



Teresa Carpes De Cicco

**Da memória ao imemorial: uma investigação psicanalítica
sobre a rememoração e a reminiscência**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de
Pós-Graduação em Psicologia (Psicologia Clínica)
do Departamento de Psicologia da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Monah Winograd
Co-orientador: Prof. Marcus André Vieira

Rio de Janeiro,
Setembro de 2024.



Teresa Carpes De Cicco

**Da memória ao imemorial: uma
investigação psicanalítica sobre a
rememoração e a reminiscência**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia (Psicologia Clínica) da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo:

Profa. Monah Winograd

Orientador

Departamento de Psicologia - PUC-Rio

Prof. Marcus André Vieira

Coorientador

PUC-RIO

Prof. Fabrício Martins Pinto

Departamento de Psicologia – PUC-Rio

Profa. Angélica Bastos de Freitas Rachid Grimberg

UFRJ

Rio de Janeiro, 02 de setembro de 2024.

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Teresa Carpes De Cicco

Graduou-se em Psicologia na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2008. Concluiu o curso fundamental do Instituto de Clínica Psicanalítica (ICP) do RJ em 2012. Participa do núcleo de pesquisa Práticas da letra do ICP desde 2020. Atuação profissional: Clínica Psicanalítica.

Ficha Catalográfica

De Cicco, Teresa Carpes

Da memória ao imemorial: uma investigação psicanalítica sobre a rememoração e a reminiscência / Teresa Carpes De Cicco ; orientadora: Monah Winograd – 2024.

104 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Psicologia, 2024.

Inclui bibliografia

1. Psicologia – Teses. 2. Trauma. 3. Fantasia. 4. Memória. 5. Rememoração. 6. Reminiscência. 7. Real 8. Letra 9. Gozo 10. Hilst I. Winograd, Monah. II. Vieira, Marcus André. III. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Psicologia. IV. Título.

CDD: 150

Para Artur e Antonio.
Dois amores.

Agradecimentos

Agradeço à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

Ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia da universidade. Um agradecimento especial à secretaria do programa, pelo suporte fornecido no decorrer do mestrado.

Ao Marcus André pela orientação instigante. Tanto a sua orientação, quanto a sua transmissão da psicanálise, que dão lugar para o impossível, me ensinam.

À Angelica Bastos, pelas importantes indicações apontadas na qualificação do mestrado que determinaram a escolha de alguns caminhos percorridos na produção deste trabalho.

À professora Monah Winograd e ao professor Fabrício Martins Pinto, ambos do departamento de Psicologia da PUC-Rio que, gentilmente, aceitaram o convite para estarem na banca de defesa da presente dissertação.

Ao núcleo de pesquisa Práticas da Letra, lugar no qual o interesse pela investigação da presente dissertação se iniciou e que se estabeleceu, para mim, como um importante espaço de pesquisa a respeito do que se escreve em uma análise.

Ao grupo de orientandas de Marcus André, pelas discussões e trocas ocorridas em nossos encontros quinzenais.

À amiga Bruna Guaraná, interlocutora dos assuntos da vida e da psicanálise.

Às comadres pontas de lança, Rafaela Rafael e Maria Eduarda Parahyba.

À Ana Lucia Lutterbach, pela sua participação no que tenho podido escrever em análise.

O presente trabalho foi realizado com o apoio da coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de financiamento 001.

Resumo

De Cicco, Teresa Carpes, Winograd, Monah. **Da memória ao imemorial: uma investigação psicanalítica sobre a rememoração e a reminiscência.** Rio de Janeiro, 2024. 104 p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

O presente trabalho pretende investigar a rememoração e reminiscência, tal como apresentada por Lacan em seu *Seminário livro 23, O sinthoma*. Os dois termos estão situados em dois momentos do ensino de Jacques Lacan como um binômio. Entre esses dois registros, busca-se localizar como se dá o trabalho com a memória. Mais especificamente, o que pode ser rememorado e o que não entra nesse encadeamento e fica como ponto vazio que não se deixa apreender pelas cadeias de sentido. Embora a rememoração e a reminiscência nunca tenham sido dispostas como um par na teorização freudiana, entendemos ser possível diferenciar ambas as dimensões em sua obra. Deste modo, propomos construir um solo entre Freud e Lacan. A ideia é que o delineamento deste terreno contribua para que possamos nos aproximar do que está em jogo na contraposição destes dois termos. Ao final nos serviremos do livro *A obscena senhora D*, de autoria da autora paulistana Hilda Hilst, pois entendemos ser um texto preñado de reminiscências.

Palavras-chave

Trauma; fantasia; memória; rememoração; reminiscência; real; letra; gozo, Hilst.

Abstract

De Cicco, Teresa Carpes; Winograd, Monah. **From memory to the immemorial: a psychoanalytic investigation into recollection and reminiscence**. Rio de Janeiro, 2024. 104 p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

The present work intends to investigate remembrance and reminiscence, terms located in two moments of Jacques Lacan's teaching, as a binomial. Between these two terms, we seek to locate how memory works, what can be remembered and what does not enter this articulation and remains as an empty point that cannot be captured by the chains of meaning. Although Freud did not consider recollection and reminiscence as pair, we believe it is possible to differentiate both dimensions in his work. In this way, we propose to build a ground between Freud and Lacan. The idea is that the delineation of this ground helps us to get closer to what is involved in the opposition of these two terms. In the end, we will use the book *A obscena Senhora D*, written by Hilda Hilst, as we understand it to be a text full of reminiscences.

Keywords

Trauma; fantasy; memory; remembrance; reminiscence; real; letter; jouissance, Hilst.

Sumário

Introdução		13
Capítulo 1	A rememoração e a reminiscência em Freud	19
1.1	Os dois momentos do trauma na obra freudiana	20
1.2	A teoria da fantasia como ponto de virada na concepção do trauma	21
1.3	A relação entre a fantasia e a formação das lembranças	22
1.4	O trauma como dado de estrutura	25
1.5	O fator subjetivo do trauma e a sua relação com a fantasia	27
1.6	A reminiscência como a marca do trauma	28
1.7	A metapsicologia da memória em 1895	32
Capítulo 2	Os trajetos da rememoração	38
2.1	A associação livre é um caminhar às cegas	39
2.2	Acaso e determinação em psicanálise	40
2.3	Os esquemas de “O seminário sobre a carta roubada”	42
2.4	Os possíveis e os impossíveis	52
2.5	O caput mortuum do significante	54
2.6	Algumas conclusões sobre a rememoração	58
Capítulo 3	A rememoração e a reminiscência em Jacques Lacan	60
3.1	A rememoração e a reminiscência em “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘Verneinung’ de Freud”	60
3.2	A rememoração e a reminiscência no Seminário 23: o sintoma	66
3.3	As contribuições da letra	69
3.4	A letra-significante	71
3.5	A letra-objeto	76
3.6	A letra-litoral	79
3.7	A escrita ob-scena de Hilda Hilst e a sua relação com as reminiscências	86

Conclusão	97
Referências Bibliográficas	101

Lista de Figuras

Figura 1 –	Esquema gráfico de Freud	30
Figura 2 –	Segundo nível da cadeia	45
Figura 3 –	Terceira série de sucessão de letras gregas	50
Figura 4 –	Repartitória A (Δ)	51
Figura 5 –	Grafo dos possíveis Miller	53
Figura 6 –	Grafo dos impossíveis Miller	53

É crua a vida. Alça de tripa e metal.
Nela despenco: pedra mórula ferida.
É crua e dura a vida. Como um naco de víbora.
Como-a no livor da língua
Tinta, lavo-te os antebraços, Vida, lavo-me
No estreito-pouco
Do meu corpo, lavo as vigas dos ossos,
minha vida
Tua unha púmblea, meu casaco rosso.
E perambulamos de coturno pela rua
Rubras, góticas, altas de corpo e copos.
A vida é crua. Faminta como o bico dos corvos.
E pode ser tão generosa e mítica:
arroio, lágrima
Olho d'água, bebida. A vida é líquida. (Hilst, 1989).

Introdução

O tema desta dissertação é fruto de uma discussão que acompanhei no núcleo de pesquisa *Práticas da Letra*¹ sobre a diferença entre os registros da rememoração e da reminiscência, tal como apresentada no *Seminário 23* (2007 [1975-1976]) de Jacques Lacan.

A discussão a qual me refiro ocorreu no segundo semestre de 2020, auge da pandemia. Diante de um período tão sombrio e marcado por tantas incertezas, me deixei fisgar por essa investigação. Passei os meses seguintes na companhia do tema e, em 2021, fiz dele um projeto de pesquisa para ingressar no mestrado.

Embora encontremos referências à rememoração e à reminiscência na base do edifício conceitual freudiano, o último termo nunca foi formalmente explicitado ao longo da obra de Freud. Tampouco os dois termos foram dispostos lado a lado em seus textos e definidos a partir de sua disjunção. É Lacan quem dispõe deste par de opostos, em pelo menos dois momentos de seu ensino para nos ensinar sobre o real que não se encadeia (1998 [1954]; 2007 [1975-1976]). Esse é o âmbito da reminiscência. Quanto à rememoração, podemos situá-la como o encadeamento de falas e imagens que fornecem sentido às nossas lembranças.

O interesse do núcleo pelo binômio “rememoração e reminiscência”, mencionado no *Seminário 23* (2007 [1975-1976]), surgiu a partir da comparação entre as escritas de duas autoras brasileiras: Conceição Evaristo (2016; 2017 [2006]) e Hilda Hilst (2018 [1982]). O ponto de partida dessa discussão foi a leitura de dois livros da primeira autora, *Lágrimas insubmissas de mulheres* (2016) e *Becos da memória* (2017 [2006]). A escrita obstinada, vivaz e delicada de Conceição Evaristo é marcada pela sua experiência de mulher negra, de origem

¹ O núcleo de pesquisa *Práticas da Letra* do Instituto de Clínica Psicanalítica do RJ investiga as relações entre o tratamento dado ao real na prática analítica e na escrita. Ele foi coordenado de 2012 a 2020 por Ana Lucia Lutterbach. Em 2021, Tatiane Grova e Bruna Guaraná passaram a coordenar a atividade, que participo até hoje. Agradecemos ao núcleo pelas discussões que incitaram o interesse pelo tema exposto no presente trabalho como também pelas indicações bibliográficas. Incluo nestas indicações o livro *Memórias perdidas no tempo, memórias escritas no corpo* (Lutterbach; Guaraná, 2021) que foi escrito a partir daquele frutífero momento de pesquisa do núcleo.

periférica, em uma sociedade atravessada pela desigualdade de classe, de raça e de gênero e, na qual, “o passado ainda não terminou”².

Diante do vazio deixado pelo apagamento intencional de registros e documentos que permitiriam à população brasileira acesso a suas origens africanas, Evaristo diz utilizar a ficção não apenas como um recurso para preencher essas lacunas históricas, mas também para narrar acontecimentos de sua própria trajetória.

Em seus romances, nos quais, permanentemente, estão con(fundidas) vida e escrita (2017 [2006]), ela ficcionaliza tanto seus encontros com mulheres negras e homens negros em suas andanças pelas cidades quanto suas lembranças de infância e adolescência na extinta favela do Pindura Saia em Belo Horizonte, Minas Gerais. Esse é o procedimento que a leva a caracterizar o que escreve como “ficções da memória” (2017 [2006], p. 12).

Invento? Sim invento, sem o menor pudor. Então as histórias não são inventadas? Mesmo as reais quando são contadas. Desafio alguém a relatar fielmente algo que aconteceu. Entre o acontecimento e a narração do fato, alguma coisa se perde e por isso se acrescenta. O real vivido fica comprometido. E, quando se escreve, o comprometimento (ou o não comprometimento) entre o vivido e o escrito aprofunda mais o fosso. Entretanto, afirmo que, ao registrar estas histórias, continuo no premeditado ato de traçar uma escrevivência (Evaristo, *Becos da memória*, p. 8).

Desta forma, entendemos ser possível aproximar o que lemos desta autora, do registro da rememoração. *Becos da memória* (2017 [2006]), por exemplo, é um romance onde várias histórias se entrelaçam e contam do dia a dia de uma favela prestes a ser demolida. Evaristo nos leva pelos braços, com a tenacidade de suas palavras, em direção aos becos amontoados de casas e personagens da favela que rememora. De lá, ela nos conta as suas histórias³. Se a rememoração é uma

² Entrevista de Conceição Evaristo: <https://www.youtube.com/watch?v=QXopKuvxevY>

³ A história contada em *Becos da memória* não é inteiramente recoberta pelo sentido. É possível encontrarmos pontos cegos nesta narrativa, tal como encontramos no registro da rememoração. Eles se referem à parte real do discurso, na qual as dimensões do sentido e do não sentido se articulam. Como veremos no segundo capítulo desta dissertação, no ensino laciano da década de 50, esse resíduo da operação simbólica é designado como *caput mortuum* do significante e, na década de 60, é consolidado como *objeto a*. Neste mesmo capítulo, demonstraremos que esta parte residual está embutida na rememoração. Em *Becos da memória*, encontramos pontos cegos na atividade rememorativa de Maria Nova, a narradora. Um exemplo se figura no mistério que ronda a figura da “Outra” com quem a avó de Maria Nova, dormia. “Vó Rita dormia embolada com ela.

sucessão histórica formada pelo encadeamento de acontecimentos simbolicamente definidos (Lacan, 1985 [1954-1955]), parece caber sustentar que as narrativas de Evaristo se situam neste registro.

Frente à associação estabelecida entre as narrativas de Conceição Evaristo e a dimensão da rememoração, tão logo surgiu a ideia de contrapor o seu texto com o de outra autora brasileira. Assim chegamos ao texto de Hilda Hilst, que supomos poder ser aproximado do registro da reminiscência. *A obscena senhora D* (Hilst, 2018 [1982]) é, à primeira vista, um livro no qual Hillè, a narradora, nos apresenta as lembranças de sua vida. Desta forma, em um primeiro momento, podemos tomá-lo como um livro de recordações. No entanto, quando inserimos *A obscena senhora D* na discussão sobre a diferença entre os dois elementos deste binômio mencionado na obra de Lacan, o que parece predominar em seu texto não é a escrita das rememorações da protagonista.

Em Hilda Hilst, encontramos outro tipo de escrita. Sua prosa poética não tem um enredo onde conseguimos sequenciar os acontecimentos como também não conta com a presença de personagens redondos e com uma narrativa preocupada com a compreensão do leitor. O que prevalece em seu texto parece ser a dimensão da materialidade do significante em detrimento dos efeitos de sentido. A sua escrita materializa ecos de gozo no corpo que extrapolam o sentido. Por esta perspectiva, entendemos ser possível aproximá-la da reminiscência, dimensão inassimilável pelo simbólico e que se refere ao que não se encadeia em nossa fala, mas que insiste enquanto marca de gozo.

No entanto, se a contraposição entre esses dois tipos de produções literárias foi o ponto de partida para ingressar na investigação a respeito do par “rememoração e reminiscência”, no momento de delimitação do objeto de pesquisa da dissertação, dei um passo atrás quanto à possibilidade de partir da comparação entre as obras para ilustrar o que está em jogo na referência lacaniana ao binômio. Decidi centrar a minha pesquisa na tentativa de cingir e, assim, diferenciar os elementos do par “rememoração e da reminiscência”, a partir do estudo de textos de Freud e Lacan.

E quando eu via Vó Rita minha curiosidade ardia [...]. Procurava alguma marca, algum vestígio da Outra em seu rosto, em seu corpo” (2016 [2007], p.17). Ou na apresentação do Buracão, cratera que se abria na favela, e que “desafiava o mundo” (p.96).

Quando Lacan menciona a lembrança e a reminiscência em seu ensino, ele o faz de modo bastante fugaz. Ele não efetua um desenvolvimento conceitual do par em questão. Neste sentido, fica ao encargo de quem decidir pesquisar o binômio em sua obra, a tarefa de apanhar ao longo do percurso de sua transmissão, as indicações capazes de circunscrevê-lo.

Para começar a cingir o que está em jogo na definição do par “lembrança e reminiscência” recorreremos à obra de Freud. Como mencionado, é possível encontrar referências à lembrança e à reminiscência no bojo da construção da psicanálise. O termo reminiscência, por exemplo, surge na literatura psicanalítica quando Freud apresenta a sua tese sobre a histeria, a saber, “os histéricos sofrem principalmente de reminiscências” (Freud, 1976 [1893], p.48).

No primeiro capítulo, veremos que a tese concernente à reminiscência na obra freudiana é solidária da concepção de trauma que coloca em relevo as marcas traumáticas presentes no sintoma. A partir desta perspectiva é que lemos a reminiscência em Freud. Tomamos este último termo como a marca no corpo do excedente excitacional, inapreensível para o sujeito e que não se articula através da atividade rememorativa, mas que insiste em se manifestar. Este excesso é produto do encontro com um ponto irrepresentável tal como encontrado no modelo freudiano do trauma original.

Na esteira da apresentação da noção de trauma, faremos alusão às concepções freudianas de sintoma, fantasia e a formação das lembranças – temas que se relacionam com a lembrança e a reminiscência e que darão suporte a nossa tentativa de circundar o que está em jogo na menção feita ao referido binômio por Jacques Lacan.

Entre os registros da lembrança e da reminiscência, busca-se localizar como se dá o trabalho com a memória. Mais especificamente, o que pode ser lembrado e o que não entra nesse encadeamento e fica como ponto vazio que não se deixa apreender pelas cadeias de sentido. Assim, por se tratar de registros que giram em torno do tema da memória, neste primeiro capítulo, ainda faremos uma incursão pela metapsicologia da memória, como realizada por Freud em “O projeto para uma psicologia científica” (1976 [1895]). No texto de 1895, encontraremos importantes ferramentas conceituais na obra freudiana para auxiliar na circunscrição da diferença entre a lembrança e a

reminiscência. Também teremos oportunidade de extrair deste texto uma definição da memória que irá nos acompanhar por toda a dissertação.

Depois de encontrar uma definição freudiana para a rememoração e a reminiscência, no segundo capítulo, seguiremos em direção ao ensino de Lacan, mais especificamente, em como ele avança na pesquisa psicanalítica a respeito do tema da memória em seus seminários da década de 50 (1985 [1954-1955]; 1998 [1956]). Acompanharemos o modo pelo qual Lacan aproxima a definição freudiana da memória de sua noção da cadeia significante. Iremos investigar como se constituem e como funcionam essas cadeias simbólicas. Veremos que seu encadeamento segue leis de funcionamento e se organiza como uma escrita, no caso, a escrita dos trajetos da rememoração. Teremos oportunidade de pesquisar a constituição da escrita das cadeias simbólicas que se estabelecem tal qual uma sintaxe. Através dessa última, observaremos as possibilidades significantes que se delineiam em uma cadeia, assim como o que, simultaneamente fica excluído dela, isto é, as impossibilidades de sucessão significante. Seguindo o ensino lacaniano, observaremos que na década de 50 essas impossibilidades são localizadas como a “cabeça morta” do significante (1998 [1956]) e que na década seguinte ganham estatuto de *objeto a* (2005 [1962-1963]). Veremos que as definições das regularidades e impossibilidades determinam o trajeto da rememoração.

No terceiro e último capítulo, nos serviremos do que colhemos nos capítulos anteriores sobre a rememoração e a reminiscência e, finalmente, partiremos com este material rumo ao último ensino de Lacan (2007 [1975-1976]). Nesta ocasião, ele retoma o par em questão, apresentado, pela primeira vez em um artigo de seus *Escritos* (1998 [1954]) para desenvolver formulações a respeito de sua escrita do real.

No intuito de aprimorar a nossa investigação acerca da reminiscência, exporemos, em seguida, o conceito de letra⁴. Fazer menção à letra, sobretudo ao seu desenvolvimento no último ensino lacaniano, em específico, em “Lituraterra” (2003 [1971]), se justifica não somente pelas afinidades que encontramos entre ela e a reminiscência como também pela aposta de que a sua explanação auxilie ainda mais no esclarecimento deste último termo.

⁴ A letra ganha estatuto de conceito a partir do último ensino de Lacan (Vieira; De Felice, 2018).

Embora não tenhamos realizado, nesta dissertação, uma incursão pelo campo da Literatura em sua interseção com a Psicanálise, por fim, no último capítulo, iremos apresentar alguns fragmentos do livro *A obscena senhora D* (2018 [1982]) para demonstrar as nossas conclusões a respeito da aproximação entre a reminiscência e a letra, pois entendemos ser este, um texto preñado de reminiscências.

Capítulo 1

A rememoração e a reminiscência em Freud

O tema da rememoração e da reminiscência está na base do edifício conceitual psicanalítico. No entanto, a reminiscência nunca esteve formalmente explicitada ao longo da obra freudiana. Por este motivo, neste capítulo, faremos um esforço para tentar circunscrevê-la.

Tampouco os dois termos foram dispostos lado a lado por Freud e definidos a partir de sua disjunção. Mas, por se tratar de termos presentes no bojo da construção da psicanálise, entendemos o quão proveitoso poderia ser se fossemos até a fonte freudiana buscar material que contribuísse para delimitação e diferenciação dos elementos em questão.

Para tanto, iniciaremos a nossa investigação abordando a noção de trauma. Em sua esteira, faremos alusão à concepção de sintoma, fantasia e a formação das lembranças – temas que se relacionam com a rememoração e a reminiscência e que dão suporte a nossa tentativa de cingir o que está em jogo na delimitação desse binômio por Jacques Lacan.

No final do capítulo faremos uma breve incursão na teoria da memória, tal como apresentada em “O projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1976 [1895]). Servindo-nos do aparato da memória de 1895, que se constitui através de traços que se inscrevem no tecido nervoso e formam caminhos de excitação, iremos em direção de uma importante ferramenta conceitual na obra freudiana para nos auxiliar na circunscrição da diferença entre a rememoração e a reminiscência.

1.1

Os dois momentos do trauma na obra freudiana

Consideramos ser a reminiscência o nome freudiano para uma marca. Tal marca corresponde ao que se conserva do trauma no corpo. Assim, para abordar a reminiscência é preciso, inicialmente, revisitar a concepção de trauma e o seu desenvolvimento ao longo da obra de Freud.

Essa última noção tem dois momentos no percurso freudiano: o primeiro refere-se ao trauma como um acidente que ocasiona um excesso energético. O segundo momento dá ao termo o estatuto de dado de estrutura⁵. Essa última concepção alarga a dimensão do trauma e aponta para o traumatismo inerente à entrada na linguagem. Freud (1976 [1920]) demonstra através do momento mítico de nascimento, que o encontro do bebê com o mundo provoca um excesso incomensurável. Há algo inassimilável na experiência traumática original. Na formação dos sintomas, reencontramos com um excedente de excitação inapreensível que marca o corpo e não é passível de ser eliminado pela rememoração como veremos a seguir. É neste sentido que precisamos captar a ideia de trauma estrutural para, em seguida, compreender o seu mecanismo na formação dos sintomas, bem como a sua materialização em reminiscências.

Na tese *princeps* da psicanálise sobre a histeria (Breuer; Freud, 1976 [1893-1895]) somos apresentados à conexão entre trauma e sintoma, sendo o primeiro termo considerado fator determinante na formação do segundo, isto é, o trauma desencadearia o sintoma. Sob o ponto de vista energético, o trauma é entendido como um evento que produz grande quantidade de excitação no psiquismo e exige descarga. Se tal evento não puder ser apreendido ou significado, o afeto que deveria ter sido mobilizado na reação a este acontecimento fica represado. Isso ocorre quando “as ideias [...] que surgem são muito intensas, mas fechadas ao tráfego associativo com o resto do conteúdo da consciência” (*ibidem*, p.31). Desta maneira, o excedente de excitação não liberado

⁵ Vale ressaltar que o ponto de vista estrutural do trauma, consolidado em 1920, não elimina o que tinha sido anteriormente escrito sobre o tema em questão. Diferentemente disto, a segunda concepção do trauma permite que leiamos o que havia sido anteriormente escrito sobre este termo pelo ponto de vista estrutural.

transforma-se em sintoma – formação considerada “restos de excitações” (Breuer; Freud, *op cit*, p.128) e “símbolo mnêmico” do trauma (*ibidem*, p. 417).

Entre 1893 e 1895, anos situados nos primórdios da psicanálise, o tratamento analítico ainda era descrito como um método que pretendia promover a descarga de afeto, mediante a rememoração da lembrança traumática inconsciente. Deste modo, esperava-se deflagrar a rememoração e assim remontar o trauma, devolvendo ao sujeito à lembrança que o habitava sob a forma de sintoma. A perspectiva traçada era de que as lembranças, depois de recordadas, pudessem ser desgastadas, isto é, esquecidas e, seus respectivos afetos, descarregados. Neste período ainda se postulava que as lembranças traumáticas correspondiam a experiências realmente vividas pelos pacientes⁶.

1.2

A teoria da fantasia como ponto de virada na concepção do trauma

Na *Carta 69* (Freud, 1976 [1897]) encontramos um ponto de virada na concepção freudiana do trauma. Em correspondência a Fliess, Freud (1976 [1897]) aponta que esta última noção não se reduz a um acontecimento objetivo, o que o faz abandonar a concepção inicial da formação de sintomas baseada em fatos. Ele a formula da seguinte maneira:

Não acredito mais em minha neurótica [...] começarei historicamente a partir da questão da origem dos meus motivos de descrença. Os contínuos desapontamentos em minhas tentativas de fazer minha análise chegar a uma conclusão real [...] Depois, veio a surpresa diante do fato de que, em todos os casos, o pai não excluindo o meu, tinha de ser apontado como perverso [...] Depois, em terceiro lugar, a descoberta comprovada de que, no inconsciente, não há indicação de realidade, de modo que não consegue distinguir entre verdade e a imaginação que está catexizada com afeto (*ibidem*, p.350-351).

⁶ Paradoxalmente, em casos clínicos descritos nos *Estudos sobre a histeria* (1979 [1893-1895]), impressiona perceber que, ali, Freud não reduz a sua investigação apenas à cena da rememoração traumática. Neste contexto inicial da psicanálise, já encontramos no relato dos casos, a distinção feita por Freud entre a aparição do sintoma e a causa de sua formação. Assim, desde os primórdios acompanhamos Freud tentar trazer à tona o que podemos chamar de a raiz do sintoma.

Nesta ocasião, a dimensão de realidade psíquica passa a ser privilegiada em detrimento da realidade factual. Na medida em que se delinea a concepção de fantasia, evidencia-se que o fator traumático requer, invariavelmente, a presença de algo singular, relativo à realidade psíquica do sujeito. Esse é um passo importante, inclusive no que tange o método de tratamento psicanalítico. A assunção da fantasia contribui para que o método analítico possa apostar decididamente na montagem de cenas fantasmáticas que dá corpo ao trauma, através do exercício da rememoração, em vez do mero resgate linear de um acontecimento censurado.

