



Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica

ISSN: 1516-1498

ISSN: 1809-4414

Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica do
Instituto de Psicologia da Universidade Federal do Rio de
Janeiro - UFRJ

Carvalho, Maura Cristina de; Lazzarini, Eliana Rigotto

A ENUNCIÇÃO DO ANALISTA COMO (TRADUÇÃO) POÉTICA: UM PERCURSO
PELA POESIA CONCRETA PARA ROÇAR LALÍNGUA DA TÉCNICA LACANIANA

Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica, vol. XXII, núm. 2, 2019, Maio-Agosto, pp. 219-227

Programa de Pós-graduação em Teoria Psicanalítica do Instituto
de Psicologia da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ

DOI: 10.1590/1809-44142019002009

Disponível em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=376562950009>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UFRJ redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc

Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal

Sem fins lucrativos acadêmica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

A ENUNCIÇÃO DO ANALISTA COMO (TRADUÇÃO) POÉTICA: UM PERCURSO PELA POESIA CONCRETA PARA ROÇAR *LALÍNGUA* DA TÉCNICA LACANIANA

MAURA CRISTINA DE CARVALHO ; ELIANA RIGOTTO LAZZARINI 

Maura Cristina de Carvalho ¹

¹Universidade de Brasília (UnB),
Psicologia Clínica e Cultura, Brasília/
DF, Brasil.

Eliana Rigotto Lazzarini ²

²Universidade de Brasília (UnB),
Psicologia Clínica e Cultura, Brasília/
DF, Brasil.

RESUMO: Propomos compreender a poética (Aristóteles, Benjamim) como um aspecto da técnica de enunciação psicanalítica. Partindo da postulação lacaniana conhecida como *lalíngua*, encontra-se um paralelo entre esta língua preconizada por Lacan e o uso da linguagem tal qual ele é feito na composição da poesia concretista. Através da análise literária de dois poemas brasileiros desta escola, somados às narrativas dos próprios poetas sobre o processo criativo que os incutiu, perfaz-se um caminho para a compreensão da assertiva lacaniana de que “o inconsciente é um *savoir-faire* com *lalíngua*” como uma consideração sobre o aspecto de criação poética imbuído no enunciado do analista.

Palavras-chave: interpretação psicanalítica; poética; Jacques Lacan.

Abstract: The enunciation of the analyst as a poetic approach: a journey through concrete poetry to meet the Lacanian technique. This article proposes an analogy between poetic function and psychoanalytic interpretation. Departing from the Lacanian postulation known as *lalangue*, we intend a parallel between this concept and the use of language as it is performed in concretist poetry. Through the literary analysis of two Brazilian poems of this school, Chico Buarque's *Construction* and Arnaldo Antunes's *The pulse*, we suggest the understanding of Lacan's assertion (“the unconscious is a *savoir-faire* with *lalangue*”) as a consideration of the poetic aspect of the interpretative technique in psychoanalysis.

Keywords: psychoanalytic interpretation; poetry; Jacques Lacan.

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-44142019002009>

Todo o conteúdo deste periódico, exceto onde estiver identificado, está licenciado sob uma licença Creative Commons (cc by 4.0)

PSICANÁLISE E LINGUAGEM: TRAJETÓRIA DE APROXIMAÇÃO

São diversas as indicações, na obra de Freud, de que o saber comunicado em seus trabalhos já estaria pressentido no dizer poético. De maneira recorrente em sua obra, Freud não se furta a buscar em poetas e em escritos literários passagens, trechos, anteparos sobre os quais ele viria expressar questões fundamentais do psiquismo. Em *A questão da análise leiga* (1926/1984), Freud destaca a literatura como uma exigência fundamental para a formação dos analistas e a *universitas litterarum* como o lugar ideal para sua instituição, reiterando a proposição de 1906 sobre o saber dos poetas: “desde tempos imemoriais ele tem sido um precursor da ciência e, portanto, também da psicologia” (FREUD, 1907[1906]/1984, p. 50).

Sabemos que Lacan não se distanciou da recomendação freudiana, ao contrário, ampliou-a. Em *Função e campo da fala e da linguagem na psicanálise*, ele faz alguns acréscimos acerca do conjunto de matérias que deveria participar na formação do analista: “a retórica, a dialética no sentido técnico que esse termo assume nos *Tópicos* de Aristóteles, a gramática, e, auge supremo da estética da linguagem, a *poética*, que incluiria a técnica deixada na obscuridade, do chiste” (LACAN, 1953/1998, p. 289, grifo nosso).

Lacan, de fato, não oblitera a relação entre o ensino de Freud e o alcance linguístico que ele, Lacan, propõe para o inconsciente: “É a descoberta de Freud que confere à oposição entre significante e significado o alcance efetivo em que convém entendê-la, ou seja, que o significante tem função ativa na determinação dos efeitos em que o significável aparece como sofrendo sua marca, tornando-se, através dessa paixão, significado” (LACAN, 1958/1998, p. 695). No retorno que faz à obra freudiana, ele enfatiza a relação entre o campo da psicanálise e o da literatura pelo viés da linguagem, privilegiando, assim, os âmbitos artístico e linguístico na estruturação subjetiva.

