



ARTE: CAMINHO DA DEFORMAÇÃO DE SINTOMAS?

ART: PATH OF SYMPTOM DEFORMATION?

ELISA MARA DO NASCIMENTO¹

RESUMO: Freud toma como ponto de partida o retorno do recalado à consciência, que se dá na forma de sintomas, atos falhos, chistes e sonhos, para tentar traçar um caminho de elaborações teóricas em direção ao inconsciente. Inversamente, esse material presente no inconsciente e estruturado como uma linguagem, para que possa irromper na consciência, precisou também traçar seu próprio caminho, somente possível através de uma deformação. Este artigo tem como objetivo discutir uma possível relação entre arte e psicanálise, particularmente entre poesia e psicanálise, considerando-se o mistério envolvido nos caminhos encontrados pela pulsão para que possa atingir sua meta de satisfação. Assim, atentando-se, de um lado, para o sintoma como uma satisfação possível através do destino do recalque, e, de outro, para a arte como um *saber-fazer* com o Real e uma satisfação possível através do destino da sublimação, pretende-se tentar realizar uma leitura do poema *Uma faca só lâmina (ou Serventia das ideias fixas)* de João Cabral de Melo Neto que não seja uma mera exemplificação ou aplicação daquilo que é posto pela teoria de Freud e Lacan. Considerando-se que toda interpretação atinge inevitavelmente um ponto de impasse tanto no âmbito da literatura quanto da clínica psicanalítica, toma-se aqui a dimensão da letra como aquilo que nos aponta para um impossível de dizer e que, no entanto, pode ser escrito.

Palavras-chave: Arte e psicanálise; sintoma; letra.

RÉSUMÉ : Freud prend le retour du refoulé à la conscience, qui se présente sous la forme des symptômes, actes manqués, mots d'esprit et rêves, comme point de départ pour pouvoir essayer de tracer un chemin d'élaborations théoriques vers l'inconscient. À l'inverse, ce matériel présent dans l'inconscient et structuré comme un langage a dû aussi tracer son propre chemin pour pouvoir se manifester dans la conscience, action qui n'est possible que par une déformation. L'enjeu de cet article est de faire une discussion sur une possible relation entre art et psychanalyse, notamment entre poésie et psychanalyse, en considérant le mystère enveloppé dans les chemins choisis par la pulsion pour accomplir sa satisfaction. Par conséquent, en jugeant, d'un côté, le symptôme en tant qu'une satisfaction possible par moyen du refoulement et, de l'autre côté, l'art en tant qu'un *savoir-faire* avec le Réel et une satisfaction possible par moyen de la sublimation, on propose d'essayer de lire le poème de João Cabral de Melo Neto intitulé *Uma faca só lâmina (ou Serventia das ideias fixas)* d'une façon que cela ne soit ni une forme de donner des exemples ni des mises en application de la théorie de Freud et Lacan. Étant donné que chaque interprétation conduit inévitablement à un impasse, soit dans le cadre de la littérature soit dans le cadre de la clinique psychanalytique, on prend la dimension de la lettre comme ce que nous soulignent l'impossible de dire et qui pourtant peut être écrit.

Mots-clés : Art et Psychanalyse; symptôme; lettre.

¹ Mestranda em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas, Unicamp, Campinas, SP, Brasil. elisamn10@gmail.com.

Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4036-3546>.

Agradeço à FAPESP pelo financiamento da pesquisa que originou este texto (IC 2018/05244-9), ao meu orientador, Prof. Dr. Lauro José Siqueira Baldini, e aos comentaristas que forneceram contribuições valiosas para as discussões aqui presentes.