1.3

A relação entre a fantasia e a formação das lembranças

Superada a crença no acontecimento traumático entendido como fato empiricamente vivido, a própria concepção de lembrança surge como reflexo da fantasia. É o que acompanhamos a partir da teoria das lembranças encobridoras (Freud, 1976 [1899]) apresentada na obra freudiana dois anos depois da instauração da concepção da fantasia (Freud, 1976 [1897]). A partir dessa teoria, constata-se que as lembranças não emergem, mas são formadas; conclusão que passa a valer para todas as lembranças. O reconhecimento da dimensão de realidade psíquica da recordação acaba por contrariar o entendimento comum de que essa última seria uma impressão perceptiva originalmente recebida.

Nossas lembranças infantis mostram-nos nossos primeiros anos não como eles foram, mas como apareceram nos períodos posteriores em que as lembranças foram despertadas. Nesses períodos do despertar, as lembranças infantis, como nos acostumamos dizer, não emergiram; elas foram formadas nessa época (Freud, 1976 1889, p.354).

Freud (1979 [1887]) dispensa à lembrança a mesma abordagem dada ao sintoma ao também tratá-la como uma formação de compromisso. No texto de 1887, a lembrança, resultante de um conflito psíquico, tal como o sintoma, é

explicada através da metáfora do “paralelogramo de forças” (*ibidem*, p.337): num vetor, a relevância da fantasia é o critério que impõe sua fixação; no outro, as lembranças sofrem distorções impostas pelo mecanismo de recalque. O resultado é o forjamento de uma imagem que encobre com o que há de mais relevante na fantasia, fornecendo a ela o caráter de encobridora⁷. Vale ressaltar que, se por um lado, a lembrança é entendida como uma imagem que encobre a fantasia, por outro lado, veremos no decorrer do capítulo que a própria noção de fantasia é definida como um esquema que fornece significação ao excedente de excitação e, neste sentido tem função de operar como anteparo frente ao encontro com o excesso excitacional.

A imagem mnêmica forjada incita uma discussão acerca da autenticidade das lembranças. Embora seja produto de uma deformação efetuada pelo recalque, ela é erigida a partir de traços mnêmicos⁸. Por este viés, ainda que tenha natureza ficcional, há na lembrança um ponto de contato com o traço que lhe fornece caráter de autenticidade. No entanto, o traço é inacessível enquanto elemento primitivo, ou seja, ele não pode ser rememorado, pois “o material cru dos traços da memória, a partir do qual a lembrança foi forjada, permanece desconhecido para nós em sua forma original” (Freud, 1976 [1899], p. 353). Todavia, apesar de não ser inteiramente assimilável pela rememoração, o traço é utilizável, pois entra em associações, articula-se à fantasia através de elos simbólicos, além de se

⁷ Freud (1976 [1887]) aponta para um fato paradoxal relativo a esse gênero de lembrança: de um lado, ela se caracteriza pela sua forma ultraclara, vívida, nítida. De outro, ela é desprovida de relevância que justifique a sua sobrevivência enquanto imagem mnêmica retida no acervo de memória. Também chama a atenção de Freud que eventos contemporâneos à localização cronológica dessa lembrança e que geraram intensa comoção na época em que ocorreram (segundo relato dos pais, nos diz Freud) não sejam retidos. Em 1887, através da análise de uma recordação autobiográfica, Freud nos mostra que a ênfase dada a lembranças inocentes, supostamente indignas de nota e que, curiosamente, possuem aspectos sensoriais expressivos, explica-se pela ação do mecanismo de recalque. O que tais lembranças encobrem é a própria expressão da fantasia. Para reconstituir essa última em uma análise, a linguagem desempenha papel central: “o passo intermediário entre uma lembrança encobridora e aquilo que ela esconde é provavelmente uma expressão verbal” (Freud, 1976 [1887]). Na lembrança autobiográfica relatada por Freud (1887), vemos, por exemplo, a fantasia de defloração ser encoberta pela lembrança da tomada das flores das mãos da menina desejada (*ibidem*, p. 342).

⁸ Laplanche e Pontalis (1982 [2012]) relatam que o traço mnésico ou mnêmico é uma expressão utilizada por Freud, ao longo de toda a sua obra, para designar a forma como os acontecimentos se inscrevem na memória. Os traços mnésicos são depositados em diversos sistemas; subsistem de forma permanente, mas só são reativados depois de investidos. De acordo com os autores, Freud tenta explicar a inscrição da lembrança no aparelho mnêmico sem apelar para uma semelhança entre os traços e os objetos. “O traço mnésico não passa de um arranjo especial de [trilhamentos], de forma que determinado caminho é aproveitado de preferência a outro” (1982 [2012], p. 514). Ao final deste capítulo, faremos uma breve exposição da teoria da memória, tal como apresentada em “O projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1976 [1895]) e pesquisaremos, dentre outros termos, a noção de trilhamentos.

traduzir em imagens e cenas: “é como se um traço de memória [...] fosse traduzido em uma forma plástica e visual numa época posterior – época do despertar da lembrança [...]” (*ibidem*).

Agora voltemos à mudança ocorrida na teoria do trauma que, primeiramente, esteve fundada na ação real para, secundariamente, ser entendida por um viés fantasístico. Quando a preocupação com a facticidade do ocorrido é ultrapassada, também cai em desuso a busca pelo acontecimento traumático original, entendido como o primeiro elemento de uma série, responsável pela formação sintomática. Garcia-Roza (2014 [1986]) participa dessa discussão, afirmando que não há elemento primeiro que possa ser tomado como referencial absoluto e como verdade em comparação com os outros elementos de uma sequência. Porque se assim fosse, seríamos levados a constatar que os últimos são apenas disfarces do original. Segundo ele, “(...) o que se repete não é, pois, um primeiro termo em relação ao qual, todos os demais seriam máscaras. O que se repete são os disfarces, as máscaras (...)” (2014 [1986], p 46).

A ideia apresentada acima é que as lembranças devem ser tomadas como máscaras que cobrem o trauma, inclusive àquelas trazidas como sendo às supostamente originais. As máscaras não encobrem senão outras máscaras. Isso significa que não há um primeiro termo fora do jogo de máscaras, pois mesmo a cena primeira está incluída neste jogo já que, assim como as outras, ela também é vestimenta do trauma estrutural cuja apresentação será feita a seguir.

Essas reformulações dissolvem, em primeiro lugar, a ideia de que o surgimento de uma lembrança traumática revelaria um fato passado, responsável pela formação sintomática cujo tratamento se basearia na descarga do afeto não consumada no momento do evento. Em segundo lugar, tais reformulações nos desvencilham do entendimento de que uma determinada cena pudesse ser realmente a mais original e, assim, mais valiosa por guardar o segredo do trauma. Em contrapartida, a apreensão daquilo que foi traumático para cada sujeito ocorre através da rememoração não de uma, mas de uma rede de lembranças que se articulam em torno de um ponto nodal, estando esse esquema relacionado justamente à construção da fantasia.

A seguir, continuaremos a abordar essa montagem de cenas que configura a fantasia, associadamente à sua função de anteparo ao excedente de excitação proveniente do excesso traumático. Para tanto, precisaremos apresentar o ponto de

vista estrutural do trauma que desfaz, em definitivo, a possibilidade de ele ser reduzido à pura eventualidade.

1.4

O trauma como dado de estrutura

A partir de 1920 (1976 [1920] e [1926 1925]) o trauma passa a ser situado como um momento mítico de desamparo, responsável tanto pela constituição do sujeito como do mundo. Trata-se de um momento crucial na concepção freudiana do trauma, pois, como mencionado acima, ele ultrapassa a possibilidade de ser compreendido apenas como acidente que provoca um excedente excitacional e é selado como dado de estrutura.

Para explicar a constituição do aparelho psíquico em *Além do Princípio do Prazer* (1976 [1920]), Freud se serve de uma ficção⁹ envolvendo a constituição da camada protetora de um organismo vivo recém-chegado “no meio de um mundo externo carregado com as mais poderosas energias, [que] seria morto pela estimulação delas emanadas, se não dispusesse de um escudo protetor contra os estímulos” (*ibid*, p.42). Esta experiência mítica nos fornece a estrutura do que está em jogo no encontro original com o excesso excitacional e que, ao longo de nossas vidas, reencontraremos sob a forma de trauma. São consideradas traumáticas as circunstâncias que provocam excitações suficientemente poderosas para inundar o aparelho psíquico com grande quantidade de estímulos¹⁰.

A camada protetora em destaque corresponderia ao aparelho psíquico. Este último é resultado do encontro do organismo vivo com os efeitos ameaçadores das

⁹ Freud lança mão dessa ficção teórica para elaborar a constituição do aparelho psíquico e inicia a apresentação, sinalizando seu caráter hipotético: “O que se segue é especulação, amiúde, especulação forçada, que o leitor tomará em consideração ou porá de lado, de acordo com a sua predileção individual. É mais uma tentativa de acompanhar uma ideia sistematicamente, só por curiosidade de ver até onde ela levará” (1976 [1920], p.39).

¹⁰ “Descrevemos como traumáticas quaisquer excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor” (*Ibid*, p. 45). Um pouco antes dessa passagem, Freud (1920) alerta para a tendência do aparelho psíquico em lidar com excitações internas quaisquer que provoquem um aumento demasiado de desprazer como se fossem não de dentro, mas de fora. Acompanhamos nesta passagem freudiana a relativização do par interior e exterior. Isso significa que tais termos não devem ser tratados como se fossem categorias absolutas e radicalmente opostas.

enormes energias em ação; ele é produto do caos original. Aqui, é importante frisar que, originalmente, o aparelho psíquico não tem por objetivo conter a livre dispersão de energia, pois naquele momento inicial, não haveria sequer um aparelho formado. Este último não é o que contém a energia, mas o que resulta dessa contenção. É a ligação da energia, isto é, sua transformação de energia livre em energia ligada, que constitui propriamente o aparelho psíquico.

Em *Inibição, Sintoma e Angústia* (Freud, 1976 [1925-1926]), Freud confere a angústia o estatuto de sinal da iminência do trauma. Como vimos anteriormente, o acontecimento dito traumático equivaleria à experiência de excesso incomensurável vivido como ameaça de dissolução. Neste sentido, a “angústia surgiu originalmente como reação a um estado de perigo e é reproduzida sempre que um estado dessa espécie se repete” (*ibid*, p.157). Neste artigo, Freud, chancela, sob o ponto de vista estrutural, a relação entre angústia, trauma e nascimento. Ele dá a este último acontecimento o caráter de “uma experiência prototípica”, o que nos deixa inclinados “a considerar os estados de angústia como uma reprodução do trauma do nascimento” (*op cit.*, p. 156).

Vale ressaltar a objeção freudiana em investigar o trauma do nascimento concebendo-o como experiência empírica¹¹. Como afirmado anteriormente, o seu interesse pelo nascimento é baseado na perspectiva estrutural. Freud (1976 [1925-1926]) elucubra sobre estes momentos constitutivos de forma, terminantemente, hipotética. É a partir do aparelho psíquico já constituído que ele lança mão de uma ficção para reconstituir a suposta origem do funcionamento psíquico. Ele o faz com a intenção de construir a sua edificação teórica e lhe fornece um ponto de partida. É a partir desta perspectiva que os momentos constitutivos ganham caráter mítico¹².

Retornando à experiência mítica original, ela revela o encontro do bebê com “quantidades de estímulo [que] se elevam a um grau desagradável sem que lhes seja possível ser dominada psiquicamente ou descarregadas” (*ibidem*, p. 161). Trata-se do contato, sem intermediações, com algo que sequer podemos denominar de mundo, pois este último ainda não compõe o que poderíamos

¹¹ “Para melhor situar este novo ponto de vista sobre a natureza do trauma neste momento, Freud retoma as formulações de Otto Rank. O mérito de Rank foi compreender que o encontro com o mundo é sempre traumático. [...] Não lhe foi possível, entretanto, perceber que a partir de Freud não podemos mais situar o trauma em um acontecimento fundamental”. (Vieira, 2001, p.61).

¹² Nas palavras de Jacques Lacan, “O mito é isso, a tentativa de dar forma épica ao que opera pela estrutura” (Lacan, 1974, p. 51).

entender como uma totalidade organizada. Neste momento *princeps*, falta ao bebê uma grade de leitura para significar o efeito incessante de estímulos sob ele. Diante deste impacto irrepresentável, o bebê experimenta um excesso incomensurável.

Todavia, esta camada protetora não fornece proteção absoluta contra o excesso a advir. Ao longo da vida, reexperimentamos o excedente de excitação proveniente do encontro com que é da ordem do traumático. Ele tende a se fazer presente em pontos determinados de nossa história. Encontramos estes pontos delineados na fantasia de cada sujeito.

1.5

O fator subjetivo do trauma e a sua relação com a fantasia

A partir das cartas e rascunhos pré-psicanalíticos de Freud, verificamos a construção da categoria das fantasias. Elas se originam de uma combinação inconsciente daquilo que foi ouvido com o que se viu e se experimentou (Freud, 1976 [1892-1899]). Um fragmento de uma cena vista se une a um fragmento auditivo e, juntos, eles formam as fantasias caracterizadas como “ficções inconscientes não sujeitas à defesa” (*ibidem*, p.302).

O que foi ouvido, apesar de não compreendido, provocou algum tipo de excitação. A partir daí, a trama significativa se articula em torno desta não compreensão, da falta de sentido. Esta trama fixa modalidades de satisfação pulsional e, concomitantemente, fornece para o sujeito um esquema que determina a realidade. Segundo Freud, por exercerem a função de proteção ao excesso pulsional produzido pelo trauma, as fantasias cumprem função de “estrutura protetora” (Freud, 1976 [1897], p.296) e “fachada psíquica” (Freud, 1976 [1892-1899], p.297).

Vale ressaltar que cada sujeito é marcado de modo bastante particular pelo que foi ouvido e visto no campo do Outro, compondo através dos significantes que marcaram o seu corpo, um esquema fantasístico que estabelece um sentido àquilo que impacta, mas que não possui significação prévia. Assim, a inundação proveniente do excesso traumático não ocorre de forma genérica, mas em algum

ponto circunscrito no desenho da fantasia de cada um. Neste sentido, o fator subjetivo do trauma refere-se, justamente, à possibilidade de situá-lo perante a fantasia. Deste modo, compreender que uma circunstância vivida como traumática tocou, necessariamente, algum ponto da fantasia, nos previne de acreditar que os sujeitos que chegam aos nossos consultórios, sofrem por ocasião de um trauma que qualquer pessoa na mesma situação sofreria. Contrariamente, entendemos que a experiência que adquire estatuto de traumática, diz muito mais sobre o sujeito do que sobre o evento traumatizante. Por este viés, dar relevo à singularidade é se dirigir ao ponto único onde esse sujeito se traumatiza.

A partir deste momento, com a concepção do trauma estrutural em mãos, lemos, retroativamente, os textos freudianos iniciais que abordam este tema. Como dito anteriormente, em sua tese sobre a histeria, Freud situa o trauma como evento desencadeador dos sintomas. Vimos que esta é uma vertente do trauma que tem o trauma original como matriz.

1.6

A reminiscência como a marca do trauma

Na “Comunicação Preliminar” (Breuer; Freud, 2016 [1893]), o método de defesa histérico responde à experiência traumática convertendo a soma excedente de excitação no corpo. O resultado desta operação é o que os autores chamam de “reminiscência física”. Entendemos a reminiscência como o que se conserva do trauma no corpo e que não cede à rememoração.

Encontramos em sua comunicação de 1893, a alusão à dimensão do sintoma não passível de significação. Freud faz um comentário interessante a respeito da relação entre trauma e sintoma ao falar que o primeiro não atua meramente como agente provocador do sintoma. É possível depreender desta afirmação a ideia de que o trauma não deve ser entendido como um evento externo em si, considerando que há nele um fator subjetivo não eliminável. Em contrapartida, a ênfase é posta no trauma como corpo estranho, isto é, no que do trauma insiste no sintoma, o que esvazia a importância do fator exterior provocador, causal.

Mas o nexos causal entre o trauma psíquico motivador e o fenômeno histérico não é tal que o trauma como agente provocador, desencadeasse o sintoma, que então, tornado independente permaneceria. Devemos antes afirmar que o trauma psíquico ou, mais precisamente, a lembrança do mesmo age como um corpo estranho que ainda muito depois de sua penetração deve ser considerado agente atuante no presente [...] (Breuer; Freud, 2016 [1893], p.23).

Assim, se a rememoração é a entrada na cadeia discursiva da cena de transbordamento traumático a partir dos elementos que a compõem, a reminiscência diz respeito justamente à parte que não cede à rememoração. Podemos relacionar tal parte ao que resta do excesso incomensurável do trauma. Esse excesso é produto do encontro com um ponto irrepresentável tal como demonstrado no esquema do traumatismo *a posteriori* (Freud, 1976 [1895]) apresentado, pela primeira vez, no caso Emma, localizado na parte II de “O projeto para uma psicologia científica”¹³. (Freud, 1976 [1895]).

Emma é uma jovem adulta que não consegue entrar sozinha em lojas. O motivo alegado é a lembrança de um acontecimento de quando tinha doze anos. Nesta época, Emma havia entrado numa loja e, ao ver que dois vendedores riam dela, saiu correndo tomada de uma espécie de susto. Pensou posteriormente que eles estavam rindo de suas roupas. Pensou também sentir atração sexual por um deles. Esta é a cena I.

Durante a análise com Freud, surge outra lembrança, mais antiga ainda que a cena I, que não ocorreu à paciente enquanto estava na loja. A cena II aconteceu quando Emma tinha oito anos de idade. Ela esteve por duas vezes numa confeitaria para comprar doces, sendo que, na primeira vez, o proprietário do estabelecimento agarrou, por cima da roupa, a genitália da jovem. Apesar do ocorrido, Emma voltou à confeitaria mais uma vez.

Freud nos oferece um esquema gráfico no qual articula as duas cenas rememoradas em análise. O vínculo associativo entre ambas as cenas se encontra em pelo menos dois pontos: no elemento *roupas* (motivo de riso na cena I e o ter sido apalpada por cima das roupas na cena II) e no elemento *risos*: “O riso dos

¹³ Na primeira parte e na terceira parte de “O projeto para uma psicologia científica” (1976 [1895]), Freud utiliza um procedimento hipotético dedutivo. Na segunda parte, ele interrompe provisoriamente a elaboração metapsicológica, em favor de uma análise dos processos investigados através de um referencial clínico.

vendedores lhe faz lembrar o sorriso com que o proprietário acompanhou o atentado” (*ibidem*, p.465). Trata-se de um esquema composto pelos significantes surgidos na rememoração. Através deste gráfico nos é demonstrado que o trauma é um processo composto por dois tempos.



Figura 1 – Esquema gráfico de Freud (1976 [1895])

Na parte inferior do esquema, Freud localiza a lembrança da cena II, isto é, a primeira cena cronológica. Esta última somente se constitui a partir da associação com a cena I - segunda cena cronológica situada na parte superior do esquema. Uma determinada experiência não é traumática no momento que ocorre. Ela precisa ser associada a outro acontecimento que lhe confere sentido traumático. Isso significa que não temos acesso ao que foi traumático, senão, *a posteriori*. Sob essa lógica, a cena II, primeira cena cronológica, não pode ser suposta senão a partir do efeito sintomático, resultante da superposição da cena I com a cena II.

Na parte inferior do esquema, Freud relaciona o excedente de sexualidade provocado pelo atentado sexual ocorrido na confeitaria, com uma lacuna em branco. Isso significa que não houve representação para o excedente de sexualidade. Ali onde estaria marcada a circunstância do atentado - recuperada através da construção de uma lembrança – nada consta. Contudo, apesar de ser algo vazio de sentido, marcou o corpo (Freire, A. B., apud Lutterbach; Guaraná, 2021).

Podemos dizer que embora tenha ocorrido excitação sexual, na época, tratava-se de uma excitação não elaborada, o que equivale a dizer que, naquele

momento, o acontecimento de corpo provocado pelo choque proveniente do excedente excitacional não ganhou sentido sexual. Segundo Freud (1976 [1895]), estes traços de memória que não contam com um sentido prévio podem ser interpretados, por ação retardada, durante a puberdade, época na qual os sujeitos estariam mais aptos a compreender as manifestações das suas próprias sensações sexuais.

[...] é de chamar a atenção o fato de que ela [a liberação sexual] não se vinculasse ao atentado quando esse foi cometido. Aqui deparamos com um caso em que a lembrança desperta um afeto que não pôde suscitar quando ocorreu na qualidade de experiência, porque nesse entretempo as mudanças [trazidas] pela puberdade tornaram possível uma interpretação diferente do que era lembrado (*ibidem*, p.468).

Assim sendo, é somente através da articulação com a cena I - a segunda cena cronológica - que o excedente de sexualidade é significado pelo sintoma. Entretanto, apesar desta operação dar significação ao impacto produzido pelo encontro com o excedente sexual, resta algo inapreensível do trauma. Neste sentido, a reminiscência refere-se justamente ao que se manifesta como marca da experiência inassimilável, no corpo.

A partir do percurso teórico traçado acima, compreendemos ser possível aproximar a reminiscência - entendida como marca provocada e ativada pelo excedente excitacional - da concepção de traço mnêmico. Esse último elemento faz referência ao caminho deixado no sistema nervoso pelo acontecimento traumático, em função da passagem de uma quantidade de energia que gera aumento de tensão e alteração da homeostase.

Para investigar a aproximação entre reminiscência e traço mnêmico, faremos uma breve incursão na metapsicologia da memória, apresentada em “O projeto para uma psicologia científica” (1976 [1895])¹⁴. Como o nosso objetivo não é o de expor a intrincada e extensa rede conceitual apresentada na referida obra, restringiremos o nosso escopo e destacaremos apenas certas noções

¹⁴ Na presente dissertação acabamos por não fazer referência à carta 52 (Freud, 1976 [1896]), texto que pode ser considerado ponte entre o *Projeto* de 1895 e *A interpretação dos sonhos* (1976 [1900]). Freud inicia a carta com uma declaração de que o aparelho psíquico é fundamentalmente um aparelho de memória. Esta última está sujeita a reordenamentos segundo novas articulações. Esses reordenamentos constituem uma sucessão de inscrições e retranscrições. Parte dessa declaração aponta para o texto de 1895 e parte aponta para o texto de 1900.

vinculadas à memória, tais como as de trilhamentos e barreiras de contato, ambas relacionadas à diferença de permeabilidade entre neurônios, como veremos a seguir.

1.7

A metapsicologia da memória em 1895

“Toda teoria psicológica digna de consideração terá que fornecer uma explicação para a memória” (Freud, 1976 [1895], p. 399). É assim que em seu texto de 1895, Freud inaugura as suas formulações a respeito do tema da memória. O primeiro passo do projeto freudiano vai em direção de demonstrar os “processos psíquicos como estados quantitativamente determinados de partículas materiais especificáveis” (Freud, 1976 [1895], p.395). Essas partículas materiais são os chamados “neurônios”. Eles são considerados especificáveis, no sentido de serem distinguíveis, pois funcionam como unidades separadas. Embora independentes anatomicamente, os neurônios se articulam entre eles formando uma intrincada rede de conexões. Através deles, Freud elabora, de forma sofisticada e complexa, o sistema pela qual se faz a retenção da memória.

O aparelho funciona segundo o modelo de arco-reflexo, isto é, ele é constituído por sistemas de neurônios que recebem a excitação e descarregam-na. A função primária do aparelho é designada pelo chamado “princípio de inércia” que privilegia o repouso. Essa função primária aponta para uma aversão do aparelho à atividade. Ou seja, aversão ao próprio funcionamento. Do ponto de vista da inércia, tudo é perturbação – ela seria a própria negação da vida. Segundo esse princípio, os neurônios tendem a se livrar da quantidade. Para tanto, é preciso conservar vias de escoamento com o propósito de manter-se afastado das fontes de excitação.

Todavia, o princípio de inércia não atua isolado. Desde o início, ele é entravado por outro modo de funcionamento do aparelho, cuja característica é evitar o livre escoamento da energia. Isto ocorre porque o aparelho recebe não apenas estímulos provenientes do exterior, mas também estímulos oriundos do próprio corpo. Ao contrário dos estímulos externos que podem ser evitados, os

estímulos internos não oferecem possibilidade de fuga. Eles só podem desaparecer, momentaneamente, ou ter a sua intensidade diminuída. Essas duas alternativas ocorrem se houver a realização da ação específica. Logo, se em função do princípio de inércia, o sistema nervoso descarregasse toda a quantidade de energia, ele não disporia de energia de reserva para realizar as ações específicas destinadas a satisfazer as exigências decorrentes dos estímulos endógenos. Isso o obriga a tolerar um acúmulo de quantidade de excitação (Q)¹⁵ a fim de cumprir essa finalidade.

Como a tendência descrita acima se opõe à tendência inicial à inércia, o aparelho procura manter a quota de excitação em um nível o mais baixo possível, além de buscar se proteger contra qualquer aumento dela. A tendência que rege esse funcionamento do aparelho psíquico designa-se como princípio da constância.

Freud distingue inicialmente dois sistemas¹⁶ de neurônios: o sistema *fi* e o sistema *psi*. O primeiro é constituído por neurônios permeáveis à passagem de Q. Embora sejam condutores de Q, eles não retêm a excitação como também não se modificam com a sua passagem¹⁷. Já os neurônios *psi* são impermeáveis, isto é, eles retêm Q e se modificam com a sua passagem, prestando-se à representação da memória. Essa capacidade é exclusiva dos neurônios *psi*. Em contrapartida, os neurônios *fi* servem à percepção. Segundo Freud, percepção e memória são funções que se excluem mutuamente, pois, para que o processo perceptivo possa se dar na fluidez que lhe é própria, é necessário que ele encontre sempre uma estrutura que permaneça inalterada a cada nova percepção (Garcia-Roza, 1991).

Essa impermeabilidade dos neurônios *psi* é resultado da ação das “barreiras de contato” que fazem resistência à passagem de Q. No sistema permeável, essa resistência não se faz sentir, sendo efetiva apenas no sistema impermeável. Assim, é pela atuação das barreiras de contato que se introduz a questão da memória.

¹⁵ A quantidade (Q) é a energia que circula pelos neurônios. A abreviatura (Q) também é usada para se referir à excitação (Garcia-Roza, 1991, p. 81).

¹⁶ Todos os neurônios são iguais, não havendo distinção entre eles. A diferença que Freud vai estabelecer entre os neurônios (inicialmente divididos entre dois sistemas) não é uma diferença de natureza, mas uma diferença estrutural. (Garcia-Roza, 1991, p. 79).

