mesmo tempo, nos acompanha. Atribui a essa estação do ano uma intencionalidade; é ela que mostra um frio e pede ao nosso corpo um casaco; adverte que precisamos nos dar conta que houve uma mudança na temperatura.

Aqui, encontramos novamente a necessidade de referir-se ao que deve ser feito, sobre como as pessoas devem se cuidar para evitar o adoecimento. Claudimir assim escreve: [...] *tempo das alegrias, aparecem, e nos fazem adoecer* [...]. Assim, é o tempo que nos faz adoecer; e ele tenta definir o que deve ser feito para evitar o adoecimento. Mas lemos também uma polissemia no uso do termo: tempo climático, tempo das alegrias, tempo do adoecimento. O tempo em questão é o da temperatura, é o da mudança de estação, do frio. Algo que varia, segundo ele, e que, por isso, precisamos percebê-lo para nos proteger da sua mudança (climática). Assim, é produzida uma duplicação do tempo, enquanto clima, mas, também, enquanto período das alegrias. Nesse tempo das alegrias, estaria em questão o tempo ou as alegrias que fazem adoecer? Isso remete-nos, enquanto leitores, a uma idéia de passagem, de trânsito, de sobe e desce, de mudança no que está fora de si, no seu entorno. E ele busca, na natureza, os signos dessa mudança, da mesma forma que nossos antepassados o faziam, muito antes do surgimento da escrita ou do relógio mecânico. Eles liam na natureza as marcas que serviam de referenciais para o registro cronológico, as quais poderiam ser as fases da lua, a passagem do sol ou as estações do ano.

Podemos pensar, então, que, para ele, as relações entre a natureza e o seu corpo são muito importantes. É como se buscasse na natureza (cíclica) os elementos que sinalizam essa passagem. Tempo que é o da mudança de clima, observado nas marcas visuais e sinestésicas, para que, assim, possa contabilizar a zona de afetação entre o corpo e a natureza e colocá-los em relação. Isso faz-nos retomar o que dissemos anteriormente sobre os efeitos produzidos no homem pela metrificação do tempo, através da criação do relógio mecânico: o homem deixou de ser o contador do tempo, e uma máquina passou a medir as horas. Se, antes, os elementos da natureza serviam de marcadores, com o relógio, os marcadores passaram a ser os minutos, os segundos, as horas. A leitura anterior da natureza tornou-se desnecessária. No entanto, Claudiomir ainda busca nos elementos da mudança climática os marcadores da mudança de estação, da mudança no tempo. Todavia, diz-nos que não gosta de inverno, por não ter nascido nessa estação. Recorre ele a uma marca temporal, quando sua vida começou – seu nascimento – , para escrever sobre sua preferência.

Jovens Sempre!

Ser adolescentes é muito bom, e quando nos tornamos adultos vemos que sempre somos jovens. Nunca passamos daquela etapa. Nós ficamos sempre com aquela ideia de modernidade, de vários caminhos que levamos para a felicidade. Nós ficamos adultos alegres, passam-se os anos e ficamos eternos adolescentes. Eu gosto de ser adulto e me sinto feliz.

Eu gosto de ver as crianças crescerem, e às vezes me lembro de quando eu também estava ficando mais, passando para a idade adulta.

Ser criança, e crescer e demais, até quando eu me sinto idoso, me vejo legal, alegre e bonito.

Gradualmente os novos são mais inteligentes, mas eu já vi professores com um pouco mais de idade, de terem uma inteligência de invejar.

~~São~~ ^{em} alguém, para os outros, é muito bom, nos sentimos realizados e os períodos de ano, nos ajudam a nos reorganizarmos para as festas e para as dias prósperos do ano novo.

Claudio emir D. Garcia

06-12-05

Se, em outros textos, lemos as tentativas de articular o antes e o depois, neste, o título *Jovens Sempre* nos anuncia que, mesmo que o tempo passe, que os corpos envelheçam, a juventude nunca muda: [...] *nunca passamos daquela etapa*. Isso talvez se articule ao título *Passatempo*, se lido no imperativo. Etapa da vida que o marcou. Para ele, mesmo que, com a idade, se entre na fase adulta, a juventude é eterna, é sempre a mesma: [...] *nós ficamos adultos alegres, passam-se os anos e ficamos eternos adolescentes*. O tempo passa, passam-se os anos, mas algo do passado não passa: ficamos eternos adolescentes. Esse passado que não passa, que não fica esquecido, mas, sim, congelado, ele o carregará por toda a vida. Alguma coisa ficou prisioneira do passado, não podendo ser resgatada, nem ressignificada no presente, dando-nos a impressão de que o tempo é um eterno ontem: mesmo que chegue o amanhã, seremos sempre como fomos no passado.

De certa forma, ele formula uma reflexão sobre o desenvolvimento, sobre o crescimento: [...] *ser criança, e crescer é demais* [...], o que expressa que talvez fosse melhor ficar para sempre numa mesma fase da vida. [...] *Até quando eu me sinto idoso, me vejo legal, alegre e bonito*. Claudiomir sente-se idoso aos 38 anos, mas se vê com atributos que freqüentemente relacionamos com a juventude (legal, alegre, bonito). Sua escrita parece tentar articular o que está por vir, mas o faz preso no passado, na juventude idealizada. É como se esse passado que ficou congelado exercesse influência sobre todo o resto, o que pode provocar, no leitor, uma certa confusão temporal. Sendo um tempo que passa rápido, ele não aceita essa passagem, necessitando resgatar e manter o que já não é mais, projetando isso no futuro.