A linguagem e a psicanálise estão dispostas como domínios contíguos quando consideramos os estudos sobre a subjetividade, contiguidade que possibilita trilharmos (ou pelo menos tentarmos trilhar) a passagem do caminho de um campo para o outro. Um famoso postulado lacaniano preconiza, afinal, que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”. Posto ainda de outro modo, “o inconsciente é, em seu fundo, estruturado, tramado, encadeado, tecido de linguagem” (LACAN, 1955-56/1981, p. 135). Para a psicanálise, significa dizer que o inconsciente segue leis da linguagem e aqui nos cabe lembrar como o objeto da psicanálise – o inconsciente – está, na teoria lacaniana, integrado a uma teoria da linguagem: a teoria saussuriana.

Saussure (2004) segundo quem o signo linguístico é uma entidade psíquica de dupla face, o significado (conceito) + o significante (imagem acústica) apresenta uma fórmula que inspira o algoritmo lacaniano. Lacan, a partir de elementos da psicanálise freudiana, relê o algoritmo saussuriano numa nova articulação em que a posição dos termos se inverte. Através da constatação de que toda significação remeteria a outra significação, o psicanalista deduziu que o significante deveria ser isolado do significado como uma letra desprovida de significação. Sem significado, esta inscrição de letra seria determinante para o destino do inconsciente do sujeito – esclarecendo a intrínseca relação da estruturação do sujeito à lógica do significante. “O sujeito não é outra coisa – quer ele tenha ou não consciência de que significante ele é efeito – senão o que desliza numa cadeia de significantes. Este efeito, o sujeito, é o efeito intermediário entre o que caracteriza um significante e outro significante, isto é, ser cada um, ser cada qual, um elemento” (LACAN, 1972-1973/1985, p. 68).

Deste modo, o significado é subvertido pelo significante, que tem em sua proposição uma função primordial: a noção do Nome-do-Pai (cujo sucesso é especialmente conhecido para a clínica das psicoses) aparece em 1953, no Lacan do *Discurso de Roma*, e atualiza a função semântica inteiramente crucial de um “significante flutuante”, ou ainda de um significante de exceção que permite ao pensamento simbólico se exercer. E ele permite esse exercício porque só sua existência torna possível o que Lacan chamará pouco depois, e no vocabulário do estofador, o *capitonnage* entre o significante e o significado. (LACAN, 1955-56/1981).

É à intuição de Freud de que haveria um território compartilhado entre a linguagem e a subjetividade que se deve o caráter radical da descoberta do inconsciente, que marca, no limiar do século XX, o nascimento da psicanálise. É tal concepção que permite diferenciar inequivocamente o inconsciente freudiano do objeto estudado até então pelos poetas e filósofos – um reino obscuro e caótico situado fora dos limites da consciência. Freud observa os fenômenos de linguagem: compara a organização do inconsciente com a de certos sistemas de signos (como o alfabeto e os hieróglifos), desmonta e interpreta com maestria palavras e combinações de palavras que aparecem nas formações do inconsciente, e tece numerosas analogias entre a atividade do inconsciente e a do poeta ou escritor. Aproveita, inclusive, nos quadros da psicanálise, teorias linguísticas com as quais ocasionalmente tem contato, como o trabalho de Karl Abel sobre o emprego de um mesmo termo com sentidos opostos em línguas antigas, que ele equipara ao processo de inversão onírica.

A relação de proximidade e influência entre o sujeito concebido pela psicanálise e a linguagem, que procuramos reconstituir, leva a afirmar que Freud entrevia em algumas formas de expressão linguística e literária, uma

tradução do inconsciente, uma possibilidade de apreensão privilegiada desta instância psíquica. O inconsciente, cujo conteúdo é por tipicidade ininteligível e resistente ao pensamento verbal, ganhava, no entendimento de Freud, uma espécie de vetor com capacidade privilegiada de trânsito na consciência a partir de algumas formas linguísticas especiais como os chistes e os enganos cotidianos com as palavras (conhecidos como ato-falhos), como é minuciosamente descrito em *A psicopatologia da vida cotidiana* (FREUD, 1904) e *Os chistes e sua relação com o inconsciente* (FREUD, 1905).

Não se trata, como vimos, de que Freud não tenha se dedicado à poesia. Seus escritos são permeados de citações poéticas de grandes cânones, em especial Goethe e Heine (ver *Freud com os escritores*, 2013). Mas é o especial interesse de Lacan pela poesia enquanto veículo de tradução de algo do real que escapa ao discurso, algo do corpo e das primeiras impressões da língua materna, que faz-nos pensar no escrito poético como uma *técnica* que viabiliza acesso privilegiado aos conteúdos inconscientes. Essa hipótese se fortalece quando lembramos que, para Lacan, o sujeito é um efeito de linguagem em sua estrutura e também em sua incompletude, ou seja, o sujeito é um efeito daquilo que é possível ser veiculado pela palavra somado (+) àquilo que a estrutura simbólica da palavra falha em abarcar, o real. A partir do ensinamento de Saussure quanto ao algoritmo linguístico, Lacan infere que o real, como uma verdade subjetiva anterior, insiste em comparecer na linguagem pela premência da letra, premência que se faz revelar em episódios inusitados de expressão linguística – por exemplo, pela equivocação e pelo inusitado da forma poética:

A verdade surge pelo que é o representante mais manifesto da equivocação – o lapso, a ação a que se chama impropriamente falhada. Nossos atos falhos são atos que são bem sucedidos, nossas palavras que tropeçam são palavras que confessam. Eles, elas, revelam uma verdade de detrás. No interior do que se chamam associações livres, imagens do sonho, sintomas, manifesta-se uma palavra que traz a verdade. (LACAN, 1953-1954/2009, p. 345).