“A ordem das coisas pelas quais nos deslocamos sempre implica que as peguemos no caminho, e até mesmo, às vezes, na chegada, porque não podemos pegá-las na partida.” (LACAN, [13 de março de 1963] 2005, p. 199)

“(…) não sou um poeta, mas um poema. E que se escreve, apesar de ter jeito de ser sujeito.” (LACAN, [1976] 2003, p. 568)

“O inconsciente é poeta.” (ALLOUCH, [1984] 2007, p. 71)

É difícil começar a se introduzir no que concerne ao sintoma no âmbito da psicanálise e tal dificuldade não passa despercebida por Freud no início de suas elaborações. Lidar com o sintoma é, ao mesmo tempo, lidar com o retorno em sua forma desfigurada no corpo de algo que fora anteriormente afastado da consciência e cuja existência apreendemos somente depois. O trabalho analítico, portanto, parte da chegada, representada por este sinal que se dá a ver e a ler no corpo e tenta traçar um caminho em direção ao inconsciente. Nesse movimento de interpretação, não se chega a nenhum ponto de partida pré-definido e barra-se em um limite. De forma semelhante, porém não idêntica, ao ler um poema, partimos de um texto escrito e tentamos construir um caminho de interpretação possível que não adentra nenhuma verdade ou intenção oculta do autor, mas faz ressoar algo de subjetivo em nós mesmos e de nossos próprios percursos.

Ao esboçar uma aproximação entre aspectos teóricos do conceito de sintoma para Freud e Lacan e versos selecionados do poema *Uma faca só lâmina (ou Serventia das ideias fixas)* de João Cabral de Melo Neto, pretendo ressaltar uma dimensão específica de leitura que atravessa meu percurso na clínica psicanalítica. Neste sentido, considero que tanto o sintoma quanto um poema nos dizem algo a respeito do que é ler algo da ordem do significante e, eventualmente, também da letra. Trata-se de um ponto de encruzilhada a partir do qual certamente arte e psicanálise podem se encontrar e seguir adiante por seus próprios caminhos inconciliáveis.

Há um fracasso em se estabelecer uma relação entre arte e psicanálise² (SAFATLE, 2006) que persiste mesmo após várias tentativas feitas por teóricos de elucidar determinadas questões próprias à psicanálise e de colocar problemas para a teoria através da arte. E, ao elencar a dimensão da leitura como um possível ponto de encontro entre ambas, não pretendo exaltá-la como a solução para este problema. Entretanto, confessar o fracasso não quer dizer que algo não tenha sido criado a partir desta impossibilidade. Freud, não raro, voltava-se para a literatura como um campo de análise e problema teórico. Além disso, a partir dela, pôde formular alguns conceitos psicanalíticos, dentre os quais cito o complexo de Édipo, baseado na tragédia grega de Sófocles. A literatura também apresenta notável influência sobre seu estilo de relato de casos, os quais mais se assemelham a contos [*Novellen*] do que a textos científicos de sua época (PORGE, 2009):

“Como outros neuropatologistas, fui formado na prática dos diagnósticos locais e do eletrodiagnóstico, e a mim mesmo ainda impressiona singularmente que as histórias clínicas que escrevo possam ser lidas como novelas [*Novellen*] e, por assim dizer, careçam do cunho austero da cientificidade. Devo me consolar com o fato de que

2 Segundo Badiou, “a relação da psicanálise com a arte é sempre apenas um serviço prestado à própria psicanálise. Um serviço gratuito da arte.” (2002, p. 18).

evidentemente a responsabilidade por tal efeito deve ser atribuída à natureza da matéria, e não à minha predileção.” (FREUD, [1895] 2016, p. 121).

Ao me atentar para o poema de João Cabral, tenho a pretensão de relatar uma experiência mais singela do que aquela de Freud com a literatura e seu trabalho clínico. A dimensão específica de leitura evocada acima é circunscrita pela afirmação escrita por Lacan de que “se o sintoma é uma metáfora, dizê-lo não é uma metáfora” ([1957] 1998, p. 532). Para o autor, a metáfora não brota da presença simultânea de dois significantes distintos, mas é derivada de uma operação de substituição, a qual deixa como resto um significante que permanece oculto e, ao mesmo tempo, em conexão com o resto da cadeia significante³. Considerando-se que a metáfora está intimamente ligada à “centelha poética” (ibid.), levo as palavras de Lacan ao pé da letra e arrisco-me então a uma aproximação entre psicanálise e poesia pela vertente do sintoma e das imagens escritas por João Cabral.