Estabelece ainda relações entre a inteligência e a juventude, que são contrárias às do senso comum: [...] *geralmente os novos, são mais inteligentes*. O oposto do que afirmamos de que com a idade, com o passar dos anos, as pessoas adquirem experiência e sabedoria. Claudiomir vai relativizar essa afirmação, somente em relação aos professores: [...] *mas eu já vi professores, com um pouco mais de idade, de terem uma inteligência de invejar*. Pois foi um professor, esse representante do saber, com uma inteligência de invejar, que fez com que Claudiomir se apaixonasse perdidamente na juventude. Um amor que ele não compreendia, que o confundia. De aluno estudioso, inteligente, que “*tinha a cabeça boa*” [sic], passou a seguir esse professor onde quer que ele fosse, chegando a encontrá-lo na rua com a noiva e acusá-lo de traição de seu amor. Sentia um calor no peito – “*como café fervendo*” [sic] – quando o via. Os pais não sabiam como ajudá-lo, pois “*não tinham estudo*”. O pai referia inclusive que Claudiomir “*já tinha estudo para se defender*”. Mas como isso o ajudaria a se defender desse amor? Então Claudiomir utilizou-se de seu corpo para afastar-se de seu amado: bateu no professor. Esse ato foi “*lido*” como loucura, e ele foi internado. Desde então, nunca mais entrou em uma sala de aula. Atualmente, estuda sozinho, em casa, não aceitando que outra pessoa lhe ensine, nem mesmo o irmão. Quer “*conquistar*” o diploma de conclusão do ensino médio, pois, para ele, “*aquilo voou*” da sua mão.

Na Oficina de Escrita, dirige-se à coordenadora como sendo a professora, porém, nesse espaço, não se sente em perigo, pois pode escrever e sabe que não será corrigido, nem ensinado. Espaço que abriga a expressão da sua singularidade sem uma exigência de produção de um sentido, ali permite-se ficcionalizar sua história, uma vez que o sem sentido não o coloca em risco.

Ao longo da leitura dos textos selecionados para este estudo, notamos que Claudimir, freqüentemente, escreve sobre temas que versam sobre o que se passa fora dele, no mundo. Fala também do que lhe acontece no seu laço com o mundo. Ao escrever sobre o que acontece no seu entorno, faz tentativas de encontrar um lugar para si, de se inscrever, de articular o dentro e o fora, o antes e o depois. A importância de desenhar um lugar para si deve-se à necessidade que todos temos de nos contarmos para outros. Nesse contar, o Claudimir escritor tece os fios que tramam o passado, o presente e o futuro de sua história. Nesse próprio escrever, vai tramando os fios de sua vida, os fios de seu tempo: um tempo que não precisa ser linear, mas pode ser cheio de volteios e de brechas, que é o que nos faz ir atrás de uma significação.

Acompanhamos Claudimir nesse percurso de escrita. Aqui, nossa posição de leitores lembra-nos que uma leitura sempre é da ordem de uma nova escritura. Assim, também escrevemos com ele. E o panorama que traçamos revela o quanto a questão do tempo se repetia em seus textos.

Em *Passatempo*, retrata um sujeito que registra a passagem do tempo. E o faz numa forma de demarcar um passado e um presente. Tempos distintos em que nos fala de como se enxerga nesses dois momentos. Também lemos essa referência no próprio título, na importância que dá às atividades que ajudem a fazer o tempo passar, distraindo os seus cansativos pensamentos.

Em *Nossos Idosos*, o tempo é contado a partir de sua passagem pelo corpo, das marcas que deixa. Fala-nos, mais ainda, de um tempo que deixa essas marcas através do adoecimento. Escreve esse texto claramente influenciado pelas notícias que assiste pela televisão. Ao escrever mostra-nos a importância de se incluir, de se sentir fazendo

parte do que sabe estar acontecendo no mundo, numa articulação que está dentro e fora de si.

Já, em *Mudança de Estação*, como o próprio título diz, as marcas estão inscritas na natureza. Trata-se do tempo enquanto fenômeno meteorológico, enquanto estação climática. Mas ele vai nos dizer que o tempo das alegrias é o tempo do adoecimento, talvez numa referência ao seu tempo psíquico.

Por sua vez, em *Jovens para Sempre*, Claudimir escreve sobre aquilo que nunca passa: a juventude. Um tempo congelado, num eterno ontem, um tempo idealizado. Essa idealização aparece tanto no tempo visto como passado – sua juventude – como futuro, os velinhos. Tempo que é instaurado como narrativa que permite uma certa historicização, demarcando sua existência e, nessa temporalidade, a sua inclusão. Como se, ao escrever, pudesse construir um recurso simbólico para, além de se inventar no texto, também fazê-lo em relação ao tempo.

Lemos, em Claudimir, então, esforços para se contar no tempo, através do registro de sua experiência da passagem, através do ir e vir, do movimento dos textos e da conceituação desse tempo. E é nesse ir e vir da sua narrativa que faz a trama dos fios de sua história, que se constitui no ato de traçar as letras no tempo de sua escrita.

5 UMA ESCRITA DA LEITURA

A proposta deste capítulo é articular algumas possibilidades de respostas à pergunta: quais os contornos que pode/deve ter um lugar de leitura a partir da ética da psicanálise? Esses questionamentos surgiram de nossa análise dos textos produzidos em Oficina. Uma leitura que pressupõe uma tomada de posição em relação ao escrito, uma recriação do que foi colocado pelo autor. Primeiro impasse: a partir de que posição é possível ler e criar?

Para Manguel (1997), “[...] ler não é um processo automático de capturar um texto como um papel fotossensível captura a luz, mas um processo de reconstrução desconcertante, labiríntico, comum”. Como já discutimos anteriormente, na leitura não se trata apenas de um processo de decodificação de um código, ou ainda, de fonetização das letras. Ler é (re)construir o texto, é dar outra significação. Reconstrução esta que só se dá na singularidade do encontro de cada leitor com um texto. É somente nesse encontro (de um leitor com um texto) que isso acontece. Leitura que é produção, criação, interpretação. Nesse ato de se apropriar do texto escrito, o sujeito leitor coloca-se em causa. Diferentemente do que se costuma pensar, é o leitor que surge em cena com seu desejo de ler, apoiado nos caminhos apontados pelo autor do escrito.

A partir dos conceitos de leitura e de interpretação, é possível traçar paralelos com o que se efetiva num processo analítico. Em uma análise, o sujeito é convidado a ler e a reescrever constantemente seu discurso, sua história, sua ficção; um escrever contínuo que implica uma leitura inusitada. Trata-se de um esforço de interpretação do que ainda não foi lido e do que está sendo escrito ao falar.