Em Lacan, a letra opera, assim, uma espécie de função de verdade sobre a fala do sujeito e isso se dá pela maneira peculiarmente falhada com que o sujeito se relaciona com a linguagem, maneira de fazer manifestar a instância da letra que transcende a instância do significado: para alguém ou para além dele. É neste sentido que chegamos a abordar a função poética como uma palavra que “traz a verdade”, ou seja, tem função de tradução e de acesso a elementos arcaicos de estruturação subjetiva.

Este entendimento parece fazer jus aos esforços do psicanalista francês em construir uma argumentação que implicasse a teoria linguística do significante a uma verdade subjetiva que habita “por detrás do sujeito”. É no inesperado da frase onde uma palavra irrompe fora de hora, fora da continuidade sintática, que a poesia se assemelha a um ato falho e, por ela, um efeito novo se produz: e assim também uma apreensão da verdade subjetiva escamoteada. Pela poesia, é possível privilegiar a acústica das palavras, a lalação contida no ritmo, na sonoridade e na harmonia. É possível também dar-se vasão à atividade fabular que flerta com absurdos lógicos e permite a exploração metafórica para além dos domínios conhecidos pelo sujeito. Segundo consideramos: “A poesia traz, em seus mecanismos de linguagem, formas semelhantes de articulação e de uso da palavra à função e à organização do significante e da letra no inconsciente” (SOBRAL, 2014, p. 108).

Parece-nos agora mais fundamentada a proposta lacaniana de que a poética seja disciplina essencial da formação do analista. A consubstanciação desta invocação da função da poesia como modelo ou método de tradução e acesso em análise – o que fundamenta possibilidades técnicas de intervenção psicanalítica – se dá, como cremos, pela postulação de Lacan conhecida como *lalangue* ou *lalíngua*. *Lalíngua*, relação entre língua e real que não pode se dar em nenhuma outra língua que não a materna, remete à relação do sujeito com o significante, condição para o inconsciente e suas produções: “A linguagem é uma elucubração de saber sobre *lalíngua*” (LACAN, 1972-73/1985, p. 187). O saber da *lalangue* [como o neologismo surge no original francês] é aquele que, segundo Lacan (*ibidem*, p. 190) escapa do ser falante e, portanto, sabe-se sem saber; aquele que marca o corpo com significantes, sem a mediação da significação. Ainda no mesmo seminário citado (*ibidem*, p. 188), o autor acrescenta que “*lalíngua* serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação”, ou seja, não implica em diálogo, mas “comporta efeitos que são afetos” (*ibidem*, p. 190), daí serem “corpo” – campo do real – e não palavra – campo da linguagem.

POESIA: SAVOIR-Y-FAIRE COM LALANGUE

Lalíngua é uma palavra inventada por Lacan para remeter ao papel fundamental da letra na estruturação do inconsciente. Apontando para um nó entre o sujeito do desejo e a língua, *lalíngua* desponta nas formações do inconsciente e, conforme advogamos, no discurso poético: enquanto a língua procura inutilmente apreendê-la, *lalangue* escapa entre os dedos. Para Lacan, a poesia traz, em seu uso peculiar da linguagem, formas de

encadeamento e de aplicação da palavra que se assemelham à função e à organização do significante e da letra no inconsciente. “É aqui que devemos trazer a necessidade de Lacan de buscar na poesia ou, mais especificamente, na função poética, um outro suporte teórico para a interpretação” (RAMOS, 2013, p. 46). Ramos afirma que Lacan entrelaça psicanálise e poesia pela via do significante, propondo a equivocação como base da interpretação analítica. Aludindo um *savoir-y-faire*, um saber-fazer com o mais de gozo que não se articula pela cadeia do sentido, Lacan enfatiza a importância da entrada “das combinações de sons, fonemas e escansões para a produção de efeitos de sentidos” (*ibidem*, p. 47).

Ao postular o conceito de *lalíngua*, Lacan aponta para um fenômeno essencial da linguagem: quando esta não serve à comunicação formal, não serve ao sentido, nem a nada, volta-se para o gozo, ou seja, para o que diz respeito ao pulsional da língua. (LACAN, 1972-73/1985, p. 11). É a teoria da *lalíngua* que esclarece a necessidade da recondução da experiência psicanalítica à linguagem e à fala em seus fundamentos mais arcaicos. Praticamente alheia à língua, *lalíngua* pode ser entendida como o lugar por onde os significantes em sua face real de letra podem passar à língua. O que se anuncia em Lacan a partir de *lalíngua* é que há um saber diferente: “A linguagem é feita de *lalíngua*. É uma elucubração de saber sobre *lalíngua*. Mas o inconsciente é um saber, um *savoir faire* com *lalíngua*. E o que se sabe fazer com *lalíngua* ultrapassa em muito o de que podemos dar conta a título de linguagem” (LACAN, 1972-73/1985, p. 120).

É em relação a este “*savoir faire* com *lalíngua*”, que é um saber inconsciente, segundo Lacan, que faz sentido invocar o saber da poesia – o fazemos percorrendo a mesma impelência que atingiu Lacan e, marcadamente, Freud. Primados pelo entendimento de que este saber-fazer com a língua do inconsciente, por assim dizer, é algo que se refere à poética, ou seja, a um modo de criação no âmbito da linguagem do qual podemos extrair considerações metodológicas gerais (segundo o entendimento aristotélico de *poiesis* ou *ars poetica*), que convocamos poetas consagrados e procedemos uma análise de suas obras e de suas narrativas sobre o processo criativo.