¹⁷ Garcia Roza (1991) utiliza a metáfora das lentes de óculos para explicar o funcionamento dos neurônios *fi*. O autor nos lembra de que as lentes não podem ter memória, pois se cada percepção fosse registrada nelas, em pouco tempo não perceberíamos mais nada.

A hipótese das barreiras de contato é fundamental para a explicação de uma das funções mais importantes do aparelho concebido por Freud: a memória. Sem a capacidade de armazenar informações, o aparelho ficaria reduzido a um mero condutor, algo semelhante a um fio que conduz energia elétrica, mas que não é capaz de armazená-la. Sem a memória, o aparelho sequer seria um “aparelho”, isto é, algo composto por partes distintas, limites definidos e de um princípio de funcionamento que não fosse o da mera descarga (Garcia-Roza, 1991, p.94).

Vale ressaltar que só há início do processo de memória quando a magnitude da resistência nas barreiras de contato é maior do que a magnitude de Q. Quando esse processo ocorre, o resultado da retenção de excitação provocada pelas barreiras é a produção de uma alteração permanente. Essa última se constitui como um trilhamento, isto é, a criação de trilhas para que as mesmas passagens de excitação sejam percorridas.

A distinção entre neurônios permeáveis e impermeáveis é o suporte necessário para Freud conceber o sistema *psi* como um aparato da memória que se forma por estratificação sucessiva. “Essa memória está representada pelos [trilhamentos] (*Bahnung*) entre os neurônios *psi*” (Freud 1979 [1895], p. 401). Para investigar a noção de trilhamento¹⁸, devemos nos remeter ao sentido original do termo alemão. *Bahnung* é derivado de *Bahn* que significa “via”, “caminho”, “estrada de ferro”, portanto, circuito facilitador na condução de alguma coisa. (Garcia-Roza, 2008 [1991], p. 99). Todavia, não devemos apreender o termo *Bahn* como algo preexistente ao caminhar, mas concebê-lo no sentido de uma trilha que se abre através do próprio caminhar e que passa a ser facilitadora de um percurso.

Após elucidar a constituição e o funcionamento do sistema *psi*, Freud (1976 [1895]) nos fornece a sua definição de memória: “A memória está representada pelas diferenças de [trilhamento] entre os neurônios *psi*” (*ibidem*). A partir desta definição, observamos que o registro mnêmico é apresentado, principalmente, a partir da articulação da diferença entre seus termos. Isso significa que seria inimaginável pensar a memória constituída por apenas um

¹⁸ “A noção de *Bahnung*, crucial para a concepção freudiana do aparato psíquico, é, em grande parte obscurecida pelas traduções dadas ao termo: facilitação em português, *frayage* (no sentido de facilitação) em francês, *facilitation* em inglês, *facilitación* em espanhol. Em todos os casos, o sentido apontado é o de uma facilitação nas barreiras de contato que diminui a resistência à passagem de energia” (Garcia-Roza, 2017 [1991]). O problema do termo “facilitação” é ele nos levar a entender essa noção freudiana como uma via preexistente ao caminhar quando na verdade, os trilhamentos evocam a ideia de algo que é constituído a partir da passagem de excitação.

traço, sendo imprescindível supor a existência de mais de um termo para haver o jogo de oposição que a define. O importante a ser destacado é que a *Bahnung* não é um caminho puro e simples. Ela constitui uma cadeia na qual os percursos são diferenciados. Assim, só é possível concebê-la através da articulação entre seus elementos¹⁹.

As *Bahnungen* formam, na trama dos neurônios, caminhos privilegiados que se entrecruzam formando uma rede complexa, de tal modo que a repetição exata de um mesmo percurso seja praticamente impossível. A memória não é, pois, a reprodução mecânica e idêntica de um traço concebido como algo imutável, mas uma memória constituída pela diferença de caminhos eles mesmos móveis (Garcia-Roza, 2017 [1991], p.100).

Como efeito, constatamos que o sistema *psi*, isto é, o sistema de memória, não é apenas quantidade (Q), mas a quantidade mais *Bahnung*²⁰ (Lacan, 2008 [1959-1960]). Tal proposição nos protege do equívoco que seria conceber o surgimento da memória como mero resultado da incidência de excitação em sua forma excessiva. Se assim fosse, a magnitude ou a violência da excitação seria suficiente para constituí-la enquanto puro registro. O estabelecimento dessa diferença é importante porque demonstra que não é só a magnitude da impressão de um acontecimento que produz a memória. Essa última depende da produção de uma alteração permanente no tecido nervoso que, em conjunto com outras vias, facilitadas pela passagem de excitação, formam uma trama de caminhos.

Segundo Garcia-Roza (2018 [1991]), quando Freud distingue os sistemas de neurônios, ele não pretendia emitir juízos de existência, mas estabelecer a estrutura e o funcionamento de um aparato psíquico hipotético. Apesar de esse último ser designado como um aparato de memória, isso não quer dizer que a memória possa ser considerada como uma propriedade de um sistema de neurônios que seja originário. Dessa asserção é possível constatar que não é porque há diferença entre neurônios, que há memória e trilhamentos, mas ao contrário, são os trilhamentos, os responsáveis pela constituição da memória e do próprio aparato psíquico (Garcia-Roza, 2018 [1991], p.136).

¹⁹ No próximo capítulo, exploraremos a correspondência que Lacan profere entre a memória pensada a partir da *Bahnung* e sua noção de cadeia significante: “[...] *Bahnung* evoca a constituição de uma via de continuidade, uma cadeia, e penso até que isso pode ser aproximado da cadeia significante [...]” (Lacan, 2008 [1959-1960], p.53).

²⁰ De acordo com Lacan, “[...] a evolução do aparelho *psi* substitui a quantidade simples pela quantidade mais a *Bahnung*, ou seja, a sua articulação” (2008[1959-1960], p. 53).

Após essa breve apresentação da metapsicologia freudiana da memória, retornaremos à distinção entre rememoração e reminiscência, nos servindo, agora, das contribuições retiradas da leitura do “Projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1976 [1895]).

Começemos retomando a noção de rememoração. Se a memória diz respeito à rede constituída pelas diferenças entre os caminhos facilitados, a rememoração é caracterizada pela evocação dessa rede. No entanto, a trama de trilhas não emerge em seu estado puro ao ser acionada pela atividade rememorativa, já que essa última atividade ocorre através da produção de lembranças. Vimos que as imagens mnêmicas sofrem distorções impostas pelo mecanismo de recalque. Desta maneira, ainda que as lembranças sejam erigidas a partir de traços mnêmicos, o resultado é o forjamento de uma imagem, o que impossibilita tratar o registro da memória e a atividade rememorativa como ordens estritamente equivalentes.

No próximo capítulo, continuaremos a investigar o campo da memória e acompanharemos as contribuições de Lacan a respeito deste tema. Pretendemos aproveitar as suas formulações para progredirmos na delimitação de termos como memória e rememoração. Como veremos, tal delimitação nos auxiliará na distinção entre esse último termo e a reminiscência, diferenciação que é objeto de investigação do presente trabalho.

Finalmente, passemos para algumas conclusões extraídas de nossa investigação a respeito das reminiscências na literatura freudiana. Observamos também não ser possível absorver o ponto referido às reminiscências através do trabalho simbólico da rememoração, para o qual há um limite. Em tal ponto, nos deparamos com o que foi assinalado por Freud (1976 [1895]) como uma “lacuna em branco” (*ibidem*, p.) o que equivaleria a um furo no texto e que, embora irrepresentável, marca o corpo.

Servindo-nos do aparato de memória apresentado em 1895, podemos localizar as reminiscências, concebendo-as a partir da materialidade dos traços que se inscrevem sob o tecido nervoso e que, subsequentemente, formam caminhos de excitação. A partir de um paralelismo entre os traços mnêmicos e as reminiscências, podemos dizer que ambos concernem à inscrição da alteração no tecido nervoso, ativada pela passagem do excedente excitacional. Trata-se de elementos primitivos que Freud (1976 [1899]) designou como “o material cru dos

traços de memória, a partir do qual a lembrança foi forjada [e que] permanece desconhecido para nós em sua forma original” (Freud, 1976 [1899]). Embora o material cru seja incapaz de ser integrado à rememoração, ele é vivido como marca que pulsa.

Assim sendo, investigar as reminiscências é se voltar para as marcas do trauma no corpo que não são passíveis de significação. Em uma análise, dar ênfase às marcas nos coloca em uma direção de trabalho diferente daquela que buscaria o acontecimento traumático original como fator causal e/ou a participação dos agentes traumáticos na magnitude da quantidade de excitação impressa para produzir a marca do trauma.

Todavia, é importante salientar que, mesmo que se trate de um ponto que se mantém inacessível à rememoração, o trabalho de delinear os elementos com valor de reminiscências em uma análise não se faz sem o convite a rememoração. Veremos no próximo capítulo que a associação livre é a porta de acesso para o que pode ser lembrado e articulado na cadeia, mas também para o que não pode ser articulado.

Para concluir, podemos afirmar que o traumático, isto é, o excedente de excitação proveniente de um acontecimento que marca o corpo e que reitera ao longo de uma vida, é a intuição freudiana do que foi designado no ensino lacaniano como gozo²¹. A partir daqui, conceberemos as reminiscências como o que persiste do trauma e se manifesta sob a forma de irrupção de gozo. Por conseguinte, entendemos ser possível aproximar a noção investigada, do que Lacan designou como letra em seu último ensino. Deste modo, no terceiro capítulo, após apresentar os comentários de Lacan a respeito da oposição entre a rememoração e a reminiscência em dois momentos de seu ensino, nos deteremos na concepção de letra para propor uma aproximação entre ela e o vocábulo de origem platônica.

Mas antes de investigarmos a diferença entre rememoração e reminiscência no ensino lacaniano, nos deteremos, a seguir, em como os trajetos da rememoração são constituídos.

²¹ Gozo é um conceito lacaniano que se refere ao que Freud formalizou a partir do conceito de pulsão de morte em *Além do princípio do prazer* (1976 [1920]). Ver também no *Seminário livro 5* (1999 [1957-1958]). Significa pulsão que ameaça a homeostase do princípio do prazer. Misto de prazer e dor.

Capítulo 2

Os trajetos da rememoração²²

No capítulo anterior, depois de percorrermos alguns textos freudianos, conseguimos encontrar uma definição para a rememoração e para a reminiscência. Vimos que entre esses dois termos, busca-se localizar como se dá o trabalho com a memória. Mais especificamente, o que pode ser rememorado e o que não entra neste encadeamento e fica como um ponto vazio que não pode ser recuperado pelas vias da recordação. Todavia, assinalamos que, embora inarticuláveis, os elementos com valor de reminiscências se expressam como marcas de gozo.

Neste capítulo, continuaremos a nossa investigação, explorando o modo como Lacan avança na pesquisa psicanalítica acerca do tema da memória. Na década de 50, ele circunscreve a memória como “memória da cadeia significante”. No capítulo anterior observamos que Freud (1976 [1895]) situa o registro mnêmico a partir da diferença entre os caminhos facilitados. Lacan se serve desta definição e, ao dar destaque para a dimensão articulável da diferença entre os caminhos, aproxima a noção de memória da noção de cadeia significante: “[...] *Bahnung* evoca a constituição de uma via de continuidade, uma cadeia, e penso até que isso pode ser aproximado da cadeia significante [...]” (Lacan, 2008 [1959-1960], p.53).

A seguir, investigaremos como se constituem e como funcionam as cadeias simbólicas. Através delas, reforçamos a tese de que, no aparelho psíquico, o que poderia ser compreendido como evento factual e causal na produção da memória, perde o protagonismo frente ao estabelecimento da trama de caminhos facilitados. A ênfase recai na produção desse jogo de diferença entre os elementos que, articulados, formam a nossa cadeia de lembranças. Veremos que esse encadeamento segue leis de funcionamento e se organiza como uma escrita, no caso, a escrita dos trajetos rememoráveis.

²² Para investigar a premissa de que a incidência do simbólico constitui uma linguagem formal estabelecida por leis tal qual uma sintaxe, o Seminário *Elementos de artesanato lacaniano* ministrado por Marcus Andre Vieira nos anos de 2006 e 2007 funcionou como ponto de apoio fundamental. Esse seminário não só nos auxiliou na leitura do ensino lacaniano acerca dos possíveis e impossíveis da cadeia significante como também forneceu grande parte das referências bibliográficas usadas no presente capítulo. Para acessar a transcrição desse seminário: <https://litura.com.br/artesanato-lacaniano/>

Lacan (1985 [1954-1955]; 1998 [1966]) nos mostra que a incidência do simbólico constitui, para cada sujeito, uma linguagem formal estabelecida por leis, tal qual o funcionamento de uma sintaxe. Através dessa última, observamos as possibilidades significantes que se delineiam em uma cadeia, assim como o que, simultaneamente fica excluído dela, isto é, as impossibilidades de sucessão significante. Veremos que as definições das regularidades e impossibilidades determinam o trajeto da rememoração. Assim, a rememoração é modelada não só pelo que se pode lembrar, mas também pelo que fica excluído de seu percurso. Essa parte segregada do discurso é o que retornará sob a forma de repetição. O funcionamento desta estrutura pode ser apreendido das elaborações de Lacan a respeito do conto “A carta roubada” (1985 [1954-1955]; 1998 [1956])²³, texto escrito pelo autor norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849).

2.1

A associação livre é um caminhar às cegas

De acordo com Lacan (1998 [1956]), é através da teoria e prática da associação livre que encontramos e constatamos a autonomia do simbólico regido por leis²⁴: “Essa postulação da autonomia do simbólico é a única que permite libertar de seus equívocos a teoria e a prática da associação livre em psicanálise” (Lacan, 1998 [1956], p. 56). Embora a regra fundamental da psicanálise receba esse nome, testemunhamos que quando um sujeito concede à fala, ela não corre

²³ Na década de 50, Lacan se debruça sobre o conto “A carta roubada” em dois momentos de seu ensino: no *Seminário livro 2* (1985 [1954-1955]) e em uma publicação dos *Escritos* chamada “O seminário sobre ‘A carta roubada’” (1998 [1956]). Aqueles anos foram dedicados a comentar o *Além do princípio do prazer* (Freud, 1979 [1925]). Lacan destaca o automatismo de repetição como o que havia de mais original neste texto freudiano, razão pela qual decide investigar essa noção (Lacan, 1985 [1954-1955]). Veremos que a repetição é um conceito essencial para entendermos o funcionamento da memória. “O automatismo de repetição – conquanto sua noção seja apresentada, na obra aqui em causa, como destinada a responder certos paradoxos da clínica, como os sonhos da neurose traumática ou a reação terapêutica negativa – não pode ser concebido como um acréscimo, ainda que coroador, ao edifício doutrinal. É sua descoberta inaugural que Freud reafirma com ele, ou seja, a concepção da memória implicada por seu ‘inconsciente’” (Lacan, 1998 [1956], p. 50).

²⁴ A autonomia do simbólico revela que o rumo tomado pelos significantes determina o sujeito “em seus atos, seu destino, suas recusas, suas cegueiras, seu sucesso e sua sorte [...]”. (Lacan, 1998 [1956], p.34). Assim, o sujeito é efeito das marcas significantes advindas deste percurso.

livremente²⁵. Diferentemente disto, ela configura-se muito mais como um caminhar viciado e cego (Vieira, 2006-2007). Entendemos que perfazer um trajeto às cegas não é caminhar livremente. Na prática da associação livre, o que observamos é um caminhar em círculos que nos revela, por um lado, circuitos que já estavam lá e por outro, um encontro com o que não estava ou, pelo menos, que estava de outra forma nos caminhos previstos (Vieira, 2006-2007). A ideia da associação livre contém essa possibilidade: uma vez caminhando às cegas, acaba-se encontrando o que aparentemente parecia não estar lá. Assim, a associação livre delinea tanto os circuitos memoráveis, como o que Lacan situa chamando de “[aquilo] que não era”²⁶, formulação que acaba por sinalizar o caráter de não existência progressiva dessa outra dimensão (1998 [1956], p. 48).

2.2

Acaso e determinação em psicanálise

Com efeito, observamos que o exercício da associação livre demonstra a repetição de alguns percursos na fala. O sujeito sempre retorna a eles, o que evidencia a determinação de certos pontos desses percursos. Frente às repercussões da determinação significativa abre-se uma discussão sobre o lugar do *acaso* em psicanálise. Essa discussão é fomentada pela própria referência ao sentido da expressão “associação livre”, tratando-se de algo que entra no discurso, de modo súbito. Através do convite à prática associativa, nos surpreendemos com

²⁵ Em seu seminário, Vieira (2006-2007) faz menção ao sentido da palavra alemã *Einfall* que é traduzida com frequência por “livre associação”, por “associação” e por ideia. *Einfall* é palavra corriqueira em alemão e significa “ideia que corre”, geralmente, evoca a imagem de algo que vem de fora e de forma súbita. “Associação”, termo que ocasionalmente Freud utiliza de forma semelhante à *Einfall*, em alemão tem uma tonalidade técnica, não pertence à linguagem corrente. No sentido psicanalítico, remete à interligação entre representações (*Vorstellungen*) (Hanns, 1996, p. 270). Seguem abaixo alguns significados do verbo *einfallen* e do substantivo *Einfall* destacados no *Dicionário comentado do alemão de Freud* (1996).

- 1) Desabar, desmoronar. *O muro desabou ontem.*
- 2) Invasão (também como verbo) *A invasão das hordas de hunos foi bem-sucedida.*
- 3) Ideia que ocorre a alguém, ideia subida, inspiração (também utilizado como verbo). *Tive uma ideia de repente.*
- 4) Incidência – por exemplo, da luz (também utilizada como verbo). *A incidência da luz a esta hora sobre a mesa da sala é um belo espetáculo.*

²⁶ “daquilo que não era que provém o que se repete. Note-se que se torna menos espantoso que aquilo que se repete insista tanto para se fazer valer”. (Lacan, 1998 [1966], p.48).

o fato de que do ponto em que mais se abre para o acaso, mais aparece algo determinado (Vieira, 2006-2007). Aqui, valeria a interrogação se estaríamos decretando o fim do acaso. Antecipamo-nos anunciando que a posição de Lacan é crítica ao apagamento do acaso, pois a exclusão do acaso faria do encontro entre saber e verdade algo sem restos.

Na realidade psíquica do sujeito existem os significantes mestres, isto é, nomes com uma incidência especial, e existe também um contingente não nomeado (Vieira, 2006-2007). Em O Seminário sobre “A carta roubada” (1998 [1966]), este contingente ganha estatuto de “[aquilo] que não era” e, quase uma década depois, Lacan se refere a ele como algo “não realizado” ou “não nascido” (2008 [1964], p.30)²⁷. Podemos tecer as seguintes considerações acerca desse material: ele não é descoberto ou revelado, pois ele não tem caráter prévio. Diferentemente disto, ele é *produzido* a partir da experiência analítica e se apresenta como um *achado*.

Tropeço, desfalecimento, rachadura. Numa frase pronunciada, escrita, alguma coisa se estatela. Freud fica siderado por esses fenômenos, e é nele que vai procurar o inconsciente. Ali, alguma outra coisa vai se realizar – algo que aparece como intencional, certamente, mas de uma estranha temporalidade. O que se produz nessa hiância, no sentido pleno do termo *produzir-se*, se apresenta como um *achado*. É assim, de começo, que a exploração freudiana encontra o que se passa no inconsciente [...] Ora, esse achado, uma vez que ele se apresenta, é um reachado, e mais ainda, sempre está prestes a escapar de novo, instaurando a dimensão de perda (Lacan, 1998 [1964], p. 32).

Em nossa pesquisa sobre o trauma apresentada no capítulo anterior, vimos que a assunção da fantasia foi decisiva para o método analítico apostar decididamente na montagem de cenas fantasmáticas que dá corpo ao trauma, em vez do mero resgate linear de um acontecimento censurado e passível de ser recuperado depois de levantado o véu do recalque. A reformulação trazida pela concepção de fantasia nos desvencilhou do entendimento de que uma determinada cena pudesse ser realmente a mais original e assim, mais valiosa por guardar o segredo do trauma. Se assim fosse, estaríamos diante de uma prática elementar

²⁷ Lacan utiliza diversas expressões para designar essa dimensão que fratura o discurso e que o sujeito tem a chance de se encontrar em uma análise. Listaremos, a seguir, apenas as encontradas em uma das lições do *Seminário 11* (2008 [1964], p. 30 et. seq.), além dos já citados “não realizado” e “não nascido”: zona de larvas, tropeço, desfalecimento, rachadura, centro incógnito, umbigo dos sonhos, descontinuidade e vacilação.

que visaria o esclarecimento ou o encontro com a verdadeira essência. Diversamente dessa posição, vimos no primeiro capítulo que a apreensão daquilo que foi traumático para cada sujeito ocorre através, não de uma lembrança, mas de uma rede associativa de lembranças que se articulam em torno de um ponto nodal. Será esse ponto que poderá ser fisgado a partir da construção das cenas da fantasia em análise. Neste sentido, podemos afirmar que o que vínhamos, até aqui, chamando de ponto nodal é, terminantemente, produto de uma análise, o que aponta para o equívoco de tomá-lo como algo já disposto e apenas recalcado.

Retornando ao tema da formalização das cadeias significantes que serão demonstradas a seguir, é importante salientar que, mesmo antes de ser construído, o *não realizado* assombra as cadeias, isto é, o *não realizado* se manifesta. Assim, delineamos o seu caráter de acaso (Vieira, 2006-2007). O acaso em psicanálise sustenta um paradoxo: ele porta a dimensão de um achado (Lacan, 1998 [1964], p. 32). Mas um achado de algo que já estava - apesar de ainda não ter existência - pois o completamente inapreensível assim como o puramente aleatório não teria efeito algum sobre o sujeito (Vieira, 2006-2007).

A discussão sobre o cruzamento entre acaso e a determinação significativa possibilita a operacionalização da repetição. Como dissemos, em uma análise, tal cruzamento é produzido pela associação livre, pois é pelo seu exercício que temos acesso à repetição, isto é, a repetição de algo que não está, mas que insiste para se fazer valer (Lacan, 1998 [1956]).

2.3

Os esquemas de “O seminário sobre a carta roubada”

No seminário sobre “A carta roubada”, Lacan (1998 [1956]) se serve de esquemas²⁸. Eles demonstram, ao final, a aparição do que tem efeito de surpresa dentre os significantes. Nestes esquemas entrevemos o elo entre o simbólico e o

²⁸ Em seu seminário *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1985 [1954-1955]) realizado dois anos antes da redação de “O seminário sobre ‘A carta roubada’” (1998 [1957]), Lacan já trabalhava a questão de como uma série aleatória poderia, ao mesmo tempo, comportar leis e se apresentar como determinada. A essa série aleatória é imputada duas marcações, “+” e “-“. Em “O seminário sobre ‘A carta roubada’” (1998 [1957]), Lacan desdobra a série e demonstra através de sua formalização como se expressa a ligação da memória com a lei.

real. Isto é, o funcionamento do simbólico e o aparecimento daquilo “[...] pelo que o sujeito se sente ultrapassado, pelo que acaba achando ao mesmo tempo mais e menos do que esperava” (Lacan, 2008 [1964], p. 32).

Em sua elaboração publicada nos *Escritos*, Lacan (1998 [1956]) constrói a série alfa, beta, gama e delta. Trata-se de um exercício lógico cuja proposta é elucidar a natureza e o funcionamento do significante. São empregadas regras na construção das cadeias significantes. Essas regras perfazem um programa de instruções, ou seja, uma fórmula para gerar as cadeias, de modo que definimos estas últimas como algoritmos. Passemos, então, à elaboração da cadeia através de suas três etapas ou níveis²⁹.

O primeiro nível é composto por uma sequência de sinais (+) e (-). Ele baseia-se na oposição binária (+) e (-), onde os sinais são tomados de modo relacional, pois eles não contam por si mesmos, mas apenas nas relações entre si. Os sinais são arbitrários e valem pela diferença que marcam. Como nos ensina Bastos (1998), em princípio, o evento $n+1$ é independente do evento n : cada elemento que se introduz na série tem sua probabilidade de ocorrência, qualquer que seja ela, independentemente do resultado anterior.

Embora a hipótese freudiana consista “em afirmar que não há acaso no que quer que façamos com a intenção de fazê-lo ao acaso” (Lacan, 1985 [1954-1955], p. 238), consideremos o caráter aleatório da série. Em seu trabalho de desdobramento destas séries formais, Bastos (1998) reitera a tese de que só podemos tomar a primeira etapa da cadeia como puramente aleatória a título de hipótese, pois “o acaso não é um dado imediato ou primitivo. O acaso no real só é pensável a partir de critérios simbólicos, o que se exemplifica no fato de as leis do acaso serem, de acordo com o próprio nome, leis” (Bastos, 1998). A autora sinaliza que podemos tomar a formação aleatória da série como sendo da ordem do acaso e não a sequência em si, pois esta última já se encontra imbuída de mediação simbólica (Bastos, 1998).

Conforme enunciado acima, só podemos localizar o real precedendo a estrutura da linguagem de modo suposto, pois o real é acessível, unicamente, a

²⁹ O artigo “O caput mortuum do significante: uma introdução à *O seminário sobre a ‘A carta roubada’*” (Bastos, 1998) foi fundamental para conseguirmos acompanhar a construção da cadeia formal redigida no texto lacaniano de 1957. Neste artigo, Bastos (1998) trabalha passo a passo o programa de instruções para gerar a cadeia. Servimo-nos, especialmente, deste trabalho para delinear os três níveis da cadeia na presente dissertação.

partir da estrutura. Vale salientar que essa concepção se encontra vigente desde Freud e a vimos vigorar quando abordamos a sua teoria do trauma, por exemplo. Como investigado no primeiro capítulo, Freud recusa à possibilidade de acesso direto ao real para explicar o sentido dos acontecimentos. Contrariamente, é pela inserção do acontecimento em uma rede de causalidade psíquica que algo é situado como traumático. Além disso, observamos que um acontecimento ganha estatuto de traumático quando ele inunda algum ponto encontrado na fantasia (Vieira, 2006-2007). Isso demonstra que o trauma em sua equivalência com o real segue leis; leis de escrita.

Outro modo de demonstrar que as leis simbólicas estão presentes em uma sequência escolhida ao acaso é apontar para a participação de um terceiro elemento na realização do jogo do par ou ímpar, partida que, aparentemente, funcionaria estritamente na ordem do acaso. O terceiro elemento em vigor, além da conhecida polaridade básica “+” e “-”, é a própria estrutura do jogo.