Essa concepção da análise como a tentativa de produzir outras leituras e, conseqüentemente, outras (re)escritas expõe o quanto a teoria psicanalítica se tem aproximado da temática da criação. O fazer analítico, a partir de Lacan, perdeu sua característica de tradução de sentidos esquecidos ou ignorados. Desse ponto de vista, a análise não é mais a tradução e a interpretação do desconhecido. Assim, é possível identificá-la como um ato criativo, que não se oferece somente como um conjunto de técnicas de deciframento do oculto ou do escondido, mas, sim, como criação de novos sentidos, singulares e diversos (KON, 2001). O que se descobre num processo analítico são sentidos novos, os inexistentes, que só surgem na particularidade de cada encontro analista-analisante.

Essa proximidade da psicanálise com a criação já vem sendo discutida por alguns autores. Dentre eles, destacamos Kon (2001), que nos fala da função do analista como semelhante à do artista, em que se faz necessário dar visibilidade ao que é invisível. “O fazer psicanalítico pode ser, então, assumido em sua responsabilidade criadora, respondendo por seus próprios atos, retomando sua função intrínseca, que é a de dar existência a algo que não teria vida sem este seu gesto de criação” (KON, 2001, p. 43). É o gesto de criação que dá existência a algo. Nessa via de interpretação, poderíamos pensar a própria leitura como a criação ou a produção de sentidos. É um fazer que se constrói no próprio ato, assim como a psicanálise, que só tem existência no fazer de cada ato analítico, ali onde ela é (re)criada, (re)inventada, exercida. Na leitura, da mesma forma, é o gesto de criação que dá uma outra existência ao escrito.

Lacôte (2000) havia nos indicado que, entre o trabalho do artesão psicanalista e o do artista, há um ponto de aproximação: ambos se articulam sobre o inconsciente.

Trabalhamos com as rupturas, com as falhas, com as brechas. Isso implica uma modificação da concepção de inconsciente como um receptáculo ou como um depósito do que foi recalcado pela consciência. O inconsciente foi uma invenção de Freud e nem tanto uma descoberta. Se fosse uma descoberta, teríamos que admitir que ele já existia anteriormente. Foi Freud que, ao nomeá-lo, o criou, lhe deu existência.

Isso nos remete ao gesto do pintor, do artista e do escritor, dentre outros. É o gesto que inaugura, que funda o objeto criado. Lacôte perguntava-se:

O que é que faz com que um pintor comece um quadro e o que é que faz com que esse mesmo pintor, após um certo tempo de 'trabalho', pare e se dedique a outra coisa? O que é que o sustenta? Minha hipótese é que, talvez, seja essa dissimetria do grande Outro que deixou uma marca subjetiva, simples, uma vez por todas, mas sempre a recomeçar (LACÔTE, 2000, p. 53).

Por essa via, podemos articular os processos de escrita com os de leitura. O escritor deixa sua marca nas letras que coloca no papel, mas é no intervalo, na dissimetria do Outro, que um outro pode ser leitor desse texto. É na brecha inaugurada pela dissimetria do Outro que a leitura é um recomeçar. Um recomeçar da própria escrita.

Como já referido anteriormente, Lacan (1961-62) havia nos indicado que a leitura constitui o escrito, que é nesse processo que a escrita é colocada em funcionamento. Nessa escrita os traços partem de algo que necessita ser apagado, da mesma forma que, num ideograma, a dimensão figurativa precisa ser apagada para que este possa ser lido. Se, em Freud, encontramos a importância da superfície da escrita, nas noções de impressão e de marca, em Lacan, por sua vez, o que encontramos é a importância da escrita na sua relação com a legibilidade. Segundo essa concepção, o que faz de um traço uma escrita é a leitura. Mas, no entanto, é a própria escrita que precisa

inaugurar a possibilidade de leitura. A escrita precisa abrir um espaço, uma brecha para ser lida; necessita criar esse lugar para o leitor ausente e desconhecido. Então, escrever é uma abertura ao Outro, quando o autor constrói, com seu gesto de escrever, esse espaço para a leitura.

Cada vez que um leitor entra nesse escrito e o interpreta, está tomando uma posição em relação ao texto. Cada gesto de leitura pode se constituir numa (re)escrita, transformando o texto original. A questão que se coloca é: qual a posição em que se pode ler um texto sem que se faça uma redução interpretativa do escrito?

Chemama (2002) lembra-nos que existem muitos estudos psicanalíticos decepcionantes sobre escritores e suas obras, por reduzirem a obra ao autor e o autor à sua patologia. Nesses casos, é utilizada uma interpretação hermenêutica que confere ao leitor-analista um estranho poder de descobrir o sentido que o autor desconhece e que sua obra esconde. Esse tipo de análise pretende revirar o texto do avesso, buscando o que este quer dizer no “fundo”. Dessa forma, a tarefa do psicanalista-leitor seria descobrir o desconhecido, o encoberto. Trata-se de uma forma de psicanálise aplicada, que reduz o campo das significações ao arcabouço teórico psicanalítico. Tal postura frente a um texto implica uma série de riscos, sendo o maior deles, talvez, o reducionismo do tipo “Freud explica”.

Chemama (2002) propõe uma outra posição para o leitor-analista: tomar o texto à letra. Assim como um analista toma o sujeito pela palavra, o texto deve ser tomado pela letra. Ele considera que um escritor não está em condição de pleno desconhecimento quando escreve e que, aos psicanalistas, não caberia revelá-lo. Por outro lado, afirma que é possível interpretar aquilo que já se encontra presente, assim

como o analista o faz: ao intervir no discurso de seu paciente, interpreta o que ele mesmo já está prestes a enunciar.

Ele não procurará ali um sentido, profundo, essencial, único, mas estará atento ao próprio funcionamento da escrita. A interpretação, se conservarmos este termo, não será uma metalinguagem, remetendo o discurso de um escritor a um saber já constituído. Ela será corte, escansão operada sobre os traços da própria escrita, que permite fazer sobressair o que nela já está (p. 65).