Procuramos esclarecer algo de sua poética e, por consequência, algo do processo de criação poética a que pode recorrer o analista em sua técnica enunciativa. Consultamos os escritores literários segundo os modos de Freud: “não como um terreno onde aplicar suas teorias, mas em busca de uma verdade sobre o homem de que as obras literárias e artísticas se aproximariam mais do que a ciência” (RIVERA, 2005, p. 65). Se nos atemos aqui a poetas do concretismo, é porque entendemos a especial relação que esta escola literária mantém com o corpo da linguagem: o real, as instâncias da letra e da sonoridade a que vimos nos referindo ao abordar *lalíngua* de Lacan. É com o significante que a construção deste estilo se entretém especialmente. E é no que a poética concretista pode elucidar sobre um *savoir-faire* do inconsciente que nos debruçamos sobre ela, procurando derivar um saber fazer com a linguagem e o inconsciente que seja passível de fecundar a enunciação do analista.

CONSTRUÇÃO E O PULSO: O CONCRETO DO CORPO SOB(RE) A LINGUAGEM

A poética de Chico Buarque na letra da canção *Construção* e a de Arnaldo Antunes na poesia *O pulso* dão a ver uma especial relação com a instância da letra, que cremos ser elucidativa quanto ao “*savoir faire* com *lalíngua*” a que alude Lacan. Nestes dois poemas, exemplares do concretismo brasileiro, observamos privilegiadamente o jogo com a sonoridade do significante, com sua disposição gramatical, e a não-condensação de sentido, como vemos ocorrer, em via oposta, no privilégio da metáfora. “No *Manifesto da Poesia Concreta* (1958) os autores Augusto de Campos, Décio Pignatari e Haroldo de Campos definem a poesia concreta como o produto de uma evolução crítica de formas, dando por encerrado o ciclo histórico do verso” (TELES, 1987, p. 403). Ao contrário da função metafórica, a ênfase sobre a letra, sobre a forma e sobre o ritmo que é típica do concretismo abre sentidos que permaneciam ocultos pela preponderância do verso.

O poema *Construção*, de Chico Buarque, faz pensar neste trabalho com a instância da letra, com a homofonia e o formalismo do ritmo e da metrificação. Segundo Meneses: “É a letra para uma canção do cantor e compositor brasileiro Chico Buarque, lançada em 1971 para seu álbum homônimo. Junto com ‘Pedro Pedreiro’, é considerada uma das canções mais emblemáticas da vertente crítica do compositor, podendo-se enquadrar como um testemunho doloroso das relações aviltantes entre o capital e o trabalho” (MENESES, 2000, p. 144). A letra é dividida em três blocos: os dois primeiros, compostos por 17 versos, e mais seis no último bloco. Nos dois primeiros blocos, é possível perceber o nítido jogo de palavras proparoxítonas criado por Chico.

Apresentamos o poema no quadro abaixo, para enfatizar a métrica, o ritmo na leitura e as guinadas de significado que se dão a partir da substituição de adjetivos – pelo critério da entonação silábica proparoxítona – numa mesma disposição frasal:

As substituições de palavras do último bloco, pelo critério de primazia da tonicidade silábica, geram, por instância, as seguintes variantes de sentido:

Morreu na contramão atrapalhando o tráfego

Morreu na contramão atrapalhando o público

Morreu na contramão atrapalhando o sábado

Para além do deslumbramento que causa o *savoir-faire* de Chico Buarque, tentemos proceder alguma análise quanto ao seu método em relação à ideia da *lalíngua* lacaniana. Para tanto, somamos ao poema a própria declaração do poeta sobre o processo criativo envolvido em *Construção*. Em entrevista concedida à revista Status, em 1973, ele diz:

CHICO: Não passava de experiência formal, jogo de tijolos. Não tinha nada a ver com o problema dos operários – evidente, aliás, sempre que se abre a janela.

STATUS: Portanto, não havia nenhuma intenção na música. CHICO: Exatamente. Na hora em que componho, não há intenção – só emoção. Em “Construção”, a emoção estava no jogo de palavras (todas proparoxítonas). Agora, se você coloca um ser humano dentro de um jogo de palavras, como se fosse... um tijolo – acaba mexendo com a emoção das pessoas.

STATUS: Então não se liga com intenção?

CHICO: Tudo é ligado. Mas há diferença entre fazer a coisa com intenção ou – no meu caso – fazer sem a preocupação do significado. (Revista Status, 1973, editorial).