Assim, após estarmos avisados de que só podemos pensar no puro acaso a título de hipótese, lançamos abaixo a série “+” e “-” constituída aleatoriamente: - - - + + + - + + - - - + - + - - + + - +.

O binarismo composto pela oposição entre (+) e (-) ainda não constitui a escrita da sintaxe que nos determina. Esse é o motivo para o recurso a um segundo nível onde se codifica a série aleatória, submetendo a primeira série a uma ordem ternária que ultrapassa a dialética da presença e da ausência. Só será a partir da segunda etapa que conseguiremos escrever as possibilidades e impossibilidades da cadeia que definem os trajetos da rememoração. É neste sentido que podemos entender que as modalidades do possível e do impossível só se instalam a partir da introdução do símbolo e na ordenação das leis decorrentes a ele³⁰.

Dando sequência à montagem do esquema, Lacan constrói o programa de instruções do segundo nível da seguinte maneira: para as duas sequências possíveis de aparecimento de três sinais seguidos que são *simétricos* em termos de *constância*, ou seja, (+ + +) e (- - -), a notação 1; para as quatro sequências possíveis de três sinais em *dissimetria*, isto é, (+ - -), (- + +), (+ + -) e (- - +), a

³⁰ “[no segundo nível do esquema] obtemos uma verdadeira sintaxe, que determina uma escrita, enquanto, no ponto de partida, tínhamos uma série em que o (+) e (-) podiam estar em qualquer ordem” (Miller, 2015 [1998], p.50).

notação 2; para as duas sequências possíveis de três sinais em *simetria de alternância*, em outros termos, (- + -) e (+ - +), a notação 3.

Por necessitarmos de três sinais para obtermos a ordem ternária à qual vamos fazer corresponder a um algarismo no segundo nível, somente após três sinais do primeiro nível é que vai aparecer o primeiro número no segundo nível (Bastos, 1998). Os sinais são sempre tomados três a três e para cada novo sinal que surge na série, os dois anteriores devem ser retomados, agora numa nova posição. A cada sinal que se passa a considerar, abandona-se o primeiro, o mais remoto da tríade precedente (Bastos, 1998). O algarismo correspondente à tríade de sinais deve ser colocado abaixo do elemento recém-chegado. Após aplicarmos marcações na série aleatória, passamos a ter o segundo nível da cadeia:

- - - + + + - + + - - - + - + - - + + - +
1 2 2 1 2 3 2 2 2 1 2 3 3 3 2 2 2 2 3

Figura 2 – Segundo nível da cadeia

Uma codificação foi aplicada ao real do aleatório, o que faz com que os elementos da segunda série não sejam mais aleatórios. O essencial da segunda série é que, ao contrário da primeira, o elemento (1,2 ou 3) que vem ocupar a posição $n + 1$ depende daquele que está em n (Bastos, 1998). Por exemplo, após o número (3), jamais se encontra um número (1). Isso porque a sequência designada pelo número (1) é composta por três sinais iguais que podem ser tanto (- - -) como (+ + +). Assim sendo, é impossível que após a tríade que corresponde ao número (3) onde os dois últimos sinais da tríade são em comparação um com o outro, diferentes, (+ - +) e (- + -), venha, em seguida, o número (1), já que essa combinação, em posição sucessora, será construída a partir do penúltimo e último símbolo da tríade antecessora.

Deste modo, vemos que a sequência adquire pontos de constrangimento. Outro nome para esses pontos é o impossível. O que estiver previsto vai acontecer, pois os significantes não se sucedem aleatoriamente. De acordo com as possibilidades de combinações, um termo poderá ou não aparecer. É como se as

séries se lembrassem. Lacan se refere a esse funcionamento como a “memória interna ao símbolo” (1985 [1954-1955], p. 244). Evidencia-se, assim, que a memória é regida por leis.

Esse esboço de formalização mostra com simplicidade que se o inconsciente é estruturado como uma linguagem, a associação não é livre, os significantes não se sucedem aleatoriamente, mas segundo leis próprias à cadeia. Dizer que a associação livre não é sem lei, significa que ela não se desenrola ao acaso, nem segue a direção unívoca da reminiscência imaginária (Bastos, 1998, p.56).

Vamos aproveitar o comentário destacado acima para fazer uma parada na distinção entre repetição e reminiscência imaginária, empreendida por Lacan em seu seminário *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1985 [1954-1955]). Bastos (1998) traz a ideia que estamos tentando desenvolver no presente trabalho acerca da determinação significativa expressa no exercício da associação livre que, apesar de possuir tal adjetivação, não se desenrola ao acaso. A autora afirma que, embora, a regra fundamental não se desenrole aleatoriamente, ela também não comparece “na direção unívoca da reminiscência imaginária” (*ibidem*).

Em seu seminário ocorrido entre 1954 e 1955, ao se debruçar sobre o texto *Além do princípio do prazer* (Freud, 1920), Lacan cinge o automatismo de repetição, pois considera girar em torno desta noção o que há de mais original neste texto freudiano. Em vez de rapidamente introduzi-lo e explicá-lo, Lacan vai, a cada lição, circunscrevendo-o. Na quinta lição do referido seminário, ele o faz, opondo-o à reminiscência imaginária.

Nesta lição, após mencionar termos como compreensão, Gestalt, homogeneidade, humanismo e pedagogia, Lacan inclui nesta série da fenomenologia do imaginário, a reminiscência:

Existe algo no homem desta capacidade de reconhecer seu objeto natural, a qual é reconhecida no animal. Existe a captura na forma, apresamento no jogo, a tomada na miragem da vida. É a isto que se refere um pensamento teórico, ou teorial, ou contemplativo, ou platônico, e não é por acaso que Platão coloca a reminiscência no centro de toda sua teoria do conhecimento. Se o objeto natural, o correspondente harmônico do vivente, é reconhecível, é porque sua figura já se desenha. E

para que ela se desenhe, é preciso que ela já tenha estado naquele que vai conjugar-se a ela. (1985 [1954-1955], p. 115).

Se neste seminário, o que Lacan destaca da ideia de reminiscência diz respeito a formas previamente estabelecidas, relacionadas a um “objeto natural”, isto é, a um “correspondente harmônico do vivente”, ela está na direção oposta da concepção de repetição que nos introduz em um registro que está além do princípio do prazer. A repetição “vacila para além de todos os mecanismos de equilíbrio, de harmonização e de concordância no plano biológico. [Ela] só é introduzida pelo registro da linguagem, pela função do símbolo [...]”. (1985 [1954-1955], p. 119).

A incidência do simbólico é o que condiciona a repetição e esta última retorna como parte decepada e decomposta da cadeia significante. No decorrer desse capítulo, veremos que o objeto que se repete é resultante de um corte e por isso se figura como um fragmento. Além disto, embora se manifeste como repetição, ele tem caráter de não existente. Neste sentido, ele precisa ser fisdado a partir da montagem das cenas da fantasia em análise. Tais atribuições colocam o objeto da repetição em disparidade com o objeto preestabelecido e reconhecível da reminiscência imaginária.

Após essa breve referência à apresentação da reminiscência no contexto do *seminário livro 2* (1985 [1954-1955]), adiantamos que Lacan se servirá do vocábulo platônico de um modo diferente no contexto de seu *Seminário 23* (2003 [1975-1976]). Como veremos no próximo capítulo, em seu último ensino, o que Lacan destaca da reminiscência é seu aspecto de forma que irrompe fora do tempo comum, isto é, que ex-siste à ordem simbólica.

Retornando aos comentários acerca da memória regida por leis, é importante salientar que essas leis não emanam de uma ordem vital, psicológica ou pré-simbólica. “Quer dizer que a memorização de que se trata no inconsciente – freudiano, entenda-se - não é do registro que se supõe à memória, na medida em que esta seria a propriedade do vivente”. (Lacan, 1998 [1966], p. 46). Em psicanálise, a memória também não se reduz à função cognitiva, tal como aprendemos nos livros de psicopatologia ou naqueles que nos ensinam sobre os chamados processos psicológicos básicos.

O que esses esquemas revelam é a autonomia da memória. Servindo-nos do ensino lacaniano, podemos afirmar que a memória é “a memória da cadeia significante” ou simplesmente cadeia significante, demonstrando haver equivalência entre ambos os termos (Bastos, 1998, p. 53). Outra conclusão que se extrai da concepção referente à autonomia da memória é que ela não pressupõe um sujeito que recorda; o que faz jus à tese de que o sujeito é efeito do deslocamento da cadeia³¹. Assim, o uso de um modelo matemático indica o quanto a ordem simbólica é autônoma no que diz respeito ao retorno dos significantes. “A linguagem formal cumpre papel de explicitar que a linguagem repetitiva dispensa categorias do eu, de consciência e de sujeito psicológico” (Bastos, 1998, p.56).

Em uma lição de seu *seminário livro 2*, Lacan distingue a perspectiva biológica da memória que enunciamos acima, da concepção de rememoração, esta última entendida como narrativa histórica formada por um encadeamento de acontecimentos simbolicamente definidos. Vale ressaltar que, neste contexto, ele está tecendo uma crítica à ideia da memória tomada como “propriedade definível da substância viva” (Lacan 1985 [1954-1955], p.234), concepção que se encontra na contramão da formulação da memória como memória da cadeia significante.

Não se deve confundir a história onde o sujeito inconsciente se inscreve, com sua memória – vocábulo do qual não serei o primeiro a fazer-lhes notar o emprego confuso. Pelo contrário, no ponto em que estamos, convém que operemos uma demarcação muito nítida entre memória e rememoração, que é da ordem da história. Chegou-se a falar de memória para distinguir o vivente como tal [...]. Não há, em todo o caso, nenhuma razão para identificar esta memória, propriedade definível da substância viva, com a rememoração, agrupamento e sucessão de acontecimentos simbolicamente definidos, puro símbolo a engendrar por sua vez uma sucessão (*ibidem*).

Já em um trecho de seu seminário sobre “A carta roubada”, Lacan (1998 [1956]) aproxima a constituição das cadeias significantes através da linguagem

³¹ “O jogo do símbolo representa e organiza, em si mesmo, independentemente das particularidades de seu suporte humano, este algo que se chama sujeito. O sujeito humano não fomenta este jogo, ele toma seu lugar e desempenha aí o papel dos pequenos mais e dos pequenos menos. Ele próprio é um elemento nesta cadeia que, logo que é desenrolada, se organiza segundo leis. Assim, o sujeito está sempre em diversos planos, preso em redes que se entrecruzam” (Lacan 1985 [1954-1955]).

formal, que vimos ser da ordem da memória regida por leis, da rememoração. “Ao passo que salta aos olhos que [...] podemos, nas cadeias ordenadas de uma linguagem formal, encontrar toda a aparência de uma rememoração: muito especialmente da exigida pela descoberta de Freud” (Lacan, 1998 [1956], p.47).

Deste modo, entendemos que a memória da cadeia significante regida por possibilidades e impossibilidades determina os trajetos da rememoração e do retorno dos significantes, ou seja, a sucessão obedece a certas regularidades e, por isso, admite-se que seja regida por leis que constituem uma sintaxe para o sujeito.

Dando continuidade à construção do funcionamento das séries, Lacan (1998 [1956]) desenvolve a terceira etapa do seguinte modo: a conjunção dos elementos extremos de cada grupo de três números consecutivos desenvolvidos na segunda etapa, agora formará um par e ganhará, na terceira e última etapa, quatro notações possíveis assinaladas por letras do alfabeto grego (α , β , γ e δ). Isto é, dado três números consecutivos, por exemplo, [(1) (2) (3)], tomam-se os dois elementos extremos desse grupo, no caso [(1) (3)] e se aplica ao novo par, uma das quatro letras gregas. Iremos substituir o elemento do meio que compunha a tríade e que foi desprezado neste terceiro nível por um hífen [(1) – (3)] (Bastos, 1998).

Quando uma tríade numérica tem por extremo, dois algarismos, ambos com valor de *simetria*, isto é, [(1) – (1)], [(3) – (3)], [(1) – (3)], [(3) – (1)], teremos a letra α ³². Quando a sequência de três números liga dois algarismos, um com valor de *simetria* a outro com valor de *dissimetria*, ou seja, [(1) – (2)] ou [(3) – (2)], teremos a letra β . Quando a sequência numérica tem por extremos, dois algarismos, ambos com valor de *dissimetria*, em outros termos, [(2) – (2)], teremos a letra γ . Por último, quando a tríade numérica liga dois algarismos, um com valor de *dissimetria* a outro com valor de *simetria*, digo [(2) – (1)] ou [(2) – (3)], teremos a letra δ .

Retornemos a segunda série para aplicar nela essas convenções e construir abaixo dela, a terceira e última série:

³² Recoloco, aqui, as notações do segundo nível da cadeia apresentados nas pág. 42 e 43 do presente capítulo, a fim auxiliar na leitura do terceiro nível: para as duas sequências possíveis de aparecimento de três sinais seguidos que são *simétricos* em termos de *constância*, ou seja, (+ + +) e (- - -), a notação 1; para as quatro sequências possíveis de três sinais em *dissimetria*, isto é, (+ - -), (- + +), (+ + -) e (- - +), a notação 2; para as duas sequências possíveis de três sinais em *simetria de alternância*, em outros termos, (- + -) e (+ - +), a notação 3.

1 2 2 1 2 3 2 2 2 1 2 3 3 3 2 2 2 2 3
 β δ γ α γ β γ δ γ α δ α β β γ γ δ

Figura 3 – Terceira série de sucessão de letras gregas

A sintaxe que rege a sucessão de letras gregas, chamada de quadrática por oferecer quatro combinações possíveis é mais complexa: a nova série não mais possui transparência em relação aos seus dados iniciais, conforme se verificava na sequência numérica formada a partir dos dois elementos extremos da tríade e que compunha o binário numérico. Segundo a observação de Lacan, a determinação simbólica se “opacifica” ao mesmo tempo em que se revela a natureza do significante.

[...] veremos, simultaneamente, como se opacifica a determinação simbólica ao mesmo tempo que se revela a natureza do significante simplesmente ao recombinarmos os elementos de nossa sintaxe, saltando um termo para aplicar a esse binário uma relação quadrática (Lacan, 1998 [1957], p. 53).

A partir de agora, qualquer letra pode suceder a qualquer letra. Os constrangimentos somente se impõem para o terceiro termo da sucessão. Tendo alfa ou delta como primeiro termo de uma sucessão ou trecho da série, o terceiro termo só pode ser alfa ou beta, ficando excluídos tanto gama como delta na terceira posição. De maneira similar, tendo tanto beta como gama como primeiro termo de uma sequência é impossível obter alfa ou beta enquanto terceiro termo, ainda que as quatro letras sejam possíveis como segundo termo da sequência. Essas possibilidades e impossibilidades encontram-se esquematizadas na figura que Lacan chama de Repartitória A (Δ); nela, cada posição ou termo da sequência recebe a designação de tempo.

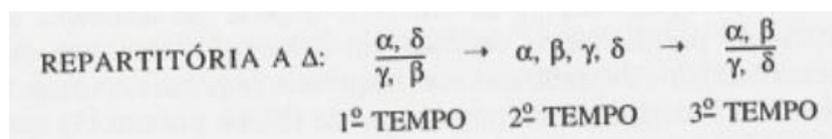


Figura 4 – Repartitória A (Δ) (Lacan, 1998 [1956], p.54)

A relação de compatibilidade entre os símbolos do 1º e do 3º tempo está descrita horizontalmente, de modo que na parte superior do terceiro tempo posicionam-se os elementos possíveis com os elementos localizados na parte superior do primeiro tempo, igualmente valendo para a parte inferior. Para obter as incompatibilidades, basta confrontar o numerador de um tempo com o denominador de outro. Bastos (1998) sinaliza que tais possibilidades e impossibilidades de sucessão poderiam ser descritas de várias outras maneiras.

Através da inclusão da variável tempo na repartitória, podemos passar do impossível para o efeito *a posteriori*. Para compreendermos a introdução da retroação, é necessário considerar que, quando se fixa um 4º tempo, esta passa a ocupar o lugar de 3º tempo em relação àquele que, na sequência de três tempos funcionava como 2º tempo, livre, portanto, de qualquer constrangimento. Assim, um termo que comportava todas as possibilidades em função dos precedentes, passa a sofrer restrições advindas de um termo que lhe sucede (Bastos, 1998).

Através da introdução da retroação, percebemos que não há posição absoluta em uma série (Bastos, 1998). Os termos, ou significantes, têm apenas posições relativas uns em relação aos outros. O acréscimo de um termo à série retroage sobre o que já está registrado. Neste último nível da série, a consideração de um 4º tempo permite compreender como opera o efeito *a posteriori*.

Aqui, vale retomar o que pesquisamos no primeiro capítulo acerca do caso Emma, a partir do qual Freud, pela primeira vez, delinea o efeito *a posteriori* (Freud, 1976 [1895]). Ao lançarmos mão da repartitória, entendemos que só foi possível Emma falar da primeira cena cronológica, ocorrida quando ela tinha oito anos através do encadeamento com a segunda cena cronológica que retroagiu sob a cadeia e possibilitou que houvesse a construção da cena da infância.

Apesar do esquema do caso delinear o vínculo associativo entre os significantes concernentes às duas cenas memoradas em análise, o que mais nos interessou nessa apresentação gráfica foi a parte que resta inassimilável pela

rememoração, designada como uma lacuna em branco. Através desta última, entendemos que, embora a articulação das duas cenas forneça significação ao impacto produzido pelo encontro com o excedente sexual, resta algo inapreensível do trauma que tomamos como reminiscência, isto é, uma marca da experiência inassimilável no corpo³³.

2.4

Os possíveis e os impossíveis

Com o intuito de demonstrar as possibilidades significantes que se delineiam em uma cadeia, assim como o que, simultaneamente, fica excluído dela, isto é, as impossibilidades de sucessão signifiante, Miller (2015 [1998]) retoma os mesmos procedimentos estabelecidos por Lacan (1998 [1956]) em seus esquemas. No entanto, ele o faz de maneira simplificada, cifrando a sequência binária “+” e “-” da seguinte maneira:

$$\begin{array}{l} ++ \alpha \\ + - \beta \\ - + \gamma \\ - - \delta \end{array}$$

O grafo abaixo determina todas as escritas possíveis da série alfa, beta, gama e delta, através das quais, obtemos uma sintaxe. Ele demonstra as sequências autorizadas e que, necessariamente, se darão:

³³ No capítulo anterior, introduzimos a ideia de reminiscência, extraindo-a de textos freudianos. No próximo capítulo, voltaremos a investigar o tema da reminiscência, servindo-nos para tal empreitada do ensino lacaniano.

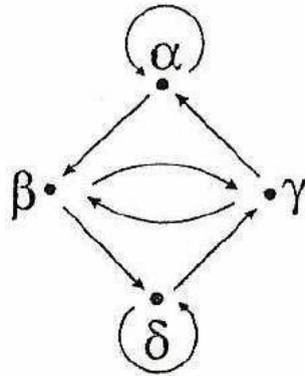


Figura 5 – Grafo dos possíveis Miller (Miller, 2015 [1998], p. 51)

Temos então a possibilidade de que α (++) se repita infinitamente. No entanto, a sua sucessão só pode ser interrompida se, após α , suceder β (+ -), porque não há outro vetor que partindo de α não se dirija a β (+ -), já β não pode se repetir. Ela só pode ser seguida de γ (- +) e δ (- -). δ , por sua vez, somente pode preceder γ (- +). Este último só pode aparecer antes de α (++).

O que era aleatório, depois dessa aplicação, passa a comportar leis de funcionamento e ganha impossíveis. O que era contingência ganhou um nível de necessidade. Miller (2015 [1998]) sublinha que neste grafo das escritas possíveis encontramos o que não cessa, isto é, o que não para de se escrever nos percursos de fala do sujeito.

Abaixo se encontra o grafo que desenha as combinações impossíveis:

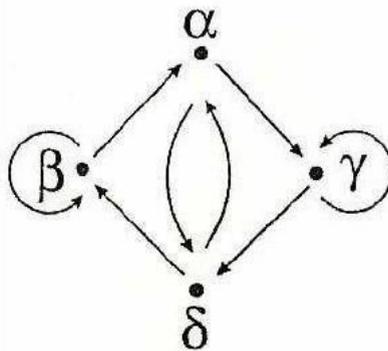


Figura 6 – Grafo de impossíveis Miller (Miller, 2015 [1998], p. 51)

A partir deste último grafo, delineiam-se as combinações impossíveis. Trata-se do que não pode aparecer. É como se a máquina significante as contornasse³⁴. Verificamos, por exemplo, que após α (++) não teremos nunca γ (-+). Entre α e γ é preciso se interpor β (+-). Neste grafo localiza-se o que não cessa de não se escrever. Aí está a escrita do impossível.

2.5

O caput mortuum do significante

Foi possível acompanhar que o cruzamento da estrutura com o real produz uma sequência. A cada ocorrência das combinações previstas, outra montagem vai se desenhando em negativo àquela. A montagem em negativo parasita a primeira. Entretanto, não há equivalência entre ambas as montagens, a ponto de Lacan designar a outra montagem de *caput mortuum* (1998 [1956], p.61). A própria estrutura delinea uma espécie de cabeça morta.

Lacan chama de caput mortuum do significante, isto é, sua cabeça de morto, sua caveira, o osso dessa máquina significante, o resíduo impossível do funcionamento da repetição. É como se o grafo inverso escrevesse aquilo que evita sempre a repetição, como se aquilo que se repetisse de mais importante fosse a evitação. (Miller, 2015, p. 65).

O negativo da cadeia está o tempo todo presente, mas o status de sua existência é de outra ordem. Podemos pensar esse outro tipo de existência a partir da noção de real. Nesse sentido, o real é repetição. O real não é algo fora da

³⁴ O impossível é resíduo decepado das séries significantes regidas por leis. Mas a prova de que ele é contornado e não desviado, se expressa no fato de que, comumente, encontramos nas análises realizadas por Freud, a presença de formações que se figuram entre o que é possível de dizer, ou seja, o que não oferece risco ao narcisismo e o que aparece como impossível. Estas formações se materializam no discurso como corte. “Assinalo a vocês que, já em 1882, Freud notava numa carta à sua noiva, que não eram tanto as grandes preocupações do dia que apareciam nos sonhos, porém os temas encetados, interrompidos – como quando vocês sentem como se tivessem levado um corte. O corte da fala impressionou Freud precocemente, e deparamos o tempo todo com isto em suas análises da *Psicopatologia da vida cotidiana*. Já lhes falei do esquecimento do nome do autor do afresco de Orvieto. Aí também se tratava de algo que, durante o dia, não saíra completamente”. (Lacan, 1985 [1954-1955], p. 193).

cadeia. O real está escrito (Vieira, 2006-2007). Quando Lacan afirma que o real não cessa de não se escrever é importante considerar que o que não cessa segue leis, ou seja, contém leis de escrita, no sentido de que suas aparições não são aleatórias. Elas seguem as coordenadas das regras da escrita da vida do sujeito (Vieira, 2006-2007).

Podemos utilizar as etapas do esquema apresentado em “O seminário sobre ‘a carta roubada’” (1998 [1956]) para localizar, a partir delas, a construção da fantasia fundamental (Vieira, 2006-2007). O cruzamento da estrutura sobre o real produz um código tal como as marcas advindas da mãe sobre o bebê. Neste caso, o código é a construção da fantasia fundamental. Podemos tomar a fantasia como a produção de uma montagem sobre o gozo. Essa montagem sobre o gozo é feita de repetição, pois o gozo repete. Desta maneira, a repetição é pensada como dado da estrutura e não meramente como uma patologia que precisa ser erradicada.

Em uma análise percorrem-se circuitos. Em tais percursos, alguns elementos se materializam. Esses últimos não são a parte oficial das séries significantes (Vieira, 2006-2007). A ideia é que tais elementos subverterão as séries oficiais. Estamos em busca desses elementos em uma análise. Eles se depositam nas séries significantes ao longo de um tratamento analítico. No entanto, eles não necessariamente se encadeiam. Trata-se de elementos que trafegam entre sentido e não sentido.

Em o seminário *Os quatro conceitos fundamentais* (2008 [1964]), Lacan volta a trabalhar com o tema da repetição, servindo-se das noções de tiquê e automatôn (Lacan [1964], p. 58). Automatôn é o que desenha as possibilidades e impossibilidades. Do lado do automatôn encontramos a rememoração freudiana. O automatôn é o que nos lembramos, ou seja, são as coisas que estão disponíveis no circuito da lembrança, que mapeamos nos circuitos memoráveis (Vieira, 2006-2007). Vale ressaltar que só construímos o que é da ordem do impossível a partir da leitura da cadeia.

Já a tiquê é a repetição disso que não cessa de não se escrever, mas insiste. Trata-se do que aparece irrompendo a cadeia, mas ali, onde ela poderia ser irrompida, ou seja, a irrupção ocorre em lugares precisos, pois como salientado, as aparições do real na vida de um sujeito, seguem leis (Vieira, 2006-2007). É neste sentido que o real é repetição também. Ele não é ruptura da cadeia significativa, mas o que na própria cadeia escapa. Quando o real irrompe a cadeia encontramos

o que tem caráter de contingência e cessa de não se escrever. Todavia, quando o real para de não se escrever, mesmo assim, ele mantém o seu caráter inassimilável, irrepresentável. No próximo capítulo, quando partirmos para a investigação da concepção de reminiscência, o nosso interesse recairá na possibilidade da escrita do real em sua dimensão sem sentido.

A partir desta perspectiva, institui-se que estamos interessados no lado avesso da cadeia simbólica, mais especificamente, em como o negativo da cadeia aparece na narrativa dos acontecimentos. O lado avesso está embutido nas lembranças. Assim, observamos que são duas dimensões indissociáveis, pois o impossível responde, em certa medida, pela repetição de símbolos ao longo da cadeia. A ideia é que a série memorável reproduz certos arranjos à medida que contorna os excluídos, que margeia o impossível de ser dito (Vieira, 2006-2007)

O *caput mortuum* do significante deve necessariamente ser contornado na fala. No entanto, contorno não é desvio. Não se passa ao largo do resíduo impossível do funcionamento da repetição sem ser afetado por ele. Todo o percurso subjetivo fica suspenso a uma ausência³⁵ que o induz a repetir o contorno. Tal formulação nos ajuda a entender o automatismo intrínseco à repetição.

A partir de agora veremos como Lacan define de *objeto a* o que, até aqui, foi denominado de impossível ou *caput mortuum*. Para tanto, seguiremos diretamente para o seminário *A angústia* (2008 [1962-1963]), momento do ensino lacaniano onde o *objeto a* é conceituado.