Essa proposição de uma interpretação como corte, que dá visibilidade ao que está sendo elaborado ao escrever, aponta na direção do lugar do leitor em relação ao escrito e ao seu autor. Bellemin-Noël (1978) diz-nos o quanto a psicanálise se pode oferecer como a lente que nos possibilita a leitura: “[...] ler a ficção com os olhos da psicanálise permite ao mesmo tempo *oferecer aos textos uma outra dimensão e observar a escritura na sua gênese e no seu funcionamento*” (p. 97). Então, a teoria psicanalítica serviria como um auxiliar da leitura, uma leitura que, diferentemente de buscar a confirmação de pressupostos teóricos ou psicopatológicos, quer observar a escrita no seu próprio funcionar.

Esse autor propõe que façamos perguntas claras, mesmo não esperando respostas imediatas. Perguntas que nos permitam refletir acerca de nossa posição enquanto leitores. São elas: “Por que se quer, a toda força, que um texto seja um homem e que o homem esteja no texto? Por que se quer, a toda força, que um texto remeta a um homem antes dele e que o homem explique o 'seu' texto?”(p. 77). Tais perguntas retomam os questionamentos do capítulo anterior sobre a leitura, quando discutimos a concepção do texto como tecitura, processo no qual o sujeito escritor se constitui no próprio escrever, onde ele se faz e se desfaz. Sendo assim, se esse autor não existe antes do escrito, de nada adiantaria pedir que ele nos explique o que

escreveu. Assim como uma obra de arte, o texto oferece-se para ser significado pelo leitor. Bellemin-Nöel aponta-nos algumas pistas de como é possível ler sem fazer reducionismos de um campo a outro. Diz-nos que:

[...] o texto se lê no espaço da textualidade, isto é, fora da realidade (a literatura não é o real), fora da causalidade (a ficção não tem outra fonte a não ser o gesto de fingir ou retomar ficções sempre preexistentes), fora da legalidade (um escrito não tem um sentido único e a intenção do escritor não goza de nenhum privilégio); acessoriamente, ele está fora do domínio da troca, tanto da rentabilidade como da comunicação. Numa palavra: a obra de arte, e portanto a fala feita obra de arte, é aquilo que não trata do Mesmo, de nenhuma maneira; reduzi-la ao mesmo, fazê-la voltar ao mesmo – ao mesmo sentido, ao mesmo 'assunto', ao mesmo mundo, às mesmas maneiras de existir – seria o meio mais seguro de destruí-la, de arruinar até o seu conceito (BELLEMIN-NÖEL, 1978, p. 77).

Propõe que o leitor leia no espaço da textualidade – no texto –, num lugar que se situa fora da realidade. A realidade em jogo é a que é criada a partir do gesto de leitura e, que como toda ficção, não deve ser pautada pela causalidade. Da mesma forma, esse espaço de leitura também não funciona a partir da noção da legalidade do autor como sendo o único detentor da interpretação do significado, mas, sim, está aberto a infinitas possibilidades. Então, o que apóia o leitor no processo de leitura? O que o conduz nesse trajeto? Qual seria a posição ética de um leitor com relação a um escrito?

Lacan (1959-60) formulou que a “[...] ética consiste essencialmente [...] num juízo sobre nossa ação, exceto que ela só tem importância na medida em que a ação nela implicada comporta também, ou é reputada comportar, um juízo, mesmo que implícito” (p. 373). Para ele, a ética coloca em questão a medida de nossa ação como analistas, constituindo o próprio campo de ação do psicanalista. Poderíamos pensar que a leitura também coloca a questão da medida de nossa ação como leitores. Até onde é possível ler? O que sustenta um gesto de leitura, já que, ao ler, o leitor cria?

Kehl (2002) coloca que a “[...] a ética da psicanálise não responde a um 'dever conhecer', mas a um 'deixar falar' a verdade do sujeito” (p. 73). O analista precisa abrir mão de um saber e do lugar de ser aquele que conhece e abrir espaço para a dúvida, para o questionamento. A ética da psicanálise não passa pela produção de certezas, de conhecimento, mas, sim, pela produção de indagação.

A ética da dúvida deve partir do analista e incluir o analisando. Não se trata de 'chamá-lo à razão' para preveni-lo contra as manifestações do inconsciente (ou contra as soluções de compromisso do pensamento sintomático), mas de levá-lo a duvidar de suas convicções, introduzindo-o aos poucos na lógica de uma outra razão, a lógica da razão inconsciente (p. 146).

Essa ética da dúvida também pode ser deslocada para a posição de leitor de um texto. Este precisa abrir mão de suas certezas interpretativas e questionar, indagar o texto escrito. Precisa querer ler além do texto, mas sem desconsiderar as marcas do autor. Trata-se de um ajuste no seu foco de leitura, aumentando a luz e lendo o que está ali, mesmo quando parece não estar escrito. Ele necessita construir algo com seu gesto de ler. Dessa forma, pensamos que a leitura realizada dos textos produzidos na oficina de escrita não foi somente uma (re)construção do escrito, mas, sim, a constituição de outros textos. Assim como Freud já havia apontado em suas pesquisas sobre os sonhos, o que se ganhava com o trabalho de leitura dos mesmos era a escritura de um texto que não estava escrito em lugar nenhum. Da mesma forma, ao ler as produções dos participantes da Oficina, construímos um novo texto interpretativo, que não estava escrito anteriormente.

5.1 O AJUSTE DO FOCO NA LEITURA

Para finalizar, torna-se necessário aumentar a luz e ajustar nosso foco de leitura. O trabalho de um afinante nos encontros de produção escrita, com esses sujeitos específicos, convoca-nos a problematizar o próprio fazer em oficina. Não se trata, apenas, de propor que eles escrevam e leiam seus textos. Em tal atividade, estamos considerando a dimensão do “escrever com” e do “ler para”. Diferentemente de alguém que escreve na solidão de seus pensamentos ou na intimidade de seu ato, esses sujeitos só o fazem na Oficina, no enquadre da atividade, no âmbito de seus tratamentos e na presença de seus semelhantes. Presença que nos parece fundamental e garantidora do produzir, o que nos coloca um impasse: como algo que só é produzido com os pares, no dispositivo de oficina, pode ser algo que seja importante para esse sujeito? Como essa produção pode-se deslocar do escrever e ler, para ser uma produção que possa fazer sentido para quem a faz e para quem a recebe?