Corpo fixo	Palavras intercambiáveis i	Palavras intercambiáveis ii	Palavras intercambiáveis iii
1. Amou daquela vez como se fosse	<i>a última</i>	<i>o último</i>	<i>Máquina</i>
2. Beijou sua mulher como se fosse	<i>a última</i>	<i>a única</i>	<i>Lógico</i>
3. E cada filho seu como se fosse	<i>o único</i>	<i>o pródigo</i>	-/-
4. E atravessou a rua com seu passo	<i>Tímido</i>	<i>Bêbado</i>	-/-
5. Subiu a construção como se fosse	<i>Máquina</i>	<i>Sólido</i>	-/-
6. Ergueu no patamar quatro paredes	<i>Sólidas</i>	<i>Mágicas</i>	<i>Flácidas</i>
7. Tijolo com tijolo num desenho	<i>Mágico</i>	<i>Lógico</i>	-/-
8. Seus olhos embotados de cimento e	<i>Lágrima</i>	<i>Tráfego</i>	
9. Sentou pra descansar como se fosse	<i>Sábado</i>	<i>um príncipe</i>	<i>um pássaro</i>
10. Comeu feijão com arroz como se fosse	<i>um príncipe</i>	<i>o máximo</i>	-/-
11. Bebeu e soluçou como se fosse	<i>um naufrago</i>	<i>Máquina</i>	-/-
11. Dançou e gargalhou como se ouvisse	<i>Música</i>	<i>o próximo</i>	-/-
12. E tropeçou no céu como se fosse	<i>um bêbado</i>	<i>Música</i>	-/-
13. E flutuou no ar como se fosse	<i>um pássaro</i>	<i>Sábado</i>	<i>Príncipe</i>
14. E se acabou no chão feito um pacote	<i>Flácido</i>	<i>Tímido</i>	<i>Bêbado</i>
15. Agonizou no meio do passeio público	<i>Público</i>	<i>Naufrago</i>	-/-
16. Morreu na contramão atrapalhando o	<i>Tráfego</i>	<i>Público</i>	<i>Sábado</i>

Ao tratar da criação de *Construção*, Chico faz atentar para os tijolos ou melhor “jogo de tijolos” e para a possibilidade de tocar o afeto na medida em que algo do humano se (des)loca, inesperadamente, quando se tenta fazer um jogo concreto com as palavras. O título, ele mesmo, já alude algo do real da coisa concreta, das paredes que se erguem em uma construção. Impossível não nos relacionarmos de imediato ao ensino lacaniano sobre *lalíngua* que “comporta efeitos que são afetos, daí serem ‘corpo’ – campo do real” (LACAN, 1972-73/1985). *Construção* faz pensar sobre a abertura de sentidos que se dá a partir do privilégio do significante. Tem-se justamente o que Lacan enfatiza como necessário à leitura de Freud “a noção de significante, como oposta à de significado” (LACAN, 1958/1998, p. 695) quando se trata do fenômeno analítico, uma vez que, no inconsciente, a inscrição se dá na forma de significantes e os significados se farão por meio das associações entre os significantes na cadeia de linguagem do sujeito. Pode-se dizer que Lacan fala de significantes enquanto pequenos tijolos amarrados uns aos outros pelas cadeias de sentido da língua, quando diz: “O sujeito é o efeito intermediário entre o que caracteriza um significante e outro significante, isto é, ser cada um, ser cada qual, um elemento” (LACAN, 1972-1973/1985, p. 68).

Soltar os tijolos da linguagem é o que Lacan propõe ao convocar a poesia como interlocutora na prática analítica, pois a poesia faz um uso particular do sistema linguístico no qual a forma tem grande importância e, muitas vezes, o critério de som e de imagem prevalece sobre o sentido. Por meio de combinações fonéticas,

a letra de Chico Buarque marca uma lacuna entre o som e o sentido, ao mesmo tempo que aponta para um sentido ampliado, que denuncia as esferas políticas e históricas a partir de um estranhamento entre o humano e a concretude. Essa relação com o significante faz ressaltar o dizer lacaniano sobre a genialidade de Freud que, para ele, havia encontrado “uma nova dimensão da condição humana, na medida em que não somente o homem fala, mas em que, no homem e através do homem, *isso* fala” (LACAN, 1958/1998, p. 695). Neste poema, algo fala, a despeito da intenção, como diz Chico, a despeito do significado.

Anotemos ainda um outro exemplo bem acabado de poética que acreditamos coadunar o que Lacan se referia como um “*savoir-faire com lalíngua*”. Arnaldo Antunes, poeta concretista, brasileiro e contemporâneo, também faz surpreendente uso da linguagem em seu poema *O pulso*:

O pulso ainda pulsa
O pulso ainda pulsa
Peste bubônica câncer pneumonia
Raiva rubéola tuberculose anemia
Rancor cisticirrose caxumba difteria
Encefalite faringite gripe leucemia
O pulso ainda pulsa
O pulso ainda pulsa
Hepatite escarlatina estupidez paralisia
Toxoplasmose sarampo esquizofrenia
Úlcera trombose coqueluche hipocondria
Sífilis ciúmes asma cleptomania
O corpo ainda é pouco
O corpo ainda é pouco
Reumatismo raquitismo cistite disritmia
Hérnia pediculose tétano hipocrisia
Brucelose febre tifóide arteriosclerose miopia
Catapora culpa cárie câimbra lepra afasia
O pulso ainda pulsa
O corpo ainda é pouco (ANTUNES, 1989/2001).

No caso de Antunes, a poética faz-se notar pela rítmica que simula os batimentos do coração: conduz-nos, pelo som do enunciado, ao corpo. O poeta faz um desfile em profusão de substantivos que designam doenças do corpo e da alma. Ao exemplo de Chico Buarque, Antunes utiliza-se de paroxítonas rimadas em “ia”, efeito que ocorre na primeira estrofe pelos substantivos: “pneumonia/anemia/difteria/leucemia”. Aqui, para além da tônica da palavra, a manipulação da *lalíngua* parece também se dar através de uma hipérbole, de um exagero de nomações que extrapola o sentido unívoco através da sobreposição de nomes análogos. O poeta compôs um poema de ritmo opressivo e conteúdo incômodo que propõe um outro encadeamento de sentido para o cadastro CID (Classificação Internacional de Doenças). Mais uma vez, é a subversão do sentido usual através da manipulação da *forma* que possibilita um re-encadeamento simbólico, abrindo vias criativas para a ressignificação de antigos entendimentos.