Considero que o sintoma pode ser legível mesmo quando ele desafia a interpretação analítica, a qual é baseada na associação livre que se dá na fala do sujeito, e mesmo quando ele explicita um ponto de impasse e impossibilidade de desencadear uma cadeia significante. Isso significa que o sintoma também pode ser lido quando assume a forma de uma letra, seja ela traçada sobre a superfície do corpo ou de uma folha de papel, basta que para isso também nos questionemos acerca do que define a própria atividade da escrita e da leitura. Tanto a poesia quanto a clínica psicanalítica, cada uma a sua maneira, nos desnudam a palavra em seu aspecto mais material, ou seja, o fato de que ela produz efeitos singulares no outro que lê ou que escuta, fora de qualquer intenção de dizer. Justamente por isto julgo produtivo tentar estabelecer uma relação entre poesia e psicanálise a partir da leitura do poema de João Cabral e, de forma mais geral, entre arte e psicanálise, que não seja a de uma mera aplicação (AIRES; TROCOLI, 2012).

Dessa forma, pretendo tomar o poema de João Cabral como um texto, sobretudo, que dá a ver e a ler, através de sua metáfora mais “voraz e gráfica” (MELO NETO, [1955] 2007, p. 187) – aquela de uma faca “que só tivesse lâmina” (ibid., p. 182) –, algo a respeito desse “corpo estranho” (FREUD, [1895] 2016, [1926] 2014) que se imiscui ao próprio corpo do ser falante e que é inseparável deste. Dito em outras palavras, tomo este poema como uma maneira possível de tornar legível, a partir de outros termos, algo a respeito da concepção de sintoma na psicanálise de Freud e Lacan, sem, no entanto, me esquecer do aviso dado pelo autor na última estrofe de seu poema: o de que toda imagem rebenta quando tenta apreender essa realidade tão prima e tão violenta. Emprego aqui o termo *legível* no seu sentido mais literal, ou seja, aquele de algo “que se dá a ler” (ALLOUCH, [1984] 2007, p. 13) e que leva em consideração não somente a dimensão do significante, mas também a da letra.

Lacan só realiza uma diferenciação entre os conceitos de letra e significante em um momento posterior de seu ensino. Em um primeiro momento, podemos dizer que há em sua obra uma quase equivalência entre os dois termos (AIRES, 2005): a letra é definida enquanto a “estrutura essencialmente localizada do significante” (LACAN, [1957] 1998, p. 505) e “suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (p. 498). Progressivamente o significante passa a ser consolidado como pertencente à ordem do simbólico, ou seja, a uma “lógica minimalista da pura diferença” (AIRES, 2005, p. 14), e sua estrutura reside no fato dele ser articulado junto a outros significantes em uma ordem fechada (LACAN, [1957] 1998), formando assim uma cadeia significante. A letra, por sua vez, passa a ser definida como pertencente à ordem do real e designa então “um suporte material idêntico a si mesmo” (AIRES,

³ Lacan traz o verso de Victor Hugo “*Seu feixe não era avaro nem odiento...*” como exemplo de uma operação de substituição entre significantes que origina uma metáfora. Segundo ele, “se o feixe remete a Booz, como efetivamente faz, no entanto, é por substituí-lo na cadeia significante, no exato lugar em que o esperava” ([1957] 1998, p. 511).

2005, p. 13) que permite operações de outro tipo que não as de articulação entre termos, já que está relacionada ao cessamento de qualquer associação possível.