Pensamos que essa presença, tanto do afinante como dos participantes da oficina, muitas vezes pode estar funcionando como disparador do fazer. A cada encontro, é necessário que o afinante faça o convite à produção (ao escrever) e que também possibilite a cada um mostrar, ler e falar sobre seu escrito. Da mesma forma, a presença dos pares torna-se fundamental pelas possibilidades de troca e compartilhamento na produção de significação, nos momentos de leitura coletiva.

Mesmo que a proposta da Oficina não tenha o objetivo de ensinar alguém a ler ou a escrever, um dos efeitos para quem a conduz é que é necessário que este aprenda ler. E ler, no caso, significa aprender de outra posição, pois são textos que nos convocam a ocupar outros lugares, a nos situarmos em outra perspectiva enquanto

leitores. Muitas vezes, são textos “opacos”, que, num primeiro momento, resistem à leitura, parecendo afastar o leitor. Frequentemente, perguntamo-nos: “Mas o que que é isso?” Ou ainda: “Mas o que ele quis dizer?” Enigmas que nos colocaram a trabalhar e a pesquisar.

Desalojados de nosso confortável lugar de leitores, vimo-nos puxados pela correnteza. Para não naufragar nisso que poderia ser um mar de letras em fúria, construímos nossas estratégias de orientação, nossas coordenadas de deslocamento. Nossa bússola foi a dimensão transferencial; ela nos norteou durante todo o percurso. E essa dimensão transferencial foi pensada em vários níveis: do oficinante com os participantes; do oficinante com o trabalho com as letras; e dos participantes entre eles. Para que alguém possa sustentar um trabalho em que o sentido, muitas vezes, fica em suspensão, em que as certezas são colocadas à prova, necessita-se um desejo que nos ancore. É necessária a aposta de que, ao escrever e ao ler, algo se vai deslocar, que outras simbolizações serão possíveis. Uma aposta, principalmente do oficinante, de que as letras escritas no papel possam ter algum sentido, mesmo quando não parecem ter. Uma aposta, mas, também, uma antecipação de algo que ainda não está ali. Daí, poderemos pensar o leitor enquanto aquele que constrói algo.

Freud, em *Construções em Análise* (1937), um de seus textos derradeiros, propõe que o

[...] trabalho de análise consiste em duas partes inteiramente diferentes, que ele é levado a cabo em duas localidades separadas, que envolve duas pessoas, a cada uma das quais é atribuída uma tarefa distinta. Pode, por um momento, parecer estranho que um fato tão fundamental não tenha sido apontado muito tempo atrás [...]. Todos nós sabemos que a pessoa que está sendo analisada tem de ser induzida a recordar algo que foi por ela experimentado e reprimido, e os determinantes dinâmicos desse processo são tão interessantes que a outra parte do trabalho, a tarefa desempenhada pelo analista foi empurrada para o

segundo plano.[...] Sua tarefa é a de completar aquilo que foi esquecido a partir dos traços que deixou atrás de si ou, mais corretamente, construí-lo (p. 293).

Guardamos as devidas ressalvas quanto ao que ele propunha na época como sendo o objetivo da análise: induzir o paciente a recordar de algo experienciado e reprimido. Mas salientamos essa outra tarefa do analista, que, diferentemente de ser a interpretação, se trata de uma construção. Não é ele que vai tomar o discurso do paciente e desconstruir algum saber, alguma verdade ou algum sintoma. A proposição vai justamente na direção contrária: ele vai construir. É ele quem vai fazer a costura dos fragmentos e traços e apresentá-los ao paciente. Propõe ainda que a construção seja utilizada toda vez que o trabalho de associação livre encontre dificuldades em prosseguir. Seria um dispositivo clínico utilizado para permitir que o analisando siga associando ou escrevendo sua história.

O analista completa um fragmento da construção e o comunica ao sujeito em análise, de maneira a que possa agir sobre ele; constrói então um outro fragmento a partir do novo material que sobre ele se derrama, lida com este da mesma maneira e prossegue, desse modo alternado, até o fim (p. 295).

Mas, pelo fato de não serem construções que têm valor de verdade, precisam ser colocadas à prova e reconstruídas constantemente, em busca de garantias de que estejam em adequação. Freud nos diz que o analista utilizará como orientadores o discurso do paciente e a riqueza de suas lembranças, assim como os efeitos da transferência. Se a construção, para ele, era a costura dos fragmentos do discurso, a verificação da coerência da mesma também se daria no discurso. Rickes (2006), ao discutir essa proposição freudiana, diz-nos que:

[...] diante do buraco na trama discursiva, o analista empresta ao paciente significantes que podem lhe permitir dar seqüência ao trabalho analítico. Frente à impossibilidade de lembrar, o analista oferece ao analisante elementos que lhe servem como ponte para fazer a travessia pelo abismo da memória e, com isso,

seguir inscrevendo na tecitura narrativa de sua existência os fios do pretérito (p. 230).

Desta forma, temos um trabalho de ficção, de invenção por parte do analista; não se trata de um texto que foi dito: é a criação de um texto novo, que ainda não estava escrito pelo paciente. Se o paciente o aceitará, ou não, como sendo a sua verdade psíquica, só o depois nos dirá. Só na seqüência narrativa teríamos a confirmação, ou não, através das possibilidades de seguir narrando que elas engendram.

Pensamos ser possível estabelecer comparações entre a construção em análise e a construção na leitura. Nesta, também, apoiamo-nos no discurso através do texto escrito e o tomamos como posição enunciativa. A construção, enquanto leitores, ajudou-nos a seguir na leitura ali onde o escrito parecia não ter sentido. Nas tramas escritas, muitas vezes, deparamo-nos com os buracos da significação. Poderíamos ter escolhido outras estratégias, ou até mesmo, poderíamos não os ter lido. Mas optamos por lê-los a partir da transferência, daquilo que vivenciamos no próprio fazer da Oficina. Leitura esta que, através da psicanálise, nos permitiu dar uma outra dimensão ficcional aos escritos e a seus autores.