Dispomos, ao lado do poema, do mesmo modo que fizemos anteriormente, alguns comentários do poeta sobre seu processo criativo:

Acho que trabalho mais por subtração que por adição. Faço e depois elimino muito (...) Tenho uma necessidade de ver materialmente o poema. A ideia já vem com palavras. Eu não penso uma coisa e depois penso em como dizê-la Vou pensando nas várias formas de dizê-la até chegar na mais precisa. E às vezes, nesse processo, chego a outro sentido, outra coisa que não queria dizer inicialmente, mas que se ergue, imprevista, muito mais interessante do que aquelas ideias de que parti. (REVISTA CULT, nov. 1997, p. 10).

É interessante que o poeta nos fale de uma operação de subtração em seu processo criativo. Remete à ideia de que a adição de significados e de metáforas não é a única vertente de operação criativa. A análise métrica do poema permite o acesso a uma compreensão matemática que permeia a construção da poesia. Segundo Lacan: “A escrita me interessa, posto que penso que é por meio desses pedacinhos de escrita que, historicamente, entramos no real, a saber, que paramos de imaginar. A escrita de lettrinhas matemáticas é o que

suporta o real” (LACAN, 1975-1976/2007, p. 66). Com este poema, Antunes, ao contrário do que faz o Código Internacional de Doenças, alcança, pela enumeração e pela metrificação – recursos matemáticos –, um sentido subjetivo para a compreensão do adoecimento, localizando-o em torno de uma ideia de excesso de real que aponta, em oposição, para um sentido de transcendência do corpo. Depois de listar – sem qualquer ordenação, pontuação ou definição – uma coleção de moléstias que assolam a espécie humana, o refrão repete em tom de constatação e surpresa: “O corpo ainda é pouco”, fazendo pensar na dialética de transcendência e imanência entre o real do corpo (*lalíngua*), e a linguagem.

ARS POÉTICA: A TAREFA DO ANALISTA

A poética que sabe fazer com *lalíngua* interessa à técnica psicanalítica. É através de uma apropriação deste saber do inconsciente, deste saber com a letra significante, que o analista pode também fazer ressonar outros alcances da palavra dentro do dispositivo analítico, alcances que são “desamarrados” da significação inicial. A via do poema corresponde, em uma análise, à compreensão da interpretação como equívoco, aquela que se desdobra num *savoir-y-faire*, um saber o que fazer com “isso” que fala em nós e que, por sua irredutibilidade à língua, convoca o sujeito à criação, à invenção de novas possibilidades para o significante, advindas da experiência intransferível vivida por cada sujeito.

É cabível ainda uma outra referência poética para sintetizar o cerne deste trabalho em seu esforço de trazer imagens poéticas que iluminem a concepção da *lalíngua* lacaniana e o saber-fazer algo dela em análise. Caetano Veloso, em canção intitulada (oportunamente) *LÍNGUA*, expressa um sentido corpóreo para sua língua – como se diz para se referir à língua nativa materna – neste verso: “Gosto de sentir a minha língua roçar a língua de Luís de Camões” (VELOSO, 1984/2003). A canção começa, não por acaso, com a palavra “gosto”, que pode remeter tanto ao gostar no sentido de ter preferência por algo, como também ao sentido do paladar – língua como parte do corpo e não como apenas linguagem, objeto da fala. Com esta ambivalência, o poeta evoca tanto a língua portuguesa, comum a si mesmo e ao poeta português Luís de Camões como, através do verbo roçar, remete ao encontro corpóreo da língua que tangencia concretamente uma outra língua, como se dá, por exemplo, no beijo. Esse verso, tal qual vimos falando do efeito poético, redimensiona, em poucas palavras, diferentes níveis de alcance do significante e faz fulgurar a engenhosidade do entendimento de Lacan sob o conceito de *lalíngua*: É o roçar no corpo que atravessa a língua materna. *Lalíngua* se remete à linguagem como o momento da lalação materna com o bebê, nos primeiros contatos com a língua da mãe, aquela que, antes de dar lugar à língua materna, é o idioma da mãe e de seu bebê. *Lalíngua*, na teoria lacaniana, resgata a comunicação da mãe e do bebê; corpórea, ritmada, onomatopeica, ela roça o real da coisa.

Também para André Green, o movimento auto-erótico da relação com a mãe permanece num núcleo protegido e inabordável, a despeito do corte paterno estruturante. O que acontece em torno deste núcleo será intensamente elaborado e configurará o resultado da representação: “Existe a preservação do núcleo materno como fonte de criatividade primária, mas com a condição de proibir o acesso do santuário inviolável” (GREEN, 1994, p. 252). Tratando sobre o tema da criação artística, Green refere-se a este núcleo como uma reserva que enseja criatividade na forma de um paradoxo: o originário dá à luz ao original na criação. Nas palavras de Green:

A construção da obra só se realiza graças a um incansável trabalho de Sísifo, elaboração ou perlaboração de uma eterna volta sobre os vestígios do objeto perdido. Mais precisamente, o reencontro com o objeto primário (criativo) faz-se a partir das marcas – inscritas na psique – de suas relações originárias. (GREEN, 1994, p. 248).