Lacan denominou de gozo a satisfação pulsional e na década de 60, nos apresenta o gozo sob a forma de *objeto a* (2008 [1962-1963]). Logo no início do seminário, o aparecimento do objeto em questão é situado a partir do “primeiro esquema de divisão” (*ibidem* p. 36). Nessa composição, nos é apresentado o que seria um momento mítico: do momento em que o sujeito (S) entra em contato com o Outro (A) e nele encontra o significante que lhe representa, se dá a constituição do sujeito e do Outro barrado. Como resultado desta operação, temos a extração de gozo, que corresponde ao momento em que o *objeto a* e se constitui como resto

³⁵ (...) presença assim como ausência conotam ausência ou presenças possíveis. Logo que o próprio sujeito chega ao ser, ele o deve a um certo não-ser sobre o qual ele ergue o seu ser. E se ele não é, se ele não é algo, é que ele testemunha, evidentemente de alguma ausência, mas ele permanecerá sempre devedor desta ausência, quero dizer que ele terá de dar a prova disto, na falta de dar prova da presença.

do encontro com o Outro. Neste sentido, podemos dizer que uma das propriedades do objeto – a de figurar em suas aparições como se tivesse sido recém-extraído de algum lugar – deriva deste páthos de corte (Lacan, 2008 [1962-1963]). Outra propriedade do objeto diz respeito a sua parcialidade. Ele é um fragmento entre o sujeito e o Outro. O objeto não compõe uma totalidade. O objeto não é inteiramente do sujeito tampouco do Outro. É por essa via que se torna possível dizer que ele trafega pelo sentido e o não sentido³⁶.

Através do conceito de *objeto a*, torna-se possível entrever o circuito pulsional e os modos de satisfação de quem escutamos na clínica. No entanto, para sinalizar que o *objeto a* não se reduz a unidade imaginária, Lacan (2008 [1963-1964]) radicaliza. No referido seminário, o afeto da angústia é utilizado para mostrar o que acontece quando o objeto, de modo disruptivo, invade a cena: a ocorrência da desestabilização da realidade e, em paralelo, a perturbação do eu. Isso ocorre porque, para que haja composição do eu, uma quota de satisfação pulsional precisa ser suprimida. Enquanto velada, tal quota garante a estabilização da imagem. Na condição de subtraída do nível especular, ela se mantém ali, animando o corpo enquanto gozo.

Na parte final de *O seminário A angústia* (2008 [1963-1964]) não se trata mais do objeto que causa a angústia, mas sim, do objeto que a angústia destaca em suas manifestações. Este objeto não se detém ao campo visual como já dito, mas se refere às zonas erógenas³⁷.

Miller (1999) afirma que a estrutura do objeto revelada no final deste seminário foi o que inspirou Lacan a reformular o conceito de inconsciente apresentado no seminário seguinte, *Os quatro conceitos fundamentais* (Lacan, 2008 [1964]). Até então, Lacan havia descrito o inconsciente como uma ordem, uma cadeia. A partir das inovações trazidas pelo *objeto a*, há a centralização em torno da descontinuidade, descrevendo-o como uma borda que abre e fecha. Desta maneira, encontramos o inconsciente homólogo a uma zona erógena, o que

³⁶ Deste modo, o objeto a é uma maneira de incluir o real no discurso a partir da articulação entre sentido e não sentido.

³⁷ As zonas erógenas são partes do corpo investidas libidinalmente e que são independentes uma das outras. Ali foram vivenciadas experiências de satisfação que as diferenciam e as especificam como regiões de erogeneidade. Em tais experiências, a pressão (*drang*) se solda ao objeto que proporcionou a satisfação constituindo, assim, a pulsão (Freud, 1976 [1915]). Lacan se serve da concepção freudiana das zonas erógenas compreendidas como fragmentadas, independentes uma das outras para criar a invenção de seu *O seminário livro 10 - o objeto a* (Lacan, 2008 [1963-1964]).

evidencia que há uma comunidade de estrutura entre o inconsciente simbólico e o funcionamento da pulsão.

2.6

Algumas conclusões sobre a rememoração

No presente capítulo nos dedicamos a investigar, prioritariamente, a rememoração, definida como o circuito dos elementos disponíveis em nossa lembrança. Vimos que ela se delinea como uma linguagem formal que possui regularidades e impossibilidades. A partir de nossa pesquisa, torna-se possível depreender que a rememoração se constitui a partir dos três registros: o real, o simbólico e o imaginário.

Vimos que os significantes advindos do Outro compõem as nossas sequencias simbólicas. Ao serem encadeados, esses significantes produzem significações. Essas últimas correspondem às narrativas construídas ao longo da vida, que dão sentido aos acontecimentos, inclusive àqueles anteriores ao nosso nascimento que, de alguma maneira, nos são transmitidos e passam a formar a nossa história.

O registro real situa-se como o lado avesso da cadeia rememorável que, no entanto, está embutido na rememoração, já que o real responde, em certa medida, pela repetição dos significantes ao longo da cadeia. A série reproduz certos arranjos à medida que contorna os excluídos, à medida que margeia o impossível de ser dito. É a natureza deste circuito que incita à repetição. Fazer referência ao *caput mortuum* que, a partir de agora, designaremos como *objeto a*, é fazer intervir o resíduo e apontar para o seu papel causal no percurso subjetivo bem como naquilo que se rememora. Vale destacar que, invocar a parte real, nos previne de conceber a rememoração apenas como expressão do registro simbólico. *O objeto a* figura-se como o que se perde e sobra quando adentramos na ordem simbólica. Isso nos ensina que um registro não subsiste sem o outro.

Já o registro imaginário da rememoração foi assinalado no primeiro capítulo quando acompanhamos a partir do texto freudiano “Lembranças encobridoras” (1976 [1897]) que as lembranças e cenas se traduzem em formas

plásticas e visuais. Ao ativá-las através da rememoração, temos a capacidade de compartilhá-las já que as formas são elementos comuns.

Depois de termos nos debruçado sobre o tema da rememoração, no próximo capítulo, pesquisaremos o modo como Lacan situa a rememoração e a reminiscência como par de opostos (1998 [1954]; 2007 [1975-1976]). Em seguida, planejamos circunscrever a ideia de reminiscência a partir do último comentário que Lacan teceu a seu respeito (2007 [1975-1976]).

Pretendemos aproximar a reminiscência, tal como comentada por Lacan em *O seminário o sinthoma*, do conceito de letra (Lacan, 2003 [1971]). Veremos que a conceituação de letra passa por três reformulações ao longo do ensino lacaniano (Vieira; De Felice, 2018). As duas primeiras formulações se coadunam com o que pesquisamos, até aqui, a respeito do registro da rememoração. Assim, acompanharemos a letra em sua dimensão significante funcionando como suporte material de uma mensagem e a letra aproximada do *objeto a*, em que a metáfora do lixo e do resto ganha destaque (Vieira; De Felice, 2018).

Aproximaremos da reminiscência, a dimensão *litoral* da letra (Vieira; De Felice, 2018). No próximo capítulo, observaremos que o que prepondera nesta terceira e última vertente da letra, encontrada no artigo “Lituraterra” (Lacan, 2003 [1971]), são as marcas de gozo no corpo, esvaziadas de sentido. Ali, o que prevalece é o peso, a gravidade, a espessura da marca em vez do jogo de oposição significante. Incluímos neste jogo que determina os trajetos da rememoração, a parte real que sobra desta articulação e que ao a partir da década de 60 é conceituado como *objeto a*.

Capítulo 3

A rememoração e a reminiscência em Jacques Lacan

Neste capítulo final, iremos em direção ao último ensino de Lacan, onde ele retoma o par “rememoração e reminiscência” (Lacan, 2007 [1975-1976]), apresentado pela primeira vez em artigo da década de 50 (Lacan, 1998 [1954]). Veremos que, na década de 70, Lacan faz referência ao binômio destacado acima para desenvolver formulações a respeito de sua escrita do real.

No intuito de aprimorar a nossa investigação acerca da reminiscência, exporemos, em seguida, o conceito de letra³⁸. O nosso interesse se concentra, especialmente, pela forma como Lacan a delineou em seu último ensino, onde ela aparece como outro modo de abordar o real, a partir das marcas de gozo sem sentido no corpo (Lacan, 2003 [1971]). Fazer menção à letra, sobretudo ao seu desenvolvimento no último ensino lacaniano, se justifica não somente pelas afinidades que encontramos entre ela e a reminiscência como também pela aposta de que a sua explanação auxilie ainda mais no esclarecimento deste último termo.

Por fim, demonstraremos as nossas conclusões a respeito do termo de origem platônica, trazendo à baila o livro *A obscena senhora D* (2018 [1982]), escrito pela escritora paulistana Hilda Hilst (1930-2004), pois entendemos ser esse um texto prenhe de reminiscências.

3.1

A rememoração e a reminiscência em “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘Verneinung’ de Freud”

O interesse do último tempo do ensino lacaniano se centraliza em torno do real que não se encadeia, mas insiste. Trata-se da parte que não se comunica, que fala sozinha, pois não é absorvível pelo campo do Outro. Para abordá-la, Lacan retoma o par de opostos, a rememoração e a reminiscência, já comentado em

³⁸ A letra ganha estatuto de conceito a partir do último ensino de Lacan (Vieira; De Felice, 2018).

artigo escrito na década de 50 (Lacan, 1998 [1954]). Neste artigo, cujo título é “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘Verneinung’ de Freud” (*ibidem*), Lacan recorre à teoria freudiana sobre a diferenciação primordial entre Eu e não Eu para sustentar o debate a respeito da instauração da primeira delimitação entre os registros real, simbólico e imaginário decorrentes das operações que inauguram a constituição do sujeito.

No intuito de nos dar testemunho sobre o funcionamento do real como domínio não subordinado ao simbólico, Lacan (1998 [1954]) extrai dois exemplos de dois campos diferentes, a título de demonstração³⁹. O primeiro exemplo, sobre o qual iremos nos deter, baseia-se no fenômeno da alucinação, mais especificamente, o episódio alucinatório do dedo cortado presente no caso freudiano “O homem dos lobos” (Freud, 1979 [1914]). Através da forclusão (*Verwerfung*), nos é demonstrado outro modo de interferência entre simbólico e real, que atua diferentemente do mecanismo do recalque (*Verdrangung*).

No caso da forclusão, “o que o sujeito assim suprimiu (*verworfen*) da abertura para ser [...] não será reencontrado em sua história, se designarmos por esse nome o lugar onde o recalçado vem a aparecer” (Lacan, 1998 [1954], p. 390). É no contexto de apresentação do exemplo da alucinação para cernir o que é da ordem do real que não se deixa absorver pelo simbólico, que Lacan incrementa a sua demonstração trazendo também à tona, a figura da reminiscência⁴⁰.

O termo reminiscência é oriundo do campo da filosofia, tratando-se de um conceito criado por Platão. Se a reminiscência na obra freudiana mantém uma relação de contorno não tão definido com a sua fonte filosófica, sob a pena de Lacan, a origem platônica fica mais evidente. Assim, antes de prosseguirmos, faremos uma breve exposição da origem filosófica do termo em questão.

³⁹ O segundo exemplo sobre o qual Lacan se debruça neste artigo “concerne a um outro modo de interferência entre o simbólico e o real, não desta vez, sofrido pelo sujeito, mas por ele atuado. Trata-se do modo de reação que se designa na técnica pelo nome de *acting out*, nem sempre bem delimitando seu sentido [...]” (Lacan, 1998 [1954], p. 395). Para ilustrar esse segundo modo de interferência entre o simbólico e o real, Lacan utiliza o conhecido caso dos “miolos frescos” de autoria do psicanalista austríaco Ernst Kris (1900-1957).

⁴⁰ A aproximação entre a alucinação e a reminiscência, não parece ter como propósito a inclusão da reminiscência no quadro da psicose. Com efeito, a intenção parece ser a de destacar o que ambas as concepções têm comum ao que concerne ao real. Deste modo, ao estudar a alucinação, Lacan “busca um funcionamento que se diferencie radicalmente do mecanismo da articulação e do efeito de verdade ou do efeito de interpretação” (Miller, 2010, p.32) assim, “podemos, então, dizer que essa apreensão do fenômeno da alucinação já é feita para se dirigir a outro polo, a saber, o do real” (*ibidem*, p. 33).

No *Dicionário de filosofia* de Nicola Abbagnano (1971 [2007]), a reminiscência é apresentada como um mito exposto por Platão em *Ménon*, um de seus diálogos. Este mito consiste na ideia de que a alma é imortal e, portanto, nasce e renasce muitas vezes, de tal modo que já viu tudo, motivo pelo qual, em certas ocasiões, ela pode lembrar o que sabia antes: “E como toda natureza é congênere e a alma apreendeu tudo, nada impede que quem se recorde de uma só coisa (que é aquilo que se chama de aprender) encontre em si todo o resto, se tiver coragem e não se cansar na busca, uma vez que buscar e aprender não são mais que reminiscência” (Men, 80-81 apud Abbagnano, 1971 [2007], p. 61).

Segundo Trabattoni (2019), a doutrina da reminiscência é trazida nos diálogos de Platão para encontrar justificativa suficiente para os fenômenos reais, tais como a aprendizagem, e o estado de conhecimento que desta deriva. No *Ménon*, trata-se de ultrapassar o “paradoxo eurístico”, segundo o qual não é possível aprender nem o que já sabemos, pois isto seria inconsequente, nem o que não sabemos, já que essa seria uma condição considerada impossível. No entanto, é preciso encontrar um ponto intermediário entre conhecimento e ignorância para abordar o fenômeno da aprendizagem (2019, p. 6).

Miller (2010) entende que Lacan (1998 [1954]; 2007 [1975-1976]) faz referência à reminiscência em seu artigo dos *Escritos* e no *Seminário 23* para indicar que se não trata de uma elucubração de saber, de uma construção histórica, mas de algo que já está ali. Quando esse estado de reminiscência aparece, ele surge em seu esplendor solitário como tendo sido apreendido em outra existência ou em um tempo eterno, o que apontaria para uma dimensão que ex-siste à temporalidade demarcada pela ordem simbólica. (Miller, 2010, p. 69).

Após essa breve exposição, retornemos ao artigo publicado na década de 50 que começamos a comentar. Nele, Lacan (1998 [1954]) lança mão, primeiramente, do exemplo da alucinação - cujo mecanismo está sob a égide da *Werwerfung* - para destacar o funcionamento do real. Como já mencionado, é nesse contexto que a referência à reminiscência é realizada. Segue abaixo, o relato da alucinação:

O sujeito [o homem dos lobos] lhe conta, com efeito, que, “quando tinha cinco anos, estava brincando no jardim ao lado de sua babá e fazia entalhes na casca de uma das nogueiras (cujo papel conhecemos em seu sonho). De repente, observou,

com um terror inexprimível, que havia cortado seu dedo mínimo (da mão direita ou esquerda? – ele não sabe), e que esse dedo estava preso pela pele. Ele não sentiu nenhuma dor, porém uma grande ansiedade. Não teve coragem de dizer o que quer que fosse à babá, que estava apenas a alguns passos dele; deixou-se cair num banco e assim permaneceu, incapaz de lançar outro olhar para o dedo. No fim acalmou-se, olhou bem para o dedo e – vejam só! – ele estava perfeitamente intacto (Lacan, 1998 [1954], p. 391).

Temos interesse em sublinhar o que Lacan destacou do relato e que, mais adiante, convergirá com a descrição da reminiscência, fornecendo-nos assim, elementos para compor o que está em jogo nessa última noção. Através do fenômeno da alucinação e, em seguida, servindo-se também da reminiscência, nos é mostrado que o real “nada espera fala” (*ibidem*), isto é, ele “fala sozinho” (*ibidem*), indicando que a lógica da manifestação investigada é distinta da que se refere ao recalque. Essa última perspectiva corresponde à abordagem do inconsciente aproximada da concepção de história e passível de interpretação.

Vale lembrar que, no segundo capítulo, percorremos uma definição de rememoração descrita como agrupamento e sucessão de acontecimentos simbolicamente definidos (1985 [1954-1955]). Essa descrição aponta a relação existente entre rememoração e história. Diferentemente disso, o que o estatuto do real figurado como reminiscência vem a nos ensinar diz respeito à presença de algo que irrompe no real e não se encadeia. Lacan (1998 [1954]) aponta para os vestígios de real encontrados no relato quando assinala a impossibilidade de o homem dos lobos falar naquele momento, mais especificamente, endereçar um apelo ao Outro.

De acordo com Lacan (1998 [1954]), o sujeito em questão vive não apenas uma posição de imobilidade, mas,

[uma] espécie de funil temporal de onde retorna sem ter podido contar as voltas de sua descida e subida, e sem que seu retorno à superfície do tempo comum tenha correspondido em nada o seu esforço (*ibid*, p.392).

Os traços de abismo temporal e sentimento de irrealidade aparecem não somente na experiência alucinatória descrita pelo paciente como também na suposição de já tê-la contado em análise, demonstrando a dificuldade em situar

esse acontecimento em um tempo preciso, isto é, de rememará-lo, reativando as sucessões significantes.

O traço do abismo temporal não deixará de mostrar correlações significativas. [...] Vocês sabem que o sujeito, no momento de iniciar o seu relato, supôs primeiro que já o havia contado, e que esse aspecto do fenômeno pareceu a Freud que merecia ser considerado à parte [...]. (*ibidem*, p. 392).

A respeito do sentimento do “já contado”, Lacan (1998 [1954]) aponta o seu caráter de complementaridade em relação à do “déjà vu”. Dessas experiências marcadas pelo real cujas reminiscências seguem as pegadas, Lacan as define, descrevendo-as como o eco imaginário, que surge como resposta ao ponto de [real] que pertence ao limite onde ele foi suprimido do simbólico. Isto é, trata-se de um eco imaginário que repercute a parte real da marca de gozo que não pode ser absorvida pelo simbólico. Assim, o que não foi encadeado simbolicamente, retorna como algo decepado da realidade para o sujeito. É o caso do episódio alucinatório do dedo cortado. Como observado na passagem descrita acima, o acontecimento ganha uma significação tão estranha que o sujeito não consegue comunicá-lo ao Outro.

Neste texto, Lacan (1998 [1954]) aponta que o que é da ordem da reminiscência produz, como seu correlato, o sentimento de irrealidade com seu traço de abismo temporal, tratando-se de um fenômeno não articulado na ordem simbólica e por isso, não situável no tempo⁴¹. O dito sentimento se distingue do sentimento de realidade, na medida em que esse último, “se produz no interior do texto simbólico que constitui o registro da rememoração” (Lacan, 1998 [1954], p.393). Ao passo que o primeiro – em conformidade com a reminiscência – corresponde “as formas imemórias que aparecem no palimpsesto do imaginário, quando o texto, ao se interromper, desnuda o suporte da reminiscência” (*ibidem*).

⁴¹ De acordo com Miller (2010), o real apresentado a partir do sentimento de irrealidade correlacionado à reminiscência em artigo da década de 50, possibilita que façamos um curto-circuito até o Seminário 23. Em 1973, encontramos uma nota sobre o lugar do real. Lacan o liga ao lugar do Outro do Outro que não existe e diz que, ali, não há ordem alguma de existência. Segundo Miller (2010), essa proposição é pré-formada nesse texto dos *Escritos* (1998 [1954]), o que explicita que o simbólico é uma condição de existência para a realidade. Desde então, o que não está inscrito no simbólico *in-existe*, sendo essa a condição do real. Assim, a ex-sistência equivale ao que subsiste *fora de*, isto é, fora do semblante e do sentido.

Segundo Miller (2010), a interrupção do texto teria a ver com o desligamento do campo do Outro. O que ficaria desnudado é o suporte, ou seja, a marca da reminiscência tratando-se daquilo que não pode ser encadeado, pois está “fora do tempo”, situado “como se o extra temporal viesse a nu, despojado das articulações simbólicas” (Miller, 2010, p.52). Deste modo, a reminiscência apresentaria um “desnudado, o que não é uma verdade, mas um real, puro e simples” (p.53). Podemos afirmar, então, que a marca da reminiscência é o furo despido, que fala sozinho e que está cortado do Outro, tal como o que o episódio alucinatório do dedo decepado nos demonstra⁴².

Aqui, podemos recapitular a definição de reminiscência delineada no primeiro capítulo, onde a circunscrevemos como a marca do excedente de excitação produzida pelo trauma e que atua como um corpo estranho no sintoma (Freud, 1976 [1893]). No decorrer do desenvolvimento do primeiro capítulo também a definimos como o acionamento das trilhas ou caminhos que foram formados pela retenção de excitação, provocada pelas alterações permanentes (Freud, 1976 [1895]). Assim, quando nos remetemos à reminiscência, estamos dando ênfase à materialidade dessas trilhas que funcionam como vias de gozo e não ao jogo de diferenças que ocorre entre elas. Pesquisamos tanto no primeiro como no segundo capítulo que a articulação entre as trilhas é o que funda a memória e que essa serve de trajeto para a atividade rememorativa. Em contrapartida, no âmbito da reminiscência, em vez de articulação, o acento recai na presença de elementos que “falam sozinhos”, pois estão desligados do Outro, condição que fornece a eles o estatuto de extra-temporais (Lacan, 1998 [1954]).

Desta maneira, diferenciamos os elementos com valor de reminiscência, caracterizados pela sua materialidade e pelo caráter de texto interrompido, do circuito da rememoração onde os elementos se articulam e fornecem sentido às nossas lembranças. Também vimos no segundo capítulo que o circuito rememorável margeia o resíduo da operação significativa. Esse resto de gozo entendido como o negativo da cadeia simbólica ganha estatuto de *objeto a*. Ao longo da dissertação, assinalamos que, em uma análise conseguimos fisgar algo deste objeto a partir da montagem da fantasia. Já a reminiscência se refere às

⁴² Podemos dizer também que o suporte da reminiscência que se desnuda quando o texto se interrompe, é a letra como litoral que ainda pesquisaremos neste capítulo.

trilhas de gozo e nelas, o que prevalece, é a dimensão de formas simbolicamente inarticuláveis.

Na passagem da letra em sua vertente de objeto para a letra em sua vertente litoral que pesquisaremos mais adiante, retomaremos a conceituação do *objeto a* e a ideia de que Lacan o utiliza como uma ferramenta conceitual para indicar o fato de que quando entramos na linguagem, uma parte de gozo se desprende da cadeia significante. Retomaremos “O seminário sobre ‘A carta roubada’” e lá encontraremos uma indicação que dialoga com essa premissa. Ela baseia-se no fato de que o objeto precisaria ser descartado para um texto alcançar significação. Essa concepção situa o objeto sob o paradigma da perda. Já na vertente da letra como litoral, no lugar da perda, o que ganhará realce é a presença de inscrições de gozo. Essas letras de gozo, arranjas entre si podem compor uma escrita. No entanto, como veremos, trata-se de uma escrita diferente da escrita passível de ser rememorada.

3.2

A rememoração e a reminiscência no Seminário 23: o *sinthoma*

Dando continuidade à apresentação do par rememoração e reminiscência no ensino lacaniano, duas décadas depois, em seu *Seminário livro 23: o *sinthoma**, Lacan apresenta o que denomina como a sua escrita do real: “inventei o que se escreve como real” (2007 [1975-1976], p. 125). Ele a escreve como uma cadeia cuja forma mínima é composta por pelo menos três elementos onde um deles é o real. Esse último termo é apresentado, aqui, como uma ideia que não é imaginada e nem escrita facilmente e, por isso, ganha estatuto de trauma por provocar um furo no saber articulado.

Considero que ter enunciado sob a forma de uma escrita, o real em questão tem o valor do que chamamos geralmente de trauma [...]. Digamos que é o forçamento de uma nova escrita, dotada do que é preciso mesmo chamar, por metáfora, de um alcance simbólico, e é o forçamento de um novo tipo de ideia, se assim posso dizer, uma ideia que não

floresce espontaneamente apenas devido ao que faz sentido, isto é, ao imaginário (*ibidem*).

Ainda na tentativa de designar o que está em jogo nesta escrita, Lacan avança dizendo que ela é o que permite roçar àquilo que chamamos de reminiscência.

Tampouco [a escrita do real] se trata de alguma coisa completamente estranha. Direi até mais, é o que torna sensível, permite roçar, mas de um modo completamente ilusório, aquilo a que chamamos de reminiscência, e que consiste em imaginar, a propósito de alguma coisa que faz função de ideia, mas não é uma, que a gente se remenesce dela, se posso me exprimir assim (*ibidem*).

Em seguida, Lacan distingue a reminiscência – vestígios do real - da rememoração. Segundo Lacan, na obra freudiana este último processo está associado à noção de impressão.

A reminiscência é distinta da rememoração. As duas funções são distinguidas em Freud, porque ele tinha o senso de distinções. A rememoração é evidentemente alguma coisa que Freud obteve forçosamente ao termo *impressão*. Ele supôs que havia coisas que se imprimiam no sistema nervoso e lhe conferiu letras, o que já é dizer muito, porque não há nenhuma razão para que uma impressão se figure como alguma coisa já tão distante quanto uma letra (Lacan 2007 [1975-1976], p. 127).

Para tentar acompanhar a distinção realizada por Lacan entre rememoração e reminiscência, a partir da noção impressão, devemos recapitular o que mencionamos sobre esse termo em nossos comentários realizados no primeiro capítulo, a respeito da metapsicologia da memória. Vimos que a operação que constitui a memória se inicia a partir da incidência de excitação em sua forma excessiva. Após o rompimento das barreiras de contato ocorre a alteração permanente no tecido nervoso em que algo se inscreve. No entanto, observamos que, para haver a formação da memória, não basta a magnitude da impressão de uma percepção, já que esse último fenômeno é apenas uma das etapas da operação de constituição do registro mnêmico. O sistema da memória só se erige, em definitivo, a partir da diferença entre os trilhamentos (Freud, 1976 [1895]; Lacan 1985 [1954-1955]).

A ideia de que a reminiscência não é impressão legítima o modo como estamos circunscrevendo o primeiro termo ao longo da presente dissertação. Dar ênfase à magnitude da impressão é colocar em relevo o acontecimento dito traumático e, conseqüentemente, o papel desempenhado pelo Outro na produção de nossas marcas. De modo distinto, quando nos interessamos pelas reminiscências, a ênfase recai sobre as trilhas que sulcam os nossos corpos e que fornecem alguma forma ao gozo irrepresentável.

O elemento com valor de reminiscência parece indexar o real e nomeá-lo a partir do seu efeito de furo no saber, do impossível de dizer. Embora não se represente, algo se traça através daquilo que adquire dimensão de reminiscência e é por essa perspectiva que lançamos a hipótese de poder aproximá-la da letra como apresentada em “Lituraterra” (Lacan, 2003 [1971]).