6 RE(ESCRITA)

É chegado o momento de concluir. Temos essa tendência de pensar a conclusão como o ponto final. Consideramos que, ao colocar o ponto derradeiro, tudo tenha sido dito e que a última página escrita é o fim. Mas a dificuldade em finalizar nos mostra que a tentativa de colocar o último ponto, de escrever a última letra, tem, por um lado, um caráter de encerramento, por outro, de abertura. E essa abertura a novas questões remete-nos a (re)ler desde o início e, assim, a (re)escrever.

Lembramos de um texto de Luis Fernando Veríssimo intitulado *O Suicida e o Computador* (1996), que tenta dar conta de como um escritor pode se haver com a finalização de um escrito. Conta-nos ele que:

Depois de fazer o laço da forca e colocar uma cadeira embaixo, o escritor sentou-se atrás da sua mesa de trabalho, ligou o computador e digitou: 'No fundo, no fundo, os escritores passam o tempo todo redigindo a sua nota de suicida. Os que se suicidam mesmo são os que a terminam mais cedo'. Levantou-se, subiu na cadeira sob a forca e colocou a forca no pescoço. Depois retirou a forca do pescoço, desceu da cadeira, voltou ao computador e apagou o segundo 'no fundo'. Ficava mais enxuto. Mais categórico. Releu a nota e achou que estava curta. Pensou um pouco, depois acrescentou: 'Há os que se suicidam antes para escapar da terrível agonia de encontrar um final para a nota. O suicídio substitui o final. O suicídio é o final'. Levantou-se, subiu na cadeira, colocou a forca no pescoço e ficou pensando. Lembrou-se de uma frase de Borges. Encaixa, pensou, retirando a corda do pescoço, descendo da cadeira e voltando ao computador. Digitou: 'Borges disse que o escritor publica seus livros para livrar-se deles, senão passaria o resto da vida reescrevendo-os. O suicídio é a publicação. No caso, o livro livra-se do escritor'. Levantou-se, subiu na cadeira, mas desceu da cadeira antes de colocar a forca no pescoço. Lembrara-se de outra coisa. Voltou ao computador e, entre o penúltimo e o último parágrafo, inseriu: 'Há escritores que escrevem um grande livro, ou uma grande nota de suicida, e depois nunca mais conseguem escrever outro. Atribuem a um bloqueio, ao medo do fracasso. Não é nada disso. É que escreveram a nota, mas esqueceram-se de se suicidar. Passam o resto da vida sabendo que faltou alguma coisa na sua obra e não sabendo o que é. Faltou o suicídio'. Levantou-se, ficou olhando a tela do computador, depois sentou-se de novo. Digitou: 'No fundo, no fundo, a agonia é saber quando se terminou. Há os que não sabem quando chegaram ao final da sua nota de suicida. Geralmente, são

escritores de uma obra extensa. A crítica elogia sua prolixidade, a sua experimentação com formas diversas. Não sabe que ele não consegue é terminar a nota'.

Desta vez não se levantou. Ficou olhando para a tela, pensando. Depois acrescentou:

'É claro que o computador agravou a agonia. Talvez uma nota de suicida definitiva só possa ser manuscrita ou datilografada à moda antiga, quando o medo de borrar o papel com correções e deixar uma impressão de desleixo para a posteridade leva o autor a ser preciso e sucinto. Tese: é impossível escrever uma nota de suicida num computador'.

Era isso? Ele releu o que tinha escrito. Apagou o segundo 'no fundo'. Era isso. Por via das dúvidas, guardou o texto na memória do computador. No dia seguinte o revisaria. E foi dormir (p. 111-12).

O autor, com seu estilo humorístico, retrata o quão repetitiva e infrutífera pode ser a tentativa de finalizar um texto, no caso, uma nota de suicídio. O personagem de sua crônica sobe na cadeira após cada trecho escrito, põe a corda no pescoço, mas não resiste a dar uma última olhada, a fazer uma última leitura, pois, é justamente ao se aproximar da finalização que precisa recomeçar. Então tira a corda do pescoço, desce da cadeira e (re)escreve. O que o faz retornar ao escrito e abandonar a tentativa de suicídio é a percepção de que sempre falta algo a ser dito ou que poderia ter escrito de outra forma. As palavras escritas aparecem incompletas, nunca dizem tudo. Sobe e desce da cadeira, muitas vezes, até decidir que o melhor é dormir e deixar para depois o seu texto final, pois, na manhã seguinte, poderia voltar a revisá-lo, o que aponta para um trabalho de escritor que poderia parecer sem fim, um escrito que, a cada leitura, precisa ser (re)escrito, encontrar novas palavras que abarquem o que se quer transmitir.

Ele nos faz pensar que um texto finalizado seria o fim, o fim de tudo, o fim do escritor, daí a brincadeira com a questão do suicídio. Suicídio que é o não ter mais o que dizer — tudo já estaria dito e escrito. Como nosso personagem sempre tem o que

dizer, ou o que escrever, segue vivendo. Se assim não fosse, já teria desistido da vida, esse texto que cremos infinito.

Sendo assim, inspirados nessa metáfora do escritor que tenta colocar o ponto final, mas sempre (re)lê e (re)escreve o seu texto inacabado, retomamos nosso percurso de escrita. Ao introduzirmos nossa questão de pesquisa, situamos o leitor no ponto de onde ela se originou: uma oficina de escrita num CAPS, que atende adultos com graves sofrimento psíquico. Nossos dois personagens foram apresentados através dos seus escritos. Fizemos essa escolha estilística por nos parecer a que melhor retratava o quanto a escrita pode se configurar como uma tentativa de ficção de si, mas também porque tomamos o texto especificamente como objeto empírico. Nosso interesse recaiu sobre o modo como esses textos, lidos em seqüência, produziam um tecido passível de interpretação. A leitura que fizemos dessas produções foi com olhos de pesquisador, ciente de que sabe definir, de antemão, como será o início da investigação, mas que não tem como precisar como será o término da mesma. Sabe, porém, que ali encontrará algumas respostas às suas dúvidas, ou mais ainda, a possibilidade de construir novas perguntas. Nesse processo, deixamo-nos levar pelo fluxo da leitura, entendendo esta como uma força que nos empurra além do que está escrito, o que fez com que passássemos por momentos nebulosos, de suspensão de sentido. E aí foi que a psicanálise nos auxiliou como modo de articular uma experiência de leitura, que cria o lido.