A compreensão de Green comparece na medida em que ela, ao encontro de *lalíngua*, faz uma relação direta entre o movimento criativo (da poesia) e um movimento que se dá percorrendo os aspectos maternos e paternos da língua. A lição lacaniana parece tratar de reforçar o entendimento do entroncamento suposto entre o corpo (da mãe), a linguagem e a arte literária: *lalíngua* pode ser compreendida como a inscrição desta espécie de reserva, núcleo duro da linguagem, cuja atração descreve-se como pulsional e em cujo movimento de aproximação e recuo derivamos sempre novos esforços representativos.

Lalangue se insinua em tudo aquilo que tentamos e não cessamos de tentar representar – e que permanece, no entanto, em constante fugacidade, irredutível ao sentido simbólico. Este eterno retorno, sobre a materialidade ou a mãe, embora esteja sempre em jogo com a impossibilidade, parece ser também aquilo que permite movimentar o sujeito ao longo de uma trajetória criativa. Ora, esta tarefa de eterno retorno sobre tentativas reiteradas de representação aproximada leva-nos imediatamente a pensar em uma tarefa específica, nas palavras de Walter Benjamin, *a tarefa do tradutor*, que aqui equiparamos à tarefa do analista. Para Benjamin, trata-se de uma tarefa impossível, na medida em que aquilo que há de essencial numa obra de arte é inerentemente intraduzível: “Mas aquilo que uma obra literária contém, para lá da informação, não será precisamente o que

nela há de inapreensível, de misterioso, de poético? Algo que o tradutor apenas pode reconstituir se também ele... *criar uma obra poética*" (BENJAMIN, 1921/2008, p. 82).

Uma tarefa ambígua e impossível é algo que também Freud reconheceu na atividade do analista. Esta é a apreensão que permeia um de seus trabalhos mais tardios, *Análise terminável e interminável* (FREUD, 1937), e que permite que tenhamos a relação com o trabalho tradutório frente a qual Benjamin aponta a criação poética como a alternativa. Algo que parece ser o cerne da compreensão de Benjamin é que a renúncia não é a única posição subjetiva cabível frente a uma tarefa impossível, tarefa de tradução da essência humana, impossível no âmbito da linguagem (e assim também o diria Mário Quintana [1951] em *Das utopias*: "Se as coisas são inatingíveis... ora! / Não é motivo para não querê-las.../ Que tristes os caminhos, se não fora / A presença distante das estrelas!").

Entre o ensino benjaminiano e *lalíngua*, a lição lacaniana sobre o território próprio da impossibilidade simbólica em que a língua insiste em roçar o real, decanta-se a possibilidade de criação poética: "A tarefa do tradutor é a de redimir, na língua própria, aquela língua pura que se exilou nas alheias, a de libertar da prisão da obra através da recriação poética. Pela tradução, o tradutor quebra as barreiras apodrecidas de sua própria língua" (BENJAMIN, 1921/2008, p. 95-96).

Esta assertiva sobre a atividade do tradutor remete-nos, por extensão, à atividade do analista, na medida em que este, em seu labor, também se depara com o impossível da representação simbólica e com a necessidade intrínseca de colocar em ação as possibilidades criativas de representação. Saber-fazer com a língua, tal como sugere o ensino lacaniano, surge como um percurso possível para a impossibilidade, ou seja, trilha que encadeia a tarefa do poeta, do tradutor e do analista e os remete à atividade poética como forma de desvelar alguma "verdade anterior" do sujeito, fazendo nele mover-se o real da língua: a inscrição inconsciente da letra e da relação com o corpo (materno). Se entendemos, tal foi o percurso aqui proposto, a poética como um *sa-voir-faire com lalangue*, sugere-se um possível modo de encadeamento do construto lacaniano a algo de um saber-fazer poesia que pode figurar como um recurso da técnica do analista.

O manejo da dimensão poética de um enunciado analítico pode tocar algo exilado das representações conscientes, algo da língua própria do sujeito que precisa ser "redimido" – segundo a metáfora que nos propõe Walter Benjamin. Tal qual o poeta concretista habilidoso, é cabível ao analista tocar algo da inscrição significativa arcaica da língua no inconsciente pelo formal (corpóreo) de suas formulações: seja o enunciado compreendido como uma via de acesso à instância da letra significativa inscrita no inconsciente do sujeito, seja como possibilidade criativa interminável, para usar o termo freudiano.

Poética, ao pé da letra aristotélica, ressalta o aspecto do manejo criativo da palavra, na medida em que compreende o poético como uma ação mais do que uma qualidade. *Poiesis é um verbo* com que se nominava o ato de produzir ou criar. A poética para Aristóteles diz respeito, assim, a um trabalho ativo e, neste sentido, seu intento é aplicável a diferentes âmbitos da atividade humana, tal como podemos ler neste texto basilar para os que estudam sobre os fundamentos da criação poética: "32. O elemento mais importante é a trama dos fatos pois o texto não é imitação de homens, mas de ações e de vida, de felicidade [infelicidade; mas felicidade] ou infelicidade reside na ação e a própria finalidade da vida é uma ação, não uma qualidade." (ARISTÓTELES, 1966, p. 448, grifo nosso). Podemos inferir, tal qual foi o nosso percurso, que há algo que pode ser melhor esclarecido sobre o trabalho do psicanalista observando o trabalho dos poetas – comparação que é resvalada pelo entendimento aristotélico de poética como um tipo peculiar de trabalho com as palavras, mais do que como um estado ou qualidade cabal de um texto.