Até o momento, foi possível perceber que Lacan se serve da oposição entre dois termos, rememoração e a reminiscência, para desenvolver formulações a respeito de sua escrita do real. Para nos dar suporte na realização da pesquisa desta oposição, no capítulo anterior, nos detivemos sobre as leis de funcionamento que regem a rememoração, incluindo aí a parte real que fica excluída da cadeia. Observamos que este circuito significativo é delineado não sem a presença de um ponto cego. E embora esse elemento tenha caráter de não-existente, faz-se presente como repetição. Vimos que, a partir da década de 60, esse ponto cego é conceituado como *objeto a*. Assim sendo, o real, sob a forma de objeto ganha estatuto de repetição.

No capítulo anterior, chegamos à conclusão de que o *objeto a* estaria inserido no quadro da rememoração, levando em conta que ele é decalcado do percurso significativo rememorado em uma análise a partir do convite à associação livre. A reminiscência, por sua vez, é definida como texto interrompido, que podemos entender como furo no saber articulado. Segundo Lacan, no âmbito da reminiscência, o real se apresenta de modo *imemorial* (1998 [1954]).

Em textos contemporâneos a “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a ‘Verneinung’ de Freud” (*ibidem*) que foram tratados no segundo capítulo, vimos Lacan (1979 [1954-1955], 1998 [1956]) empreender uma investigação acerca da memória. Através destes textos, vimos a memória ser designada como “memória da cadeia significativa” ou apenas cadeia significativa (Bastos, 1998). Deste modo, entendemos que as ditas “formas imemórias” são assim chamadas

porque não se articulam e não se prestam à significação, opondo-se à rememoração, atividade que percorre os trajetos estabelecidos pela memória e que forma a nossa rede de lembranças.

Enquanto a rememoração equivale ao acionamento da memória significante com sua inerente produção de saber resultante do encadeamento significante, a reminiscência corresponde aos elementos não absorvidos pela cadeia de sentido. No entanto, um dos aspectos mais importante de se depreender de nossa investigação a respeito do par rememoração e reminiscência é que este último termo também produz saber. Todavia, é um saber que não promove sentido.

A partir do último ensino de Lacan, podemos tomar a reminiscência em sua possível correspondência com a letra litoral como uma escrita que não oferece sentido, mas traça e delinea as marcas de gozo de uma vida. Para pesquisar sobre essa nova escrita que se difere da escrita relativa às cadeias memoráveis, investigaremos, a seguir, a concepção de letra no ensino lacaniano. Entendemos que ela pode contribuir para prosseguirmos com a nossa pesquisa. Sobretudo, apostamos na ideia de que seu traçado de gozo, tal como apresentado na década de 70, fornece elementos para avançarmos na delimitação da reminiscência, termo que parece ter valor teórico e clínico, apesar de pouco desenvolvido na obra freudiana e lacaniana.

3.3

As contribuições da letra

Em seu derradeiro ensino, Lacan nos apresenta à letra, outra ferramenta conceitual para fisgar o real. Embora essa noção apareça em diversos momentos de seu ensino, é especialmente ao final dele que ela ganha estatuto de conceito (Vieira; De Felice, 2018). A partir de sua dimensão litoral, apresentada em *Lituraterra* (Lacan, 2003 [1971]), ela se destaca como uma maneira de avançar em relação ao *objeto a* (Vieira; De Felice, 2018).

Antes de nos referirmos aos avanços trazidos pela dimensão litoral e a sua possível correspondência com a noção de reminiscência, veremos que na obra

lacaniana, ela pode ser pensada, ainda, a partir de outras duas vertentes que podemos inserir no registro da rememoração: a letra em sua dimensão significativa funcionando como suporte material de uma mensagem e a letra aproximada do *objeto a* em que a metáfora do lixo e do resto ganha destaque (Vieira; De Felice, 2018). Essas duas últimas dimensões da letra são encontradas no *Seminário O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise* (1978 [1954-1955]) e no artigo intitulado “O Seminário sobre *A carta roubada*” (1998 [1956]).

Antes de prosseguirmos, um breve comentário acerca desse elemento da linguagem. Muitos manuais sobre a história da escrita fazem a genealogia da letra girar em torno da importância que diferentes civilizações passaram a dar ao registro escrito de manifestações, originalmente orais, que compunham as suas respectivas culturas, como por exemplo, hinos, cantos e mitos (Lacan 2003 [1971]). Essa perspectiva entende a escrita como um processo secundário à fala, fornecendo a primeira um caráter essencialmente instrumental (Laurent, 2010).

Diferentemente disso, investigaremos a escrita a partir de um ponto de vista estrutural. Nela está inclusa a ideia de que fala e escrita se coabitam, pois não haveria experiência da fala sem a da escrita. Pois a fala se constitui a partir da composição de traços que organizam a experiência humana e não apenas a registram, demonstrando haver escrito na fala (Vieira, 2018).

Em relação à escrita, Lacan nos ensina que a sua função extrapola a do registro e/ou transporte de mensagem. A letra, principalmente no final de seu ensino, passa a corresponder ao aspecto mais substancial do que se escreve, demonstrando aí seu valor de gozo. É o que veremos, a seguir, no breve percurso que propomos fazer pelo conceito da letra⁴³.

⁴³ A proposta das três vertentes da letra – significante, objeto e litoral – foi extraída de *A arte da escrita cega – Jacques Lacan e a letra* (Vieira e De Felice, 2018), livro que compilou os resultados da pesquisa “A voz e seus limites” desenvolvida no Programa de Pós-graduação em Psicologia Clínica da Puc-Rio sob coordenação de Marcus André Vieira.

3.4

A letra-significante

Para abordar a relação entre letra e significante, voltaremos ao ensino lacaniano sobre o conto “*A carta roubada*”, situado na década de cinquenta (Lacan, 1978 [1954-1955], p. 226 em diante; 1998 [1956]). Vimos no segundo capítulo que Lacan nos fornece, a partir de sua leitura do conto, elaborações a respeito da incidência da ordem simbólica na geração de combinações significantes que se estabelecem como uma sintaxe. À medida que essa sequência é composta, simultaneamente, algo se exclui dela. Contudo, tanto o que fica excluído - desempenhando função de impossibilidade de sucessão significante - quanto às regularidades presentes na cadeia, define o modelo desta última. Assim, fica posto que, a cada ocorrência das combinações previstas, outra montagem vai se desenhando em negativo àquela.

A respeito desta segunda montagem, vimos anteriormente, ser esse o modo pelo qual Lacan começa a germinar a concepção de *objeto a*, conceito estabelecido na década seguinte aos textos dedicados ao conto “*A carta roubada*”. Podemos afirmar que já é possível entrever um esboço desse conceito através desta parte real que se decalca da cadeia significante, apresentada em inúmeras passagens do *Seminário livro 2*. Acrescenta-se a isso um breve comentário no seminário de 1956 que indica a vertente de objeto da carta roubada no conto de Edgar Allan Poe (1809-1849).

Na década de cinquenta e através do conto em questão, Lacan se dedica a transmitir que o encadeamento significante obedece a leis de combinatória bem como que o sujeito é determinado pelo funcionamento dessa estrutura⁴⁴. Se na segunda parte de “*O Seminário sobre A carta roubada*”, artigo que abre a coletânea de seus *Escritos* (1998, [1956]), o autor se serve de esquemas e séries para elucidar a natureza e o funcionamento da cadeia significante, na parte introdutória, ele apresenta a sua leitura do conto, iniciando-a da seguinte forma:

Foi por isso que pensamos em ilustrar hoje a verdade
que brota do momento do pensamento freudiano que estamos

⁴⁴ Mais especificamente, o sujeito é efeito dos significantes advindos dessa estrutura.

estudando, ou seja, que é a ordem simbólica que é constituinte para o sujeito, demonstrando-lhes numa história a determinação fundamental que o sujeito recebe do percurso de um significante (p.14).

Em sua leitura do texto policialesco de autoria do escritor americano Edgar Allan Poe (1809-1849), a letra aparece como carta, justamente pela duplicidade de sentido permitida pela palavra *lettre/letter* que, em francês, assim como em inglês, pode significar tanto carta como letra.

A partir do fragmento introdutório destacado acima, já podemos anunciar que a carta/letra é a personagem principal. “A singularidade da carta/letra é o verdadeiro sujeito do conto: é por poder sofrer um desvio que ela tem um trajeto que lhe é próprio. Traço onde se afirma, aqui, sua incidência significativa” (*ibidem*, p. 33). Desta forma, dá-se, destaque, inicialmente, à dimensão significativa da carta que determinará a sequência dos acontecimentos vividos pelos sujeitos envolvidos na trama.

Se o que Freud descobriu, e redescobre com um gume cada vez mais afiado, tem seu sentido, é que o deslocamento do significante determina os sujeitos em seus atos, seus destinos, suas recusas, suas cegueiras, seus sucessos e sua sorte (*ibidem*, p.33-34).

O surgimento da carta/letra na história do conto inaugura uma combinatória que define regularidades e, paralelamente, coíbe o surgimento de acontecimentos puramente aleatórios, tal como ocorre na constituição das series significantes estabelecidas em uma vida. Desse modo, os desatinos produzidos pela carta não coincidem com uma sequência completamente imprevisível, já que quando a série é instaurada, ela cria memória: um seguimento regido por leis internas a este.

Para demonstrar os efeitos da determinação significativa, Lacan demarca no conto duas cenas. Na primeira, o ministro substitui a carta da rainha por outra e toma-a para si, na segunda, é Dupin quem substitui a carta na casa do ministro, restituindo-a a polícia, já que, mesmo depois de revirar toda a casa do ministro, ela falha em encontrá-la. Lacan aponta para a troca de lugares que ocorre entre os personagens. As funções desempenhadas por cada um encontram-se intimamente demarcadas pelo circuito que a carta compõe. A carta é, pois, o que engendra os

percalços do circuito, fazendo valer seu papel de letra, tomada até aqui em sua dimensão significante.

Lacan assinala a precedência, a partir desta instauração, dos lugares em relação às qualidades. São eles e a combinatória que os preside, que as produzem. Desta forma, situados em um determinado ponto em relação à carta, os personagens passam a certo tipo de conduta diante dela que se liga menos às suas particularidades subjetivas do que por certa configuração que a situação impõe.

Lacan assemelha a carta a uma folha que voa, dizendo que “a carta, a letra, essa vai embora. Ela passeia sozinha” (Lacan, 1978 [1954-1955], 249). Esse comentário aparece logo depois das suas formulações a respeito da determinação significante oriunda do estabelecimento das cadeias.

Lacan indica que uma vez às séries formadas, torna-se inviável estabelecer a quem concerne à carta/letra. Ele nos pergunta, no caso do conto, se a carta endereçada à rainha pertence ao duque ou a ela. Podemos pensar essa questão por inúmeros caminhos, mas optamos por partir da proposição lacaniana que demonstra a intrínseca relação entre inconsciente e linguagem: o inconsciente é estruturado como uma linguagem. Essa afirmação é correlata à noção do inconsciente como “discurso do Outro” – esse Outro que Lacan define como o tesouro dos significantes (Lacan 1998 [1957], p. 529). O Outro sempre presente na fala do sujeito, lugar da cadeia significante, que antecede o sujeito e o constitui no discurso. Se pensarmos nos significantes oriundos do Outro que constituem as nossas cadeias, observamos que eles são, de fato, como folhas que voam entre sujeito e o campo da alteridade, tornando-se impossível precisar a quem eles realmente concernem.

Mas, afinal, o que é o significante? Quanto à natureza deste elemento da linguagem, Lacan se serve do escrito de Poe para cernir uma de suas propriedades mais fundamentais: “o significante não é funcional” (*ibidem*, p. 29). Na abertura de “A carta roubada”, uma mensagem endereçada à rainha chega até ela. Embora a carta/letra tenha cumprido a sua função no início do conto de transportar e transmitir mensagem tal como um encadeamento significante se presta a produzir significação, o que Lacan consegue indicar a partir dessa história, é que o conteúdo da carta é secundário frente aos seus efeitos. A determinação significante operada pela carta/letra é algo que extrapola o significado atribuído a ela.

O comentário de Lacan focaliza essa outra natureza da carta, chamando a atenção sobre aquilo que ultrapassa sua aparente função de transportar e transmitir mensagem. Os desatinos cometidos com a carta do conto de Poe, como lembra Lacan, iniciam-se depois que sua mensagem já havia alcançado sua destinatária. O conto é, na verdade, a história dos desatinos da carta uma vez cumprida sua função, pois é justamente após ter sido esquecida sobre a mesa que ela, posta em movimento, aciona a série de elementos que mantém o suspense até o fim. A crítica de Lacan incide sobre as tentativas de igualar os destinos de uma carta ao cumprimento de sua função mensageira. Fosse só isso não haveria como explicar os embaraços quanto a seu destino no momento de uma separação amorosa (Mandil, 2003, p. 27)⁴⁵.

No ano seguinte ao Seminário sobre “A carta roubada” (1998 [1956]), Lacan escreve “A instância da letra ou a razão desde Freud” (1998 [1957]) e apresenta um esquema que traz o significante posicionado sobre uma barra que o separa do significado. Ao situar o significante invariavelmente sobre a barra resistente à significação, não só fica demonstrado que a relação entre significante e significado não se configura como verso e reverso⁴⁶, no sentido de uma unidade indissociável como também confere ao primeiro termo a primazia sobre o último.

Voltando ao conto, quanto à separação entre significante e significado, a polícia - posicionada na segunda etapa de apresentação do módulo intersubjetivo, no mesmo lugar que foi do rei na primeira etapa – parece nada querer saber. Por se manter presa à significação do que supostamente seria a carta roubada, os agentes da corporação não conseguem achá-la mesmo utilizando métodos de microscopia para vasculhar, por meses, os aposentos do ministro⁴⁷. A carta/letra escapa entre seus dedos porque eles creem por demais nos sentidos prévios e

⁴⁵ “Se pudéssemos dizer que uma carta cumpriu seu destino depois de haver desempenhado sua função, a cerimônia de devolução de cartas seria menos aceita para servir de encerramento quando da extinção dos fogos dos festejos do amor. O significante não é funcional” (Lacan, 1998 [1956], p. 29).

⁴⁶ “E se [os policiais] se detém no reverso da carta, que como sabemos, era onde se inscrevia na época o endereço do destinatário, é porque, para eles, a carta não tem outra face senão esse reverso” (Lacan, 1998 [1956], p.29). Nessa passagem, Lacan aponta que a dificuldade encontrada pela polícia em achar a carta se relaciona ao fato deles estarem fixados à descrição que tinham dela, isto é, ao seu sentido pré-estabelecido, acarretando a perda da dimensão da letra. Estar detido ao verso e ao reverso da carta/letra corresponde à impossibilidade de desatrelar o significante do significado.

⁴⁷ Como relatado no conto, o ministro, furtou a carta endereçada à rainha e, para deixar tal escrito despercebido, dobra-o para o outro lado e amarrotta-o. No novo lado, insere outro sobrescrito e um sinete negro ao invés do vermelho. No lugar da letra alongada do nobre senhor vem uma letra feminina que endereça a carta ao próprio ministro.

compartilhados, quando, na verdade, a possibilidade de produzir significação é apenas um dos aspectos possíveis da carta/letra em sua vertente significante.

Não é um joguinho mental. Reflitam – por que será que eles não a encontram? Ela está aí. Eles a viram. Viram o que? Uma carta. Talvez a tenham aberto. Mas não a reconhecem. Por quê? Tinham dela uma descrição – Ela tem um carimbo vermelho e tal sobrescrito. Ora, ela tem outro carimbo e não tem tal sobrescrito. Dir-me-ão vocês – E o texto? Mas justamente, o texto não lhes foi dado (Lacan 1978 [1954-1955]).

Em 1956, após salientar o quanto é equivocada a ideia de que o significante atenda à função de representar o significado⁴⁸, Lacan justifica o motivo pelo qual se serviu de uma linguagem matemática para traduzir o que está em jogo na dimensão significante. Pois tal qual essa última, “os algoritmos matemáticos [...] como seria de esperar, são sem sentido algum” (Lacan, 1998 [1957], p. 500).

O significante, por si só, não significa nada⁴⁹. Ele só pode se articular a algum sentido se estiver em relação a outros significantes. Por este viés que Lacan localizou a carta/letra em sua vertente significante, na materialidade apresentada pelo caractere de imprensa. A dimensão tipográfica, material da letra, não reduzida à função de produção de significação, é formulada no ano seguinte aos trabalhos referentes à carta roubada: “designamos por letra esse suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (Lacan, 1998 [1957], p. 498).

O voo da carta/letra apontado por Lacan parece também servir para indicar o que vimos sobre a primazia do significante em relação ao significado: a carta/letra que voa com sua materialidade sem se deixar fixar por nenhuma significação. Neste sentido, a carta/letra parece funcionar mais como enigma do que propriamente como resposta. Parece ser por isso que a polícia não a acha em lugar nenhum.

⁴⁸ “E fracassaremos [...] enquanto não nos tivermos livrado da ilusão de que o significante atende à função de representar o significado, ou, melhor dizendo: de que o significante tem que responder por sua existência a título de uma significação qualquer”. (Lacan, 1998 [1957], p. 501).

⁴⁹ “Donde se pode dizer que é na cadeia do significante que o sentido insiste, mas que nenhum dos elementos da cadeia consiste na significação de que ele é capaz nesse mesmo momento” (Lacan, 1998 [1957], p.506).

3.5

A letra-objeto

Vimos que os significantes advindos do Outro compõem as nossas sequencias simbólicas. Ao serem encadeados, esses significantes produzem significações. Essas últimas correspondem às narrativas construídas ao longo da vida, que dão sentido aos acontecimentos, inclusive àqueles anteriores ao nosso nascimento que, de alguma maneira, nos são transmitidos e passam a formar a nossa história.

No entanto, como já salientado, essas sequências são compostas não apenas pelos significantes oriundos do Outro como também pelo que resta desse encontro com a alteridade. Tal resíduo corresponde ao que cai da operação simbólica.

No segundo capítulo, vimos a partir do “primeiro esquema de divisão” apresentado no *Seminário A angústia* (Lacan, 2005 [1962-1963]) que uma das propriedades desse resto designado como *objeto a* é a sua parcialidade. Ele é um fragmento entre sujeito e Outro e não compõe uma totalidade, o que o leva a trafegar entre o sentido e o não-sentido.

A partir de agora iremos nos ater à outra face da carta/letra presente na leitura lacaniana do conto *A carta roubada*. Trata-se da carta/letra como letra-lixo, ou seja, aquilo que cai como resto ao chegar a seu destino, isto é, “*a letter, a litter*” (1998 [1956]. P.28). Através dessa vertente, a carta/letra transmuta-se numa espécie de sobra de sua vertente significante e que localiza o gozo que resta desta operação.

Partiremos de um dos comentários de Lacan a respeito da primeira cena do conto onde ele localiza o que chama de seu quociente: o ministro furtou a carta/letra da rainha. E ela não só viu o furto como também se tornou ciente de que, a partir dali o alto funcionário teria a posse do escrito. Após indicar o quociente da operação, Lacan destaca o que na cena cumpre a função de resto:

Um resto, que analista algum há de desprezar, preparado como está para reter tudo o que é da alçada do significante, ainda que nem sempre saiba o que fazer com isso: a carta, deixada displicentemente pelo ministro, de que a mão

da Rainha pode fazer uma bolinha de papel (Lacan, 1998 [1956], p. 15).

Esse fragmento faz referência a carta que o ministro deixou no lugar da roubada, a fim de disfarçar a sua gatunagem. Embora a rainha tenha acompanhado toda a operação do furto, ainda assim, o alto funcionário substituiu uma carta por outra para não chamar a atenção do rei que estava com os dois, no aposento real. Isso porque se, naquele momento, o augusto personagem notasse a movimentação, o ministro comprometeria o seu futuro poder de barganha em relação à rainha.

A passagem destacada acima indica que, com a carta alterada, pode-se fazer uma bolinha de papel. A transformação da carta/letra em bolinha de papel anuncia uma reversão no estatuto desse escrito que passou de suporte material de uma mensagem na abertura do conto à carta-lixo depois de ter cumprido a sua tarefa mensageira. Nesse ponto, é importante enfatizar que a carta/letra só ganha estatuto de resto ao ter cumprido a sua função na cadeia significante de transportar e transmitir mensagem (Paskvan, 2014). Pois é como resíduo que se desprende do encadeamento simbólico que a carta/letra, em sua vertente de objeto, vem a se apresentar.

Encontramos esse mesmo processo na atividade comum de leitura. Nela, dedicamo-nos a compreender a mensagem que as palavras encadeadas transportam e, para tanto, precisamos mandar as letras para o lixo, pois se faz necessário subtrair a dimensão tipográfica da letra para fins de compreensão (Vieira *em* Vieira; De Felice, 2018). Quando lemos um texto, a significação passa para o primeiro plano em detrimento da parte material da letra que cai para o segundo plano. De fato, para que se entenda alguma coisa, é preciso não pensar em cada letra, uma por uma, mas apenas no sentido que elas, articuladas, transportam. Isso indica que quando estamos no terreno do sentido, a dimensão do objeto mantém-se fora da cena no jogo significante.

Mencionar que algo precisa ficar fora de cena para estabilizarmos o campo do sentido nos remete, mais uma vez, às elaborações trazidas pelo *Seminário A angústia* (2005 [1962-1963]). Na primeira parte do seminário, Lacan se serve do esquema ótico para cingir o *objeto a*. Ele lança mão desse recurso para ilustrar a constituição da imagem do corpo. A partir do esquema nos é demonstrado que a

unidade corporal só é estabelecida ao preço da exclusão do que seria vivido como excesso caso irrompesse no campo visual. Este esquema concebe a imagem do corpo como um vaso; o espelho plano permite que o *objeto a*, representado pelas flores, seja situado dentro do buraco do vaso. Se o espelho plano é inclinado para trás ou para frente, as flores já não se encontram mais dentro do vaso. Isto demonstra que este objeto está em conformidade com a imagem quando localizado dentro do marco imaginário do corpo, assumindo um valor fálico. Vale lembrar que, no esquema, Lacan insere o símbolo do falo e o apresenta como aquilo que marca a presença de uma ausência (2005 [1962-1963], p.55), ou seja, a constituição da imagem depende da marca da falta simbolizada pelo sinal negativo: - *phi*.

Transportando os desdobramentos do esquema ótico para o campo da escrita, entendemos que a leitura é salvaguardada de sofrer perturbações se o que poderia romper com a estabilização do sentido não se coloca em cena, mantendo-se somente do lado do sujeito e não no campo do Outro. Assim, entendemos que a estabilidade do campo visual depende que uma parte do investimento libidinal, encarnado pelo *objeto a*, permaneça não especularizável.⁵⁰ No entanto, o gozo cernido sob a forma de objeto que precisa ser subtraído para manter a realidade estável, anima a cena mesmo sem ter a sua presença deflagrada.

Assim, observamos que o que se passa com uma carta/letra quando buscada na dimensão da mensagem, ou seja, como elemento de uma cadeia significante, não é da mesma ordem quando a carta é tomada como objeto. Quando o primeiro aspecto prima, o objeto precisa estar fora do campo visual, ou segundo as palavras de Joyce, no lixo, para não perturbar o campo do sentido. E a leitura de Lacan do conto de Poe nos possibilita acompanhar essas diferentes vertentes da carta/letra.

⁵⁰ Quando há a transferência deste investimento suplementar no campo visual, nos deparamos com a angústia como ensinado no *Seminário 10*.

3.6

A letra-litoral

Até o momento, vimos a letra se apresentar como suporte material de uma mensagem e como aquilo que resta da significação proveniente do encadeamento significante. Como mencionado no tópico anterior, essa última vertente da letra, anunciada através da expressão de Joyce, “a letter/a litter”, demonstra que, a partir de um apagamento da instância da letra, é possível obter efeitos de significação. Dito de outro modo, fazer da letra um lixo a ser descartado é o que possibilita que se faça sentido, sendo esta a única garantia de que o texto seja legível, pois se a letra é trazida ao primeiro plano de leitura, perde-se o sentido das palavras como bem demonstram os escritos de James Joyce (Caselli *em* Vieira; De Felice, 2018).

Este é um autor que subverte a ordem da compreensão dando lugar a um fazer com a letra capaz de perturbar o sentido das coisas, transformando o texto em “um escrito [que] é para não se ler⁵¹”. Mas, afinal, qual é a função de um escrito que não é para ser lido? Ou o que acontece quando a letra não desliza para o lixo? Através dessas questões, começamos a nos aproximar do que o ensino de Lacan passa a enfatizar através de uma nova apresentação da letra.

Nesse contexto, “Lituraterra” (2003 [1971]) se destaca como ponto de referência na obra de Lacan em torno do qual se encontram as leituras sobre a letra e a função do escrito. Trata-se de um texto produzido a partir de uma lição do *Seminário 18* (2009 [1971], p.98), ao longo da qual, Lacan discute o tema da escrita, propondo uma aproximação entre o escrito e o campo do gozo. Essa aproximação, por sua vez, é feita através de uma interrogação sobre o lugar da letra nessa articulação – o que é proposto a partir de uma retomada do conto *A carta roubada*.

Lacan retorna ao conto para enfatizar o que ele próprio havia distinguido no início de seu ensino como um efeito de *feminização* da carta/letra sobre aquele que a detém, a cada rodada, no caso, o ministro e o detetive Dupin,

⁵¹ A ideia de um escrito para não ser lido é apresentada na lição III do *Seminário 20* (2008 [1972-1973]) onde se discute a função do escrito em psicanálise. O ponto de partida dessa discussão é a distinção entre significante e significado. Nessa lição é posto que o significado nada tem a ver com os ouvidos, pois o que ouvimos, de fato, é o significante, sendo o significado apenas leitura, no sentido de compreensão do primeiro termo. Assim, um escrito para não ser lido é um escrito que não se reduz à possibilidade de compreensão.

respectivamente. Neste sentido, o que foi descrito por Lacan como efeito de silenciamento, localizado em seus seminários pela expressão “ficar de bico calado”, atualiza-se em 1971 com uma assertiva que associa o efeito de *feminização* da carta/letra a um gozo que a carta/letra veicula e que escapa aos efeitos do jogo de oposições produzidos pela articulação significante.

Em seu curso *O ser e o um*, Miller (2011) indica que o derradeiro ensino lacaniano se orienta em torno da interrogação sobre o real que deságua na investigação a respeito do gozo feminino, um dos nomes do real. De acordo com Miller, primeiramente, a especificidade do gozo feminino é circunscrita em relação ao gozo masculino. Em um segundo momento, acompanhamos a generalização do gozo feminino, que significa que a categoria de gozo passa a ter caráter de gozo feminino, podendo ser denominado também como gozo suplementar ou gozo do corpo.