Com Joares, lemos suas tentativas de se tornar um contador. Contador, tanto na acepção daquele que executa a conta, quanto na daquele que se conta. Na dimensão do contar-se, levamos em consideração a duplicação da posição do sujeito, em que ele

é, ao mesmo tempo, o contador e o contado. Vimos, nesse caso, um sujeito escritor ensaiando-se nas suas narrativas, sejam elas sobre suas lembranças, sobre a configuração do espaço, sobre o nome dos objetos, sobre o seu lugar entre os outros e sobre o amor ou a amizade. Pudemos, ao final, vislumbrar a sua singular posição de escritor e de leitor de seu próprio texto. Da mesma forma, precisamos criar outras estratégias de leitura de sua gramática, que, por vezes, se apresentava de maneira tão singular que quase não tínhamos acesso a ela.

Com Claudimir, lemos suas reflexões sobre a passagem do tempo, que nos levaram a questionar como se configurava o próprio processo da temporalidade. Encontramos vários deslocamentos e deslizamentos desse tema em seus escritos, o que nos pareceu uma tentativa de inscrição, de representação das mudanças que ocorriam fora dele, no seu entorno. Mudanças estas que, para ele, poderiam estar na variação climática – em como o corpo deveria se proteger dela – ou no adoecimento, no envelhecimento – em como esse corpo representava a passagem do tempo – o que encontrava uma derivação em seu desejo de que o tempo não passasse, mantendo a juventude num eterno presente. Com ele, visualizamos um sujeito escritor que se fazia e que se desfazia no próprio escrever, o que nos reafirmava a concepção do texto escrito enquanto tecitura, pois, na medida em que Claudimir tecia os fios de sua existência, ficcionalizava sua história, tentando unir os fios do passado, do presente e do futuro.

Com eles, Joares e Claudimir, aprendemos a ler em transferência. Aprendemos a ler para além do que está escrito, para além da pessoa que está escrevendo o texto. Pois foi justamente no pesquisar, no investigar, que nossa direção de pesquisa se foi

modificando. Fomos deixando de lado o foco do desdobrar das funções de leitor e de escritor de um texto, para nos ocuparmos com a construção do lugar de leitor do oficinante. Trata-se de uma leitura que, apoiada no desejo de quem a conduz, joga com a criação de um sujeito escritor que não está definido antes do escrito. É essa leitura que, de certa forma, antecipa um sentido, abrindo lugar para que este possa advir.

Com isso, pensamos que o trabalho com as letras por nós oferecido a esses sujeitos precisa supor um lugar para eles. Um lugar que faça uma antecipação de um sujeito escritor. Assim, necessitamos construir, a partir da transferência, a possibilidade de um lugar de autor para eles. Adicionalmente a isso, demo-nos conta do quanto o ofício de oficineiro lida com a temporalidade enquanto antecipação. Uma antecipação que se traduz numa aposta de que alguma coisa ali terá sentido. Percebemos, então, dois movimentos necessários: o de antecipar um lugar e o de construir sentidos. E essa construção não é pautada pela produção de uma verdade, mas, sim, pela intenção de abrir um espaço psíquico que torne possível seguir narrando, que permita uma abertura para que o sujeito possa dar continuidade à sua ficção.

O oficineiro, portanto, com seu gesto de leitura, aponta que, naquelas letras sobre o papel, deve haver algo a ser lido. Olha ele para as marcas na superfície da página e se sentirá convocado a ler para além do que está escrito. Supõe que ali há um sujeito buscando uma posição desde onde se enunciar. E isso confirma o que Lacan já nos havia indicado: é a leitura que antecede o escrever.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Martin Claret, 2002.

ALBUQUERQUE, Andréa. Sobre o Estilo de Freud. In: FIGUEIRA, Sérvulo Augusto (Org). **A Palavra e o Silêncio: construção do saber psicanalítico na Universidade**. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993. P. 9-20.

BALBO, Gabriel. O Desenho como Originária Passagem à Escrita. In: TEIXEIRA, Ângela B. do Rio (Org.). **O Mundo a Gente Traça: considerações psicanalíticas acerca do desenho infantil**. Salvador: Ágalma, 1996. P.29-51.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1973.

_____. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1996.

BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras Escolhidas, volume 1. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGÉS, Jean. Leitura e Escrita Literais. **Escritos da Criança: doze textos de Jean Bergés**, Porto Alegre, n. 2, p. 8-15, 1988.

_____. A Instância da Letra na Aprendizagem. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, ano IX, n. 16, p.137-146, 1999.

BERGÉS, Jean & BALBO, Gabriel. **Sobre o Transativismo: o jogo de lugares da mãe e do filho**. Porto Alegre: CMC, 2002.

BIRMAN, Joel. A Escrita nos Destinos da Psicanálise. **Pulsional: boletim de novidades**, São Paulo, n. 76, p. 7-19, ago. 95.

_____. **Por uma Estilística da Existência**. São Paulo: ed. 34, 1996.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e Psicanálise**. Porto Alegre: Ed. da Universidade/UFRGS, 1996.

_____. A Vida Escrita: os impasses do escrever. In: BARTUCCI, Giovanna (ORG.) **Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação**. Rio de Janeiro: Imago, 2001. P. 145-170.

BRASIL. Ministério da Saúde. **Saúde Mental no SUS: os centros de atenção psicossocial**. Brasília: Ministério da Saúde, 2004.

CHEMAMA, Roland. (Org.) **Dicionário de Psicanálise**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1993.

_____. **Elementos Lacanianos para uma Psicanálise do Cotidiano.** Porto Alegre: CMC, 2002.

COSTA, Ana Maria Medeiros da. **A Ficção do si Mesmo: interpretação e ato em psicanálise.** Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

_____. A Ficção do si Mesmo. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre,** Porto Alegre, n.15, p. 7-14, nov. 1998.

_____. **Corpo e Escrita: relações entre memória e transmissão da experiência.** Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

DESCARTES, René. **Descartes – Vida e Obra.** Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1996.