Esta comparação nada tem de novo, visto que ela retoma uma intuição precoce do pai da psicanálise. O que aqui procuramos especificar, através do construto lacaniano *lalíngua* e de algo que entendemos como um exemplo aplicado deste conceito na poesia concreta, foi um possível destino para a técnica de manejo das palavras na enunciação analítica. A técnica enunciativa do analista parece-nos um campo de estudos que resguarda uma possibilidade instrumental ampla, preenche de muitos manejos possíveis. Procuramos traçar uma dessas possibilidades de manejo e reiterar a importância de relevo do aspecto poético na enunciação do analista. A poética, enquanto estudo do conjunto de recursos de criação com as palavras, pode comparecer como parte da técnica analítica. Com este entendimento, ampliamos o escopo daquilo que pode ser tomado como instrumental técnico para subsidiar possibilidades de intervenção do analista.

Recebido em: 8 de agosto de 2017. **Aprovado em:** 13 de dezembro de 2017.

REFERÊNCIAS

- ANTUNES, A. *Todos*. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Introdução, tradução e comentários de Eudoro de Sousa. Porto Alegre: Globo, 1966.

A enunciação do analista como (tradução) poética: um percurso pela poesia concreta para roçar *lalíngua* da técnica lacaniana

- BENJAMIN. *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin*: quatro traduções para o português. Tradução org. por Lúcia Castello Branco. Belo Horizonte: FAE/UFMG, 2008.
- CESAROTTO, Oscar. (org.). (). *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- FERRAZ, H.A.A. *Cult* – Revista brasileira de literatura, 4, 1997, p. 6-13.
- FREUD, S. *Análise terminável e interminável* (1937). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1984. (Edição standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud).
- FREUD, S. *A questão da análise leiga* (1926). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1984. (Edição standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud).
- FREUD, S. *Escritores criativos e devaneio* (1908[1907]). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1984. (Edição standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 9).
- FREUD, S. *Os chistes e sua relação com o Inconsciente* (1905b). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1984. (Edição standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 8).
- FREUD, S. *Psicopatologia da vida cotidiana* (1901). Rio de Janeiro: Editora Imago, 1984. (Edição standard Brasileira das obras completas de Sigmund Freud, 6).
- GREEN, A. A reserva do incriável (1994). In: *O desligamento*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.
- LACAN, J. *A ética da psicanálise* (1959-1960). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008. (O seminário, 7).
- LACAN, J. A significação do falo (1958). In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 144, 1998.
- LACAN, J. *As psicoses* (1955-1956). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981. (O seminário, 3).
- LACAN, J. Função e campo da fala e da linguagem (1953). In: LACAN, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- LACAN, J. *Mais, ainda* (1972-1973). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985. (O seminário, 20).
- LACAN, J. O aturrito (1972). In: LACAN, J. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 448-497.
- LACAN, J. O Saber do Psicanalista: *Seminário 1971-1972* (1971-1972). Publicação para circulação interna. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2000-2001.
- LACAN, J. *Os escritos técnicos de Freud* (1953-1954). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009. (O seminário, 1).
- LACAN, J. *O sinthoma* (1975-1976). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007. (O seminário, 23).
- MANGO, E. G; PONTALIS, J-B. *Freud com os escritores*. São Paulo: Três estrelas, 2013.
- MENESES, Adélia Bezerra de. *Desenho mágico: poesia e política em Chico Buarque*. 2ª edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2000.
- PATARRA, Judith. Entrevista a Chico Buarque. *Revista Status*, 1973. Disponível em: http://www.chicobuarque.com.br/letras/notas/n_construc.htm. Acesso em: 07/05/2017.
- QUINTANA, M. Das utopias (1951). In: QUINTANA, M. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2005, p. 213.
- RAMOS, C. (org.). *Lalíngua nos seminários, conferências e escritos de Jacques Lacan*. *STYLUS: Revista de Psicanálise*, n. 19, outubro 2009.
- RAMOS, C. (org.). A interpretação como valor de verdade e como função poética. *STYLUS revista de psicanálise*, n. 26, 2013. Rio de Janeiro.
- RIVERA, T. (). Gesto analítico, ato criador. Duchamp com Lacan. *Pulsional revista de psicanálise*, ano XVIII, n. 184, 2005. São Paulo.
- SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- SOBRAL, Paula Oliveira. *O feminino e o irrepresentável*. Tese de doutorado defendida no programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica, PsiCC – UnB, 2014. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/17935>. Acesso em: 07/05/2017
- TELES, Gilberto M. Plano piloto para a poesia concreta. In: *Vanguarda Européia e Modernismo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Record, 1987.
- VELOSO, Caetano. *Letra só*. Companhia das Letras, 2003.

Maura Cristina de Carvalho

Doutoranda do Instituto de Psicologia, Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Brasil. maura.cris.carvalho@gmail.com

Eliana Rigotto Lazzarini

Professora do Instituto de Psicologia, Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica e Cultura, Universidade de Brasília (UnB), Brasília/DF, Brasil. elianarl@terra.com.br