Pelo viés do gozo feminino, digamos que Lacan percebeu o que era o regime do gozo como tal. Percebeu que até então na psicanálise, sempre se havia pensado o regime do gozo a partir do lado viril [...] o gozo como tal quer dizer alguma coisa inteiramente precisa: o gozo tal é não-edipiano, é o gozo concebido como subtraído de, fora da maquinaria do Édipo. É o gozo reduzido ao acontecimento de corpo (Miller, 2011, p.47).

Na nova perspectiva, o regime do gozo passa a ser não-edipiano. O gozo edipiano corresponde ao gozo fálico proveniente do regime da castração que opera sob a lógica do ser recusado a fim de ser alcançado, gozo marcado pelo interdito. Contudo, como assinala Miller, “não tudo responde a isso. Somos então forçados a constatar [...] o que Freud chamava de restos sintomáticos” (*ibid*). Ele está se referindo, aqui, a dimensão inassimilável do gozo e que não se presta a significação.

Como vimos anteriormente, nós somos efeito dos significantes advindos do campo do Outro. Desse encontro com o Outro, há um resto que marca nossos corpos. Dentro da perspectiva do último ensino lacaniano, esse resto é reconhecido como gozo feminino caracterizado como gozo mudo, opaco e fora de sentido. É por esse viés que podemos tomar o efeito *feminizante* da carta/letra, já que aquele que a detém, fica possuído por um gozo irrepresentável e impossível de dizer.

Em “Lituraterra” (2003 [1971]), para conseguir articular a relação entre significante e o campo do gozo, Lacan nos introduz outra forma de abordar o lugar da letra, desarticulando-a do significante e propondo a noção de litoral como metáfora para essa nova função. O litoral é definido como algo distinto da fronteira. Se essa última é uma marca simbólica entre dois territórios de natureza homogênea, no litoral, o que está em jogo é o encontro entre dois mundos heterogêneos, “figurando que um campo inteiro serve de fronteira para o outro, por serem eles estrangeiros, a ponto de não serem recíprocos”. (2003 [1971], p.18). Através dessa metáfora, a letra é alojada na figura da borda que separa e articula esses dois campos heterogêneos, o do significante e o do gozo, tal como o litoral faz com a terra e o mar. Logo após apresentar a promoção da letra à categoria de operador dessa articulação, Lacan aponta que a letra enlaça essas duas dimensões através do furo no saber:

A borda do furo no saber, não seria o que ela desenha?
E como a psicanálise poderia negar esse furo – uma vez que
isso que a letra diz ao “pé da letra” através de sua boca, ela não
deveria desconhecê-lo – como [a psicanálise] poderia negar esse
furo, se para preenchê-lo, ela recobre aí a invocação do gozo?
(*ibidem*)

É possível articular a propriedade de borda do furo no saber articulado, intrínseca a dimensão litoral da letra, ao gozo *feminizante*, tal como esse último se apresenta na leitura lacaniana da história policialesca de Poe. A escrita da letra de gozo ao mesmo tempo em que desenha o furo no saber articulado, fissa o gozo que não cessa de não se escrever, fornecendo-nos assim um saber sobre o último. No entanto, trata-se de um saber que não é assimilado pelo sentido.

Com a letra litoral em mãos é possível fazer uma leitura retroativa de *A carta roubada* e encontrar aparições dessa vertente da carta/letra no conto. A carta/letra roubada desenha a borda do furo no saber articulado ao não responder aos policiais quando eles a convocam a partir de sua descrição prévia, isto é, a partir do saber preestabelecido. No entanto, ao mesmo tempo em que a carta/letra faz furo no semblante, ela comparece produzindo gozo naqueles que passam pela

sua sombra, indicada pelo silêncio advindo do que não cessa de não se escrever na cadeia significante⁵².

Em “Lituraterra”, a letra é também apresentada por mais duas metáforas que complementam a dimensão litoral. O título do artigo deriva da distinção latina entre *littera* e *litura*. Se o primeiro termo em latim que compõem a palavra *literatura* equivale à *letra*, o segundo equivale à *rasura*. A letra pensada no nível da *rasura* é marcada por uma condição especial, pois é “*rasura de traço algum que lhe seja anterior*” (2003 [1971], p.21), dando origem assim a uma “terra” de “*litteras*”. A ideia da *rasura* implica uma sucessão de traços que se recobrem, cada um deles buscando em seu gesto, como tentativa de aproximação, a palavra apropriada para designar aquilo que se quer dizer. Uma escrita aberta à dimensão da *rasura* demonstra que o significante e significado não se aparelham de forma fixa; em vez da fixidez, acompanhamos um movimento contínuo onde as articulações de sentido tanto se produzem como se desfazem.

A terceira figura utilizada por Lacan para apresentar a letra é a dos sulcos. Até agora vimos à letra como litoral, ou seja, como elemento que produz junção e disjunção entre a ordem simbólica e o campo do gozo. Também a vimos figurar como *rasura*, isto é, escavações incessantes de traços que não portam sentido, em si. A seguir, introduziremos a figura dos sulcos para demonstrar como se originam as *rasuras*.

Em “Lituraterra”, Lacan nos conta de um momento que colheu de uma rota de avião realizada em seu retorno à França após uma visita ao Japão. Durante o voo, ele avista, por entre as nuvens, a planície da Sibéria com seus sulcos e cursos d’água. Dessa imagem destacam-se, de um lado, as nuvens que fazem parte do campo da forma e do fenômeno. Do outro, os riachos e cursos d’água, domínio da *rasura*, produzindo sulcos na planície. Entre eles, uma ruptura que na forma da chuva, dá origem aos riachos que sulcam a terra. Essa dinâmica que vai das nuvens até a sua precipitação, culminando na formação dos riachos que cortam as

⁵² “No final das contas, o caráter intolerável de pressão constituída pela carta é devido ao ministro ter, em relação à carta, a mesma atitude que a rainha – ele não fala dela. Não fala porque assim como a rainha, ele não pode falar dela. É pelo simples fato de não poder falar dela, ele se encontra no decurso da segunda cena, na mesma posição que a rainha, e ele não vai poder deixar de fazer com que lhe furem a carta. Isso não é devido a espreteza de Dupin, porém à estrutura das coisas” (Lacan, 1978 [1954-1955], p. 253).

planícies, parece adequada para articular dois registros distintos capturados pela letra: de um lado, a ordem simbólica e de outro, o gozo (Mandil, 2003).

Assim, temos as nuvens, metáfora para designar a ordem simbólica e a sua precipitação, isto é, a chuva contingente de desejos que cai sob nossos corpos e da qual somos efeito. O termo contingente é utilizado, aqui, para apontar que, apesar de sempre haver encontro com o Outro, a alteridade como intenção nunca existiu. Os sulcos formados pela chuva de significante são os rastros de gozo resultantes de nosso encontro com a alteridade, demonstrando que desse encontro sempre há consequência mesmo não havendo intenção. Os restos do Outro que sulcam nossos corpos são letras de gozo fora de sentido, isto é, apenas marcas que acabam por traçar uma escrita, mas não no sentido de produzir significação.

Através dessa metáfora, podemos conceber a ideia de uma nova escrita experimentada no fim de uma análise. Para situá-la, nos remeteremos aos comentários sobre a caligrafia japonesa em “Lituraterra” (2003 [1971]). Lacan (1971) indica com os cursos d’água, o traço do calígrafo japonês. A escrita caligráfica - mais uma definição para apresentar a letra em “Lituraterra” (*ibidem*) - se difere da escrita da letra como significante, sendo essa última a que compõe a denominada escrita alfabética. Esta última escrita é a que serve à comunicação, isto é, que se compartilha no repertório do Outro e que se ordena entre sentidos comuns. O traço da escrita caligráfica, por outro lado, seria a materialização do gozo que não se articula com o sentido, mas que conta para que toda a articulação alfabética possa ocorrer.

Em relação à caligrafia japonesa, Lacan chama a atenção para a função da mão do calígrafo na acomodação de gozo promovida em sua escrita, pois “[...] o singular da mão esmaga o universal” (Lacan, 1971, p.20), demonstrando que o gesto do calígrafo produz letra de gozo com a sua escrita. Lacan nos ensina que na caligrafia japonesa, o gesto singular e sem sentido é o elemento de maior relevância, diferentemente da escrita ocidental, onde o gesto é excluído em prol de uma leitura universal, como vimos anteriormente. A marca da singularidade na caligrafia japonesa se delinea através “do movimento do corpo que tem o pincel e a tinta como as suas extensões” (Andrade, 2023, p. 76), afirmação que demonstra

que o corpo⁵³ entra na execução do movimento para fazer traço, indício de que o corpo está nitidamente incluído na escrita litoral (De Felice; Vieira, 2023).

Com a letra litoral em mãos - que encerra e transmite o gesto singular de cada um que a traça - podemos esboçar algo a respeito da nova escrita concernente à experiência de uma análise. Em uma análise, à medida que nos encaminhamos para nos desfazermos dos sentidos fixados pela fantasia até chegarmos à experiência de que não há sentido, em si, naquilo que nos marcou na vida, torna-se possível fazer com o real algo análogo a uma nova escrita. Trata-se de uma escrita de gozo, sem sentido, que localiza a inapreensível singularidade do sujeito.

Vieira (2018) afirma que o que situamos como singularidade não se traduz, por completo, em um modo específico de ser ou escrever de um sujeito.

Uma análise se propõe a apreender o que nos move na vida, mesmo em seus aspectos mais singulares, tão singulares que se situam fora do sentido compartilhado. Fora do sentido, mas não fora da escrita. Sim, porque o que se traça, localiza, nas entrelinhas, aquilo que, sem sentido em si, não consiste em nenhum dos modos de se apresentar de um sujeito, mas em todos eles, insiste. É o que se costuma chamar de estilo (Vieira, 2018, p.89).

Vieira (2018) localiza a singularidade como o que insiste no modo de um sujeito se apresentar. Mas, em vez de a situarmos como a reiteração de um modo de dizer, ela se aproxima muito mais de um impossível de dizer. Como já mencionado, a ideia é que esse irrepresentável equivale à marca de gozo no corpo. Tal marca que não cessa de não se escrever pode ser circunscrita e restaurada pela escrita de gozo.

A partir dessa exposição, podemos aproximar a reminiscência da apresentação da letra como litoral. Observamos a dimensão do não sentido - que inclui o apagamento do Outro e o furo no saber articulado - tal como encontrada na letra como litoral, ser enfatizada por Lacan em suas apresentações da reminiscência através da correlação dessa última com o texto interrompido (1998

⁵³ Aqui não estamos fazendo alusão ao corpo que compõem unidade imaginária que é o corpo especular, isto é, o corpo referente ao narcisismo, mas ao erógeno, corpo que porta equivalência com o gozo.

[1954]), o sentimento de irrealidade (1998 [1954]), o abismo temporal (1998 [1954]) e o trauma (2007 [1975-1976]).

O que promove o furo no saber articulado é a marca de gozo que não é absorvida pela articulação simbólica, o que a faz não parar de não se escrever. Todavia, vimos que esse movimento que se dá através de escavações constantes de traços de gozo, rasuras que se acumulam e não fazem história, podem parar de não se escrever quando uma nova escrita é delineada.

Entendemos que esse deslocamento incessante se difere da concepção de repetição. No segundo capítulo, vimos a concepção da fantasia se tecer em torno da ideia de que o cruzamento da estrutura sobre o real produz um código, sendo este último o equivalente à fantasia fundamental. Na rememoração, as cenas que compõem a fantasia, depositam-se na cadeia e traduzem o que fizemos com aquilo feito conosco pelo Outro. Entretanto, tem algo nessa via associativa que se repete e é passível de ser isolado. Trata-se do real figurado como *objeto a* que decalcamos da cadeia significante. É através da composição das cenas sobre aquilo que se repete, isto é, o gozo, que construímos a fantasia em uma análise. Neste sentido, observamos que a repetição materializada pelo *objeto a* só pode ser circunscrita através do encadeamento significante advindo do exercício da rememoração.

Do lado da reminiscência, em sua equivalência com a letra como litoral, temos elementos que vão se depositando mais como marcas do que como sentido, o que esvazia a importância da cadeia e, conseqüentemente, da cena. Parece ser por isso que Lacan, em “Lituraterra”, escolhe para seu apólogo um espaço sem cena, desertificado do Outro, sem sinal de civilização, onde se vê, unicamente, cursos d’água (a água entendida, aqui, como gozo) a marcar/fazer a terra. Ali, em vez de repetição, podemos pensar em iteração de traços que, por meio do movimento contínuo de rasura, fazem da escrita de gozo, chão.

3.7

A escrita ob-scena de Hilda Hilst e sua relação com a reminiscência

Para demonstrar como esses elementos com valor de reminiscência em sua correspondência com a letra litoral podem se apresentar, recorreremos à letra da escritora paulistana Hilda Hilst (1930-2004), escrita que legitima a tese freudiana de que o/a artista precede a nossa matéria. Pois, a partir do livro *A obscena senhora D* (1982) – título sobre o qual iremos nos debruçar -, entendemos que a autora materializa sob a forma de reminiscências, ecos de gozo que também acabam por ecoar, em nós, leitores.

De saída, propomos uma articulação entre o adjetivo *obsceno* empregado no título da obra e a escrita da letra de gozo fora do sentido como apresentada em “Lituraterra” (Lacan, 2003 [1971]). Como veremos, a seguir, o que prepondera nessa prosa de Hilst são as marcas de gozo da narradora, a *senhora D*. Neste sentido, podemos fazer um paralelo entre essa obra e o apólogo do avião que sobrevoa as desérticas planícies da Sibéria. Trata-se de um espaço sem cena, não circunscrito pela fantasia, onde o que prevalece são as letras de gozo sem sentido tal como a escrita de gozo de Hilda Hilst. Por essa perspectiva, podemos afirmar que o exercício da letra da autora paulistana coincide com o modo como esse último elemento é apresentado em “Lituraterra” (Lacan, 2003 [1971]).

Como afirma Caselli (2018), o termo *lituraterra* que dá nome ao artigo de 1971, é uma criação que faz referência invertida à Literatura, pois,

como o anagrama desta última, o neologismo de Lacan indica que, da Literatura é possível fazer lituraterra, ou seja, fazer rasura de seus sentidos, desvelando um outro tipo de fazer com a letra que não a insira em uma ordem de construções estáveis de sentido (Caselli *em* Vieira e De Felice, 2018, p. 48).

A partir deste contexto, estamos mais próximos do que Lacan assinalou como mudança de configuração em seu ensino, enunciada sob o lema da promoção do escrito. Constata-se, portanto, que, a partir de “Lituraterra” (2003 [1971]), a referência para pensar o escrito não é mais a literatura estruturada que tinha Edgar Allan Poe como seu expoente em 1955. Ao criar um neologismo para situar um fazer com a letra que deixa de ser Literatura para ser *Lituraterra*, Lacan

contrapõe um fazer que se sustente no semblante, para um que, primordialmente, aloje no ato de escrita, o gozo sem compromisso com o sentido (Caselli *em* Vieira e De Felice, 2018).

Apresentação

Filha do fazendeiro, jornalista e poeta Apolonio de Almeida Prado Hilst e da portuguesa Bedecilda Vaz Cardoso, Hilda de Almeida Prado Hilst nasceu em Jaú, São Paulo, em 21 de abril de 1930. Os pais se separaram em 1932, ano em que ela se mudou com a mãe e o meio-irmão para Santos, litoral de São Paulo. Três anos mais tarde, seu pai foi diagnosticado com esquizofrenia paranóide, tema que aparece de forma contundente em toda a obra da escritora. Aos sete anos, Hilda foi estudar no colégio interno Santa Marcelina, em São Paulo. Terminou a formação clássica no Instituto Mackenzie e se formou na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco da Universidade de São Paulo.

Hilda, que iniciou a sua obra pela poesia, publicou seu primeiro livro, *Presságio* em 1950, e o segundo, *Balada de Alzira*, no ano seguinte. A partir de 1963, foi deixando a atribulada vida social na capital para ir com frequência à fazenda herdada de sua mãe, em São José, próximo a Campinas, São Paulo. Num lote desse terreno, a escritora construiu sua chácara, a *Casa do Sol*. Ela se mudou definitivamente para essa casa em 1966, ano da morte de seu pai. Na chácara, Hilda contou com a companhia de muitos amigos que passaram por lá. Ela sempre rodeada por dezenas de cachorros, se dedicou exclusivamente à escrita. Além da poesia, no fim da década de 1960, a escritora ampliou a sua produção para ficção e peças de teatro.

Apostamos na ideia de que, em seu livro, *A Obscena senhora D*⁵⁴, encontram-se marcas de gozo no corpo, esvaziadas de sentido e materializadas sob a forma de escrita. A estrutura narrativa dessa prosa de Hilda Hilst não é

⁵⁴ Em nota de organização da publicação de *A obscena senhora D* (2001 [1982]) pela Editora Globo, Alcir Pécora (2001) diz que essa obra “representa um momento de perfeito equilíbrio de desempenho, no qual se cruzam todos os grandes temas e registros da prosa de ficção que Hilda Hilst vinha praticando desde o início da década de 70” (Pécora *em* Hilst, H., 2001 [1982], p. 11-14).

convencional, linear, com personagens redondos e enredo claro. Pécora (2018), crítico literário e amigo de Hilst, diz que a prosa de ficção da autora é composta de narrativas que dificilmente chegam a se constituir como romance ou mesmo como conto, “pois esses são gêneros literários concebidos a partir da profundidade psicológica, tensão narrativa, desenvolvimento unitário e progressivo de ações complexas” (2018, p. 412). Segundo Pécora (2018), nenhum desses aspectos define a prosa hilstiana, marcada por uma mistura de línguas, de tempos e registros variados, o que o leva a afirmar que os seus textos são anárquicos quanto à definição de gênero⁵⁵.

Descrição

O mesmo acontece em *A obscena senhora D* (2018 [1982]). Ficamos com a impressão de que o que há, primordialmente, são fiapos de memórias⁵⁶. Se esses últimos chegam a produzir alguma linha, isso não ocorre de saída na leitura do texto. Notoriamente, para que essa linha narrativa possa ser tramada, é preciso algum esforço por parte do leitor, já que estamos diante de um texto sem compromisso com a compreensão. Com esse fio arranjado, conseguimos situar algo da história de vida da obscena senhora. No entanto, entendemos que o que é essencialmente pujante no texto de Hilst são as letras de gozo que extrapolam o sentido tal como apresentado na parte teórica da letra litoral (Lacan, 2003 [1971]) abordada no presente capítulo.

Em seu texto, o gozo é veiculado pela escrita, sendo essa última, entretecida pelas letras de gozo que fazem lituraterra. Fazer menção a esse

⁵⁵ Alcir Pécora faz um comentário sobre o modo singular que Hilst misturava gêneros num só texto ou mesmo numa só página como observamos em *A obscena senhora D* onde encontramos uma mistura peculiar de prosa, poesia e teatro: “Mas há uma distinção muito importante: essa mistura não é feita como se a autora ignorasse ou não se importasse com os diversos costumes e tradições em que os gêneros se formavam, adotando uma perspectiva irônica em relação a eles. De fato, ela os conhecia bem e, conhecendo-os, pretendia fazer deles matrizes estilísticas variadas e fecundas” (Pécora em Hilst, H, 2018 [1982], p. 408).

⁵⁶ A metáfora dos fiapos de memória para apresentar a escrita de Hilda Hilst em *A obscena senhora D* (2018 [1982]) foi extraída da fala do diretor, ator e coreógrafo paulistano, Donizeti Mazonas, formado pelo Centro de Pesquisa Teatral (CPT) e que, ao longo dos anos, vem encenando nos palcos diversas obras hilstianas. Essa fala fez parte de sua apresentação no “Colóquio Hilda Hilst: ter sido” realizado pelo departamento de pós-graduação do departamento letras da USP em outubro de 2014.

neologismo criado por Lacan (2003 [1971]) é referir-se a um tipo de escrita aberta à dimensão da rasura, que demonstra que o significante e significado não se aparelham de forma fixa. Assim sendo, em vez da fixidez, acompanhamos um movimento contínuo onde as articulações de sentido tanto se produzem como se desfazem.

A obscena senhora D (Hilst, 2018 [1982]) é, à primeira vista, um livro onde a protagonista nos apresenta as lembranças de sua vida. Desta forma, em um primeiro momento, podemos tomá-lo como um livro de recordações. No entanto, o que predomina em seu texto não é a escrita das memórias da protagonista. A partir de nossa investigação, entendemos a lembrança como a ativação de um material que se organiza como texto simbólico e alcança significação, produzindo, assim, continuidade com o campo do Outro. Diferentemente disso, o que parece preponderar nesta prosa de Hilst são reminiscências, isto é, marcas de gozo no corpo que, em sua correspondência com a letra litoral, são capazes de produzir uma escrita composta pelo jogo das marcas sem sentido.

No livro, somos apresentados a protagonista chamada Hillé, a senhora D, “com sessenta anos à procura do sentido das coisas” (Hilst, 2018 [1982], p. 17).

Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome, nem por isso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu nome de Ninguém, eu à procura da luz de uma cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. Derrelição Ehud me dizia, Derrelição – pela última vez, Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me pergunta a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, Tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender Ehud

compreender o quê?

Isso de vida e morte, esses porquês (Hilst, 2018 [1982], p. 17).

Trata-se de uma mulher de sessenta anos que decide habitar o vão da escada no ano anterior ao falecimento de seu marido e lá, dentre outras experiências, viver também o luto pela perda do cônjuge. Do início ao fim do livro, em meio aos fragmentos de suas memórias, que atribuímos primordialmente

valor de reminiscências, a narradora apresenta-se, de maneira avassaladora para quem a lê, como àquela “que não compreende e não retém” (Hilst, 2018 [1982], p.17). A marca dessa não compreensão é escrita através de uma vertigem interrogativa que se reproduz, indefinidamente, ao longo do texto (Moraes, E. R., 2020).

Todavia, o ponto essencial de sua quase incessante permanência na indagação é que ela não deixa espaço a uma resposta sequer. Em seu texto não há o menor sinal de resposta no horizonte. O turbilhão de dúvidas que não cessa de se refazer não anuncia qualquer compromisso com uma possível resolução futura ou com uma resposta consequente. Isso nos leva a interpretar que os seus insólitos e insistentes questionamentos reeditados ao longo do livro, não se configuram, originalmente, como uma busca impetuosa por respostas. No interior de suas interrogações também não encontramos a verdadeira crença de que alguém em algum lugar pudesse responder as suas indagações.

Hillé andam estranhando teu jeito de olhar que jeito?
 você sabe é que
 não compreendo
 não compreende o quê?
 não compreendo o olho e tento chegar perto.

Também não compreendo o corpo, essa armadilha, nem a sangrenta lógica dos dias, nem os rostos que me olham nesta vila onde eu moro, o que é casa, conceito, o que são as pernas, o que é ir e vir, para onde Ehad, o que são essas senhoras velhas, os ganidos da infância, os homens curvos, o que pensam de si mesmos os tolos, as crianças, o que é pensar, o que é nítido, sonoro, o que é som, trinado, urro, grito, o que é asa hen? (*ibidem*, p.19).

O Outro

Embora a narradora, ao longo do livro, se dirija a um interlocutor – encarnado ora por Deus, ora pelo seu marido, Ehad e, próximo ao final do livro, pelo seu próprio pai -, não há verdadeiramente uma tentativa de, a partir de suas indagações, produzir um mínimo de coerência e ordenação ao absurdo da vida ou fornecer sentido ao enigma do desejo do Outro. Ela se dirige a um interlocutor de quem parece não poder prescindir, mas que é evocado em sua eloquente ausência.

Esse fato denuncia a face de apagamento do Outro, intrínseca à sua pergunta. Trata-se de um aspecto aparentemente conflitante, pois de um lado temos o turbilhão de perguntas e, de outro, o alheamento ao repouso das respostas.

Lendo *A obscena senhora D* com Lacan, podemos pensar na arte de viver (e escrever) sem o apoio da crença no Pai, termo para designar a concepção estruturante de que alguém em algum lugar pudesse explicar o caos do mundo. A efetivação dessa crença estabiliza a realidade através do compartilhamento e ordenamento dos sentidos disseminados na cultura (Vieira, 2007). Trata-se de uma obra não orientada pelo Nome do Pai⁵⁷. O que dá corpo, sustentação ao texto é a escrita de gozo. Podemos incluir como aspecto dessa escrita, a própria reedição incessante de suas interrogações, já que embora figurem como questões dirigidas a um suposto interlocutor, são, na verdade, sem destinatário e sem veio comunicacional.

Parece ser nessa direção que a narradora recupera a estranha palavra *derrelição*, mais um fio solto entre suas memórias. Hillé elege essa palavra, em meio a tantas, sem saber previamente o seu sentido.

O que é Derrelição, EHUD?
 Vem, vamos procurar juntos, Derrelição, Derrelição,
 aqui está: do latim *derelictione*, Abandono, é isso, Desamparo,
 Abandono.
 por quê?
 porque hoje li essa palavra e fiquei triste
 triste? Mesmo não sabendo o que queria dizer?
 DERRELIÇÃO. não, não parece triste, talvez porque as
 duas primeiras sílabas lembrem derrota, e lição é sempre muito
 chato. não, não é triste, é até bonita. Desamparo, Abandono,
 assim é que nos deixaste (*ibidem*, p.27).

Se por um lado, desamparo e abandono nessa obra é condição que acena justamente para o desligamento do campo da alteridade, por outro, acompanhamos a narradora se fiar na escrita de um novo nome designado pela letra D. Lutterbach (2022) situa a letra D no *litoral* quando a articula ao significado do dicionário buscado por Hillé – desamparo, abandono - ao mesmo tempo em que a desarticula do campo do sentido, ao afirmar se tratar de letra de

⁵⁷ O Nome-do-Pai é o “significante que, no Outro como lugar do significante, é o significante do Outro como lugar da lei” (Lacan, 1957, p. 590). Ou seja, ele exerceria uma função normatizadora de Outro – da lei - do Outro – lugar dos significantes, o que significaria que a linguagem obedeceria a uma lei.

gozo. Segundo Lutterbach (2022), D seria a sobra do estilçamento oriundo das palavras que tocaram o corpo da protagonista ao longo de sua vida. Estilçamento que se generaliza na experiência de corpo de Hillé através das ressonâncias de suas reminiscências⁵⁸.