ECO, Humberto. **Seis Passeios pelo Bosque da Ficção.** São Paulo: Companhia da Letras, 1994.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Dicionário da Língua Portuguesa.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FREUD, Sigmund .[1895] Projeto para uma Psicologia Científica. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. I.

_____. [1896] Carta 52. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. I.

_____. [1899] Lembranças Encobridoras. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. III.

_____. [1900] A Interpretação dos Sonhos. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IV.

_____. [1901] Lembranças da Infância e Lembranças Encobridoras. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. VI.

_____. [1905-06] Personagens Psicopáticos no Palco. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. VII.

_____. [1907] Delírios e Sonhos na “Gradiva” de Jensen. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IX.

_____. [1907-08] Escritores Criativos e Devaneio. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IX.

_____. [1908] Sobre as Teorias Sexuais das Crianças. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IX.

_____. [1916-17] Conferência XVIII: Fixação em traumas - o inconsciente. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud:** edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. XVI.

_____. [1925] Uma Nota sobre o 'Bloco Mágico'. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. XIX.

_____. [1937] Construções em Análise. In: **Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud**: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. XXIII.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. **Introdução à Metapsicologia Freudiana**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

GONDAR, Jô. **Os Tempos de Freud**. Rio de Janeiro: Revinter, 1995.

GUELLER, Adela Stoppel de. **Vestígios do Tempo – paradoxos da atemporalidade no pensamento freudiano**. São Paulo: Arte & Ciência, 2005.

KEHL, Maria Rita. O Sexo, a Morte, a Mãe e o Mal. In: NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio (Orgs). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

_____. **Sobre Ética e Psicanálise**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

KON, Noemi Moritz. Entre a Psicanálise e a Arte. In: SOUZA, E.L.A.; TESSLER, E.; SLAVUTZKY, A. (Orgs.) **A Invenção da Vida: arte e psicanálise**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2001.

LACAN, Jacques.[1971] Litraterterra. **Che voi?**, Porto Alegre, vol. I, n.1, 1986.

_____. [1953-54] **O Seminário, Livro 1**: os escritos técnicos de Freud. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

_____. [1954-55] **O Seminário, Livro 2**: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. [1955-56] **O Seminário, Livro 3**: as psicoses. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

_____. [1959-60] **O Seminário, Livro 7**: a ética da psicanálise. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

_____. [1961-62] **O Seminário, Livro 9**: a identificação. (inédito. Trad. Centro de Estudos Freudianos de Recife).

_____. [1966]. A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. **Escritos**. São Paulo: Perspectiva, 1978.

_____. [1972-73] **O Seminário, Livro 20**: mais ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

_____. [1960-61] **O Seminário, Livro 23**: O sinthoma. (inédito)

LACÔTE, Christine. O que Pode Dizer a Psicanálise sobre o Trabalho do Artista? In: APPOA (Org). **O Valor Simbólico do Trabalho e o Sujeito Contemporâneo**. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2000.

LAIA, Sérgio. **Os Escritos Fora de Si**: Joyce, Lacan e a loucura. Belo Horizonte: Autêntica, 2001.

LÉVY, Pierre. [1956]. **As Tecnologias da Inteligência**: o futuro do pensamento na era da informática. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.

MACHADO, Ana Maria Netto. **Presença e Implicações da Noção de Escrita na Obra de Jacques Lacan**. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1997.

MANGUEL, Alberto. **Uma História da Leitura**. São Paulo: Companhia da Letras, 1997.

MILMANN, Elaine. **Leitura e Produção de Sentido em Crianças com Estruturação Psicótica**. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Projeto de Dissertação de Mestrado- Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2002.

_____. A Instância da Letra na Leitura. **Estilos da Clínica**. São Paulo, n. 14, 2003.

_____. **A Instância da Letra na Leitura: o transbordamento da subjetivação psicótica no texto**. Porto Alegre: UFRGS, 2003. Dissertação (Mestrado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003.

MONTAIGNE, Michel de. **Ensaio**. Volume 1. São Paulo: Nova Cultural Ltda, 1996.

NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. (Orgs). **Catástrofe e Representação**. São Paulo: Escuta, 2000.

NETO, João Cabral de Mello. O Postigo. In: **Entre o Sertão e Sevilha**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 66-68.

ONG, Walter. **Oralidade e Cultura Escrita**: a tecnologização da palavra. São Paulo: Papyrus, 1998.

PELBART, Peter Pal. O Tempo Não-Reconciliado. In: **Temporalidade e Psicanálise**. KATZ, Chaim Samuel (Org.). Petrópolis: Vozes, 1996. P. 41-66.

POHLMANN, Ângela Raffin. **Pontos de Passagem: o tempo no processo de criação**. Porto Alegre: UFRGS, 2005. Tese (Doutorado em Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2005.

PORGE, Erik. **Psicanálise e tempo**: o tempo lógico de Lacan. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 1998.

RAMALHO, Rosane M. Reescrever ou Inventar uma História? **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n. 30, p. 25-34, jun.2006.

RICKES, Simone Moschen. **Autoria e Produção Textual: um estudo sobre a escrita que tematiza a clínica**. Porto Alegre: UFRGS, 1997. Dissertação (Mestrado em

Educação) – Programa de Pós-Graduação em Educação, Faculdade de Educação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 1997.

_____. Escrever o que não se Sabe. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n.15, p.36-42, nov.1998.

_____. Construções em Análise: apenas um trabalho preliminar. **Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre**, Porto Alegre, n. 30, p. 25-34, jun.2006.

SCHNEIDER, Michel. **Ladrões de Palavras**: ensaio sobre o plágio, a psicanálise, e o pensamento. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

SOUSA, Edson Luiz André de. Exílio e Estilo. **Correio da APPOA**, Porto Alegre, n. 50, p.33-39, set. 1997.

_____. O Inconsciente e as Condições de uma Autoria. **Psicologia USP**, São Paulo, v.10, n.1, p.225-38, 1999.

TENÓRIO, Fernando. **A Psicanálise e a Clínica da Reforma Psiquiátrica**. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001.

VERÍSSIMO, Luis Fernando. **O Suicida e o Computador**. Porto Alegre: L&PM, 1998.