Hoje convivo com Derrelição, com a senhora D, seu grandiloquente lá de dentro, seu sempre ficar à frente de um Outro que não a escuta, posta-se diante Dele de todos os modos, velha idiota. Mãos na cintura, é a hora dos tamancos: então, Porco-Menino, estou aqui em trevas, em miséria, acelerada na veia e na víscera, então é bom estar a salvo dos piolhentos como eu mesma? Ou quando se ajoelha, os olhos rubros destilando vertentes: acode-me, meu Pai, me lembro de tão pouco mais ainda sei que és Pai, olha-me, toca-me, como se o Outro tivesse tempo para se deter em velhotas frasescas, escolhendo ditados, sabe que se vira no avesso para fazer ribombar com sua fala pomposa os ouvidos do Ausente, e como arremeda modéstia humilde pobreza até: eu Nada, eu nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa (*ibidem*, p.50).

Em seu texto vemos prevalecer o paradigma do escrito “a não se ler” (Lacan, 2008 [1972-1973]). Entretanto, apesar de se tratar de um escrito fora de sentido, ele é passível de ser lido, já que não estamos nos referindo a uma escrita esfacelada ou um mero emaranhado incompreensível. O que fica indicado nessa referência é a ideia de uma escrita que não se sustenta pela exclusão do lixo, isto é, pelo descarte do que perturba a estabilização do sentido.

Em *A obscena senhora D* nos deparamos com um texto interrompido, com sucessivos espaços em branco, que se abrem de forma desavisada em meio à narrativa, abandonando o leitor ao deixá-lo frente a frente com a ausência de sentido.

Tens uma máscara, amor, violenta e lívida, te olhar é adentrar-se na vertigem do nada, iremos juntos num todo lacunoso se o teu silêncio se fizer o meu, por isso falo, falo, para te exorcizar, por isso trabalho com as palavras, também para me exorcizar a mim, quebram-se os duros dos abismos, um nascível irrompe nessa molhadura de fonemas, sílabas, um nascível de luz, ausente de angústia.

⁵⁸ “[...] Ela está no vão da escada, e seu corpo é pura ressonância de todas as palavras que o tocaram, é como um ruído intenso ou um gemido alto que se espalha e a estilça em muitas. Do estilçamento da palavra “Derrelição” sobra a letra D, que nomeia a senhora fora de cena (obscena). O D da Obscena Senhora D é de Derrelição” (Lutterbach, 2022, p.46).

Melhor calar quando teu nome é paixão.

Lalingua

Outro aspecto da escrita de Hilda Hilst que reaparece nessa obra é o abalo do sistema formal da língua. Nas mãos de Hilst, a língua passa a ser perturbada pela crueza das palavras escolhidas que soam ao leitor de modo brutal e desconcertante. Se por um lado, encontramos em seu texto, as lacunas em branco, por outro, nos deparamos com um estilo de escrita, sem meio-termo e sem matizes. Parece ser nesse sentido que Carola Saavedra (2018) afirma se tratar de uma escrita onde “tudo é silêncio ou tempestade” (Saavedra *em* Hilst, 2018, p.427).

Segundo Saavedra (2018), a linguagem da autora é ponto de cruzamento do mais poético com o mais mundano, do elevado com o obscuro. Encontramos em seus textos as palavras do dicionário, mas também as palavras do dia a dia, de um português mastigado e logo em seguida, vomitado ou escarrado. Trata-se de uma literatura violenta que fere e ultrapassa os códigos e os costumes do senso comum. Ao nos deixar banhar pelas águas textuais de Hilda Hilst, percebemos que cada língua não passa de um modo de defesa, de uma forma de apaziguamento, de adormecimento do que há de enlouquecedor e impositivo em nossa relação com as palavras (Mandil, 2003).

Podemos dizer que nessa obra de Hilda Hilst, encontramos vestígios do que foi denominado no ensino lacaniano como “lalíngua” (Lacan, 2008 [1972-1973]). Ao construir tal concepção em *O Seminário, livro 20: mais, ainda*, Lacan se distancia de sua primeira abordagem da linguagem como tesouro do significante⁵⁹. Ele afirma que a linguagem, longe de ser um tesouro, um “a priori”, já dado, é uma elucubração de saber, feita a *partir de* e *com* lalíngua⁶⁰. Essa última pode ser entendida como aglomeração de algo que escapa a qualquer sistema e organização e é feita de resíduos e pedaços de significantes – restos do encontro com o Outro.

⁵⁹ Em “A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud” (Lacan, 1998 [1958]).

⁶⁰ Citemos a passagem integralmente: “A linguagem, sem dúvida, é feita de lalíngua. É uma elucubração de saber sobre lalíngua” (Lacan, 2008 [1972-1973], p.149).

Mistura humana de língua e vida, tal concepção é criada por Lacan, para mostrar como o gérmen linguageiro, do qual somos feitos, pode se tornar língua falada e servir à comunicação, mas igualmente, à lalação, isto é, balbucios que se apresentam enquanto tentamos nos comunicar, mas sem ser pela via da fala articulada (Vieira, 2018, p. 102).

Esse litoral de língua entre ruído e comunicação parece ser encontrado em *A obscena senhora D*. Como leitores, dificilmente iremos atravessar essa obra sem ficarmos abalados por esse texto poético e exuberante, ao mesmo tempo, violento e insolente e que apresenta gozo pelas margens da letra.

Abro a janela enquanto ele se afasta, invento rouquidões, grunhidos coxos, uso a máscara da focinhez e espinhos amarelos (canudos de papelão, pintados pregos), respingo um molho de palavrões torpes, eruditos, pesados como calcários alguns, outros finos, pontudos, lívidos, grossos como mourões para segurar touros nervosos, secos como o sexo das velhas, molhados como o das jovens cadelas, fulguerosos encachoeirados num luxo de drapejamento, esgoelo e toda a vizinhança se afasta da janela” [...]

Como exposto na parte teórica da letra como litoral no presente capítulo, o que prevalece nessa última apresentação da letra, não é o encadeamento dos significantes advindos do Outro, mas o que resta do encontro com o Outro e que marca os nossos corpos. Essas marcas são letras de gozo e elas podem compor uma escrita que não está comprometida com o sentido. É o que acompanhamos na prosa de Hilda Hilst. Vemos nitidamente em seu texto, o movimento de continuidade e rompimento entre os dois campos capturados pela letra – o do saber articulado e do gozo. Na letra como litoral acompanhamos o predomínio das marcas de gozo que desenham a borda do furo no saber articulado tal como a escrita de Hilda tem o poder de ilustrar na passagem abaixo:

Lixo as unhas no escuro, escuto, estou encostada à parede no vão da escada, escuto-me a mim mesma, há uns vivos lá dentro além das palavras, expressam-se mas não compreendo, pulsam, respiram, há um código no centro, um grande umbigo, dilata-se, tenta falar comigo, espio-me curvada, winds flowers astonished birds, my name is Hillé, mein name madame D, Ehad is my husband, mio marido, mio hombre, o que é um homem? (*ibidem*, p.19).

Em um colóquio realizado na USP em homenagem à escritora⁶¹, Donizeti Mazonas, diretor, ator e coreógrafo paulistano formado pelo Centro de Pesquisa Teatral (CPT) e que vem encenando nos palcos diversas obras hiltianas, fala de maneira vigorosa sobre a sua experiência em interpretar a letra da autora. “Na Hilda, a palavra é corpo. É densidade, é secreção, é escrita onde os fluxos correm⁶²”.

Engolia o corpo de Deus a cada mês, não como quem engole ervilhas ou roscas ou sabres, engolia o corpo de Deus como quem sabe que engole o Mais, o Todo, o Incomensurável, por não acreditar na finitude me perdia no absoluto infinito
te deita, te abre, finge que não quer mas quer, me dá a tua mão

te toca, vê? Está toda molhada, então Hillé, abre me abraça, me agrada,

Engolia o corpo de Deus, devo continuar engolia porque acreditava, mas nem por isso compreendia, olhava o porco-mundo e pensava: Aquele nada tem a ver com isso, Este aqui dentro nada tem a ver com isso, Este, O Luminoso, O Vívido, O Nome, engolia fundo, salivosa lambendo e pedia: que eu possa compreender (*ibidem*, p.18).

Em *A obscena senhora D*, o corpo de Hillè parece repercutir as palavras que o arrebataram. Ao longo do livro, Hillè apresenta reminiscências de sua juventude, dos prazeres experimentados com o seu parceiro, da relação com o pai, da lida com os vizinhos e da maneira como a estranhavam. Contudo, como já mencionado, esses fragmentos não são capazes de recobrir sua experiência de gozo no corpo.

Suportaria o estar viva, recortada, um contorno incompreensível repetindo a cada dia passos, palavras, o olho sobre os livros, inúmeras verdades lançadas à privada, e mentiras imundas exibidas como verdades, e aparência do nada, repetições estéreis, farsas, o dia a dia do homem do meu século? E apesar dessa poeira de pó, de toda a cegueira, do aborto dos

⁶¹ Marcando os dez anos de morte de Hilda Hilst, o Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da USP realizou, entre os dias 29 e 30 de outubro de 2014 o "Colóquio Hilda Hilst - Ter sido. Estar sendo". O evento teve como objetivo realizar um breve balanço da fortuna crítica da autora, mas igualmente apontar os novos caminhos que sua obra vem ensejando.

⁶² Em sua fala, Donizeti Mazonas faz ainda um apontamento bastante alinhado com a nossa leitura do texto de Hilst. Ele tece um comentário sobre a sua experiência de adaptação dos livros de prosa da autora para o teatro: “-Hilda trabalha no limite da linguagem. Enquanto artista que a encena é necessário também ir para o limite, senão acabamos por achatar a obra dela” (transcrição nossa). Acessível em: <https://www.youtube.com/watch?v=H-ZlumevrZo&list=PLCrQ7q-HDhP650LoqRYoUHLHxqZgoUQ50&index=6>

dias, da não luz dentro da minha matéria, a imensa funda nostalgia de ter amado o gozo, a terra, a carne do outro, os pelos, o sal, o barco que me conduzia, umas manhãs de quietude e conhecimento, umas tardes-amora brevíssimas espirrando sucos pela cara, rosada cara de juventude e vivez, e uma outra cara de mansa maturidade, absorvendo o que via, lenta, os ouvidos ouvindo sem ressentimento deveria ter casado com outro

Por quê?

Esses doutos falantes, esses da filosofia, ai, devemos nos amar, Hillé, para sempre eu te dizia: tu tens vinte agora, eu vinte e cinco, pensa tudo isso não vai voltar, não terás mais vinte nem eu vinte e cinco, teremos cinquenta e cinco, e vais ficar triste de teres perdido tempo com perguntas, pensa como serás ao sessenta. eu estarei morto.

Por quê?

Causa mortis? acúmulo de perguntas de sua mulher Hillé.

Subimos juntos os degraus desta mesma escada. a cama. o gozo. o ímpeto. depois sono e tranquilidade de EHUD. Seus débeis sonhos? modéstia. humildade. e cólera muitas vezes: vida, morte, teu trânsito daqui pra lá, porra, esquece, segura meu caralho e esquece, te amo, louca. Bonito EHUD. Afilado, leve, caminhava de um jeito como se soubesse que encontraria tudo nos seus lugares certos, como se nele EHUD, morasse o Tempo, e EHUD o domasse. Por que me escolheu? Talvez porque no início pensasse que eu encontraria as respostas, e ele então saberia? (*ibidem*, p.26-27).

A reminiscência em sua correspondência com a letra enquanto litoral desenha o furo no saber articulado, na medida em que faz escrita com as marcas de gozo do corpo. Hilda regenera o gozo, fazendo-o texto que, de forma densa e pulsante, pode tocar o corpo do leitor. Nesse sentido, podemos dizer que através dessa escrita, produz-se saber sobre o gozo.

No fim do livro, há a indicação de que, mesmo diante da insistência do estado de incompreensão que leva a narradora a refazer sempre a mesma pergunta, há a abertura para alguma forma de compreensão: “Hillé era turva, não? Um susto que adquiriu compreensão” (Hilst, H, 2018 [1982] p.57) e “o que foi a vida? uma aventura obscena de tão lúcida” (*ibidem*, p.47).

Não seria, afinal, a restauração das marcas de gozo ob-scenas, isto é, fora da cena que, acompanhadas do saber advindo de sua escrita de gozo daria alguma luz, lucidez à vida?

Conclusão

Ao longo desta dissertação nos detivemos na proposta de circunscrever a oposição entre a rememoração e a reminiscência situada no *Seminário 23* (Lacan, 2007 [1975-1976]). Depois de buscar referências tanto na obra de Freud como no ensino de Lacan, podemos afirmar que foi possível realizar uma delimitação deste binômio.

Como a rememoração e a reminiscência são registros que têm relação com o campo da memória, mais especificamente, com o que pode ser lembrado e com o que não se encadeia, constatamos que seria importante pesquisar sobre a metapsicologia da memória freudiana para incrementarmos a nossa investigação. A partir de nossa leitura do “Projeto para uma psicologia científica” (Freud, 1976 [1895]), destacamos a seguinte definição da memória: “A memória está representada pelas diferenças de [trilhamento] entre os neurônios psi” (1976 [1895], p.401).

Se o registro mnêmico diz respeito à rede constituída pelas diferenças de caminhos facilitados pela passagem de excitação, foi possível perceber que a rememoração é caracterizada pela evocação dessa rede. No entanto, a trama de trilhas não emerge em seu estado bruto ao ser acionada pela atividade rememorativa, já que essa última atividade ocorre através da produção de lembranças.

Após pesquisarmos sobre a formação das lembranças (Freud, 1976 [1899]), constatamos que, quando as imagens mnêmicas são formadas, elas sofrem distorções impostas pelo mecanismo de recalque. Desta maneira, ainda que as lembranças sejam erigidas a partir de traços mnêmicos, o resultado é o forjamento de uma imagem, o que impossibilita tratar o registro da memória e a atividade rememorativa como ordens estritamente equivalentes.

Dando continuidade ao que conseguimos extrair de nossa breve apresentação do texto de 1895, a partir dali, definimos a reminiscência como o acionamento dos traços ou trilhas que foram formados pela retenção de excitação. Esta retenção é provocada pelas alterações permanentes no tecido nervoso (Freud, 1976 [1895]). Assim, quando nos remetemos à reminiscência, estamos dando

ênfase à materialidade dessas trilhas que funcionam como vias de gozo e não ao jogo de diferenças que ocorre entre elas e que formam as cadeias simbólicas. Assim, podemos afirmar que no âmbito da reminiscência, em vez de articulação, temos a presença de elementos que “falam sozinhos”, pois estão desligados do Outro, condição que fornece a eles o estatuto de extra temporais (Lacan, 1998 [1954]).

Como acompanhamos no último capítulo da presente dissertação, este estatuto indica tratar-se de elementos não articulados pela ordem simbólica e, por isso, não situáveis no tempo. Desta maneira, diferenciamos os elementos com valor de reminiscência, caracterizados pela sua materialidade e pelo caráter de texto interrompido, do circuito da rememoração onde os elementos se articulam e fornecem sentido às nossas lembranças.

Em seu *Seminário 23*, acompanhamos Lacan fazer alusão ao binômio e definir a reminiscência a partir da distinção da noção de impressão. Vimos no primeiro capítulo que a operação que constitui a memória se inicia a partir da incidência de excitação em sua forma excessiva. Após o rompimento das barreiras de contato ocorre a alteração permanente no tecido nervoso, no qual algo se inscreve. No entanto, observamos que, para haver a formação da memória, não basta a magnitude da impressão, já que esse último fenômeno é apenas uma das etapas da operação de constituição do registro mnêmico. O sistema da memória só se erige, em definitivo, a partir da diferença entre os trilhamentos (Freud, 1976 [1895]; Lacan 1985 [1954-1955]).

A ideia de que a reminiscência não é impressão legitima o modo como circunscrevemos o primeiro termo ao longo da presente dissertação. Dar ênfase à magnitude da impressão é colocar em relevo o acontecimento dito traumático e, conseqüentemente, o papel desempenhado pelo Outro na produção de nossas marcas. De modo distinto, quando nos interessamos pelas reminiscências, a ênfase recai sob as trilhas que sulcam os nossos corpos e que fornecem alguma forma ao gozo irrepresentável.

A partir desta apresentação da reminiscência, nos pareceu interessante lançar mão da letra tal como apresentada em “Lituraterra” (2003 [1971]) para demonstrar as afinidades existentes entre os dois termos, mas, sobretudo, por sustentarmos que a explanação deste último termo auxiliaria na delimitação da

reminiscência. Neste escrito, vimos a letra ser figurada a partir da metáfora do litoral, seguida da rasura e dos sulcos que complementam a sua apresentação.

Este conjunto de metáforas demonstra, primeiramente, que a escrita da letra de gozo ao mesmo tempo em que desenha o furo no saber articulado, fiska o gozo que não cessa de não se escrever, fornecendo-nos assim um saber sobre o último. Todavia, como observamos, trata-se de um saber que não é inteiramente assimilado pelo sentido.

Acompanhamos também que uma escrita aberta à dimensão da rasura indica que o significante e significado não se aparelham de forma fixa; em vez da fixidez, acompanhamos um movimento contínuo onde as articulações de sentido tanto se produzem como se desfazem. Isso significa que a letra não se cristaliza; o que ela produz é um esboço de forma para o gozo.

Observamos que os sulcos formados pela chuva de significante são os rastros de gozo resultantes de nosso encontro com a alteridade, demonstrando que desse encontro sempre há consequência mesmo não havendo intenção. Os restos sulcados em nossos corpos formam letras de gozo fora de sentido, isto é, trilhas de excitação que acabam por traçar uma escrita, mas não no sentido de produzir significação. Trata-se de uma escrita que não descarta gozo no corpo materializado pela letra, em prol de uma leitura universal, como observamos acontecer com a escrita alfabética.

Vale ressaltar que a reminiscência em sua equivalência com a letra como litoral não deve ser entendida apenas como a marca ou o traço que foi constituído através da passagem de excitação. O risco de tomarmos a reminiscência como mero traço é concebermos esse último apenas como uma inscrição quando, na verdade, a ênfase precisa estar na passagem de gozo que corre por este caminho. Desta maneira, entendemos que o surgimento de reminiscências envolve uma ação que gira em torno da ativação destas marcas de gozo.

O interesse pelo tema da dissertação não cessa com a conclusão desta investigação. Ao contrário disto, a sua finalização nos leva a entrever novos horizontes de pesquisa. Terminamos a dissertação nos servindo da letra de Hilda Hilst para demonstrar a relação entre a sua letra de gozo e o âmbito da reminiscência. Em novos trabalhos, poderemos aproveitar a abertura desta via para explorar a relação entre a letra e o gozo feminino.

Também nos pareceria proveitoso e apropriado, se progredíssemos na investigação sobre escrita e tratamento analítico, levando em consideração que algo se escreve em uma análise.

Outro tema que foi abordado no presente trabalho e que seria oportuno poder avançar na pesquisa é o da memória e o que não se encadeia. Seria interessante se inseríssemos este tema nas discussões acerca das mudanças civilizatórias e dos impasses clínicos da atualidade.

Referências Bibliográficas

ABBAGNANO, N.. **Dicionário de filosofia**. São Paulo: Martins Fontes. [1971] 2007.

ANDRADE, C.. **Lacan chinês. Para além das estruturas e dos nós**. Belo Horizonte: Autêntica Editora. 2023.

BASSOLS, M.. “O inconsciente, feminino e a ciência”. Em: **A psicanálise, a ciência, o real**. Rio de Janeiro: Contracapa. 2013.

BASTOS, A.. ‘O caput mortuum do significante: uma introdução à O seminário sobre “a carta roubada”’. Em: **Revista do departamento de Psicologia – UFF**, v.10 – nº1. 1998.

_____. “Sobre a lembrança: uma abordagem psicanalítica dos limites estruturais da memória”. Em: **Revista Psicologia: Reflexão e Crítica**, volume 5. 2000.

_____. “Considerações sobre a causalidade inconsciente: a cadeia significante e o significante impossível”. Em: **O estranho na clínica** (Consentino (org.), 2021). Rio de Janeiro: Contracapa. 2001.

BREUER, J; FREUD, S.. “Sobre o mecanismo psíquico dos fenômenos histéricos: Comunicação preliminar”. Em: **ESB**. Volume II. Rio de Janeiro: Imago. [1893] 1974.

CASELLI, R.. “Letra, escrito e litoral: uma terra de rasuras”. Em: **A arte da escrita cega. Jacques Lacan e a letra**. Rio de Janeiro: Subversos. 2018.

DE FELICE; VIEIRA. 2023. **Palavras praticadas, pés na lama: Hijikata Tatsumi e Jacques Lacan**. Disponível em: <<https://litura.com.br/wp-content/uploads/2023/09/Palavras-praticadas-pes-na-lama-com-Thereza-De-Felice.pdf>> Acesso em: 11 out. 2023.

EVARISTO, C.. **Becos da memória**. Rio de Janeiro: Pallas Editora. [2006] 2017.

_____. **Lágrimas insubmissas de mulheres**. Malê Editora. 2016.

FREIRE, A. B.. “Caso Emma: o proto pseudo”. Em: **Memórias perdidas no tempo, memórias escritas no corpo**. Rio de Janeiro: ICP. 2021.

FREUD, S.. “Inibição, sintoma e angústia”. Em: **ESB**. Volume XX. Rio de Janeiro: Imago. [1925-1926] 1976.

_____. “Além do princípio do prazer”. Em: **ESB**. Volume XVIII, Rio de Janeiro: Imago. [1920] 1976.

_____. "Extratos dos documentos dirigidos a Fliess". Em: **ESB**. Volume I. Rio de Janeiro: Imago. [1897] 1976.

_____. "Projeto para uma psicologia científica". Em: **ESB**. Volume I. Rio de Janeiro: Imago. [1895] 1976.

_____. "Lembranças encobridoras". Em: **ESB**. Volume III. Rio de Janeiro: Imago. [1899] 1976.

GARCIA-ROZA.. **Acaso e repetição. Uma introdução à teoria das pulsões**. Rio de Janeiro: Zahar. [1986] 2014.

_____. **Introdução à metapsicologia freudiana 1**. Rio de Janeiro: Zahar. [1991] 2017.

GAYARD, S., 2020 "Rémiscence". Em: **Boussole Clinique**, 19 set. 2020. Disponível em: <<https://www.causefreudienne.org/archives-jecf/dimension-politique-de-lattentat-2/>> Acesso em: 2 jun. 2023.

GISI, F.. Rememoração e reminiscência: um passe. Em: **Memórias perdidas no tempo, memórias escritas no corpo**. Rio de Janeiro: ICP. 2021.

GUARANÁ, B.. **Do literal ao litoral: Leituras da letra em Jacques Lacan**. 2021. Tese de doutorado. Mestrado em Teoria Psicanalítica. UFRJ.

HANNS, L.. **Dicionário comentado do alemão de Freud**. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1996.

HILST, H.. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras. [1982] 2018.

LACAN, J.. **Seminário livro 2**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1954-1955] 1985.

_____. **Seminário livro 5**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1957-1958] 1999.

_____. **Seminário livro 10**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1962-1963] 2005.

_____. **Seminário livro 11**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1964] 2008.

_____. **Seminário livro 18**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1971] 2019.

_____. **Seminário livro 20**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1972-1973] 2008.

_____. **Seminário livro 23**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1975-1976] 2007.

_____. “Resposta ao comentário de Jean Hyppolite sobre a Verneinung de Freud”. Em: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1954] 1998.

_____. ‘O seminário sobre “A carta roubada”’. Em: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1956] 1998.

_____. “A instância da letra no significante ou a razão desde Freud”. Em: **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar. [1957] 1998.

LAPLANCHE; PONTALIS. **Vocabulário de Psicanálise**. São Paulo: Martins Fontes Editora. 2014.

LAURENT, E.. A carta roubada e o voo sobre a letra. Em: **Revista Correio da Escola Brasileira de Psicanálise**. 2010.

LUTTERBACH HOLK, A.. **Reavida e escrita: notas de uma psicanalista**. Rio de Janeiro: Folio digital. 2022.

LUTTERBACH HOLK, A.; GUARANÁ (Orgs.). **Memórias perdidas no tempo, memórias escritas no corpo**. Rio de Janeiro: ICP. 2021.

MANDIL, R.. **Os efeitos da letra. Lacan leitor de Joyce**. Rio de Janeiro: Subversos. 2003.

MARQUES PORTO, M.. “Do significante à letra-lixo”. Em: **A arte da escrita cega. Jacques Lacan e a letra**. Rio de Janeiro: Subversos. 2018.

MILLER, J. A.. **O osso de uma análise**. Rio de Janeiro: Zahar. [1998] 2015.

_____. “Introdução à leitura do Seminário da Angústia”. **Opção lacaniana**, nº43. São Paulo: Eólia. [1999] 2005.

_____. Perspectivas do Seminário 23. **O Sinthoma**. Rio de Janeiro: Zahar. 2010.

_____. **O Ser e o Um**. Documento de trabalho para atividades da Escola Brasileira de Psicanálise. 2011.

_____. 2016. **Ler um sintoma**. Disponível em: <<https://ebp.org.br/sp/ler-um-sintoma/>> Acesso em: 03 de ago. 2023.

MORAES, E. R.. “Pósfacio: A obscena senhora Deus”. Em: **A obscena senhora D**. São Paulo: Companhia das letras. [1982] 2020.

- PASKVAN. 2014. “**El lugar de la letra**”. Disponível em: <<https://freudiana.com/el-lugar-de-la-letra/>> Acesso em 15 de jul. 2023.
- PATTERSON, P.. “O caso Lucy: o pudim queimado”. Em: **Memórias perdidas no tempo, memórias escritas no corpo**. Rio de Janeiro: ICP. 2021.
- PÉCORA, A.. “Cinco pistas para a prosa de ficção de Hilda Hilst”. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.
- POE, E. A.. **A carta roubada**. Rio de Janeiro: Editora Globo. [1844] 1985.
- SAAVEDRA, C.. “**A palavra deslumbrante de Hilda Hilst**”. Da prosa. São Paulo: Companhia das Letras. 2018.
- TRABATTONI, F.. 2019. “**Reminiscência e metafísica em Platão**”. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/archai/a/YpVVtp5sHb5nKCnYZLYfj4F/?format=pdf&lang=pt>> Acesso em: 18 de jul. 2023.
- VIEIRA, M. A.. **A ética da paixão. Uma teoria psicanalítica do afeto**. RJ: Jorge Zahar. 2001.
- _____. 2006-2007. **Seminário Artesanato Lacaniano**. Disponível em: <<https://litura.com.br/artesanato-lacaniano/>> Acesso em: 12 abr. 2023.
- _____. **Restos**. Rio de Janeiro: Contracapa. 2008.
- _____. **A escrita do silêncio (voz e letra em uma análise)**. RJ: Subversos. 2018.
- VIEIRA, M. A.; DE FELICE (Orgs.), 2018. **A arte da escrita cega**. Jacques Lacan e a letra. Rio de Janeiro: Subversos.