Interessa-me aqui a operação de leitura descrita por Allouch ([1984] 2007) como transliteração, na qual o escrito é regido pela letra. Ela é considerada pelo autor como uma operação simbólica, e não real, na qual o que se escreve passa de uma maneira de escrever para outra. Entretanto, uma dimensão real da letra permanece no sentido em que algo atua como barreira para o desencadeamento de uma cadeia significante possível, a qual se encerra nessa nova escrita tomada também enquanto cifra daquilo que se dispõe a decifrar. Trata-se, na transliteração, de uma leitura não dissociada da operação de escrita, pois, ao final, tem-se a produção de um novo escrito e, portanto, duas escrituras diferentes. Como exemplo, cito o deciframento dos hieróglifos egípcios empreendido por Champollion. Tal deciframento não se deu pela via de uma tradução, operação imaginária guiada pelo sentido, mas sim através da observação de nomes próprios num jogo justamente fora da esfera de qualquer sentido. Acreditava-se antes que a escrita egípcia seria ideográfica, como a chinesa, mas, a partir de um jogo com os nomes próprios ali reconhecidos (primeiro Ptolomeu e depois Cleópatra) possibilitado por comparações com traduções gregas, e a verificação de que determinados símbolos (as letras!) eram observados justamente no lugar onde eram esperados, Champollion conclui que se tratava ali de uma escrita fonográfica que podia ser decifrada (ou melhor, cifrada) para nosso alfabeto latino e, finalmente, lida⁴. Segundo Allouch, toda formação do inconsciente, dentre elas o sintoma como exemplo privilegiado deste trabalho, apresenta um convite a um deciframento à semelhança dos hieróglifos, pois não é transparente e resiste a uma compreensão imediata.

Ainda segundo o autor, a transliteração como operação de leitura exagera no escrito, pois essa é a única chance de se passar para outra coisa, algo que não se restrinja ao som nem ao sentido. Ao produzir uma cifra, marca na qual “o escrito cessa de não se escrever” (p. 153), a transliteração não permite um deciframento completo, ou melhor dizendo, um deciframento fora da dimensão da letra. Esta operação escreve a homofonia, o testemunho indireto, as decisões quanto à pontuação, ou seja, pontos do dizer nos quais “a letra nunca é ‘ela mesma’ senão por equívoco, onde este ‘ela mesma’ só é articulável numa relação a uma outra letra” (p. 229).

Entretanto, por mais que seja possível reconhecer a transliteração como uma operação de leitura distinta e inteiramente isolável, ela não é encontrada jamais em um estado de completo isolamento. Quando Lacan nomeia *das Unbewusste* [o inconsciente] freudiano como *l'une bevue* [um equívoco], há a prevalência da operação de transliteração, a qual, ao mesmo tempo em que é bem sucedida em trazer à tona um aspecto do inconsciente freudiano, também o excede na escrita de um novo termo. Em contrapartida, essa escrita também evoca uma dimensão da pronúncia (os sons entre línguas distintas) e do sentido, que irão orientar respectivamente as operações de transcrição e tradução também definidas por Allouch.

A dimensão da letra explorada nesse trabalho se restringe ao seu caráter de barreira tornado manifesto e ao mesmo tempo capaz de fundar a operação de leitura denominada transliteração. Em dizeres a respeito do sintoma e do poema de João Cabral, algo empaca a continuidade de uma interpretação e associação possíveis. Nesse sentido, a definição de sintoma feita por Freud em *Caminhos da formação de sintomas* ([1917] 2014), ganha também especial importância nessa aventura que tenta aproximar psicanálise e poesia. Neste texto, Freud define o sintoma como “uma ambiguidade **engenhosamente** escolhida” (p. 389, grifo meu) ou, em alemão: *eine*

⁴ Cf. capítulo 6 “Leitura de um deciframento” (ALLOUCH, [1984] 2007) para um relato mais detalhado sobre o deciframento da pedra de Roseta empreendido por Champollion.

*kunstvoll ausgewählte Zweideutigkeit*⁵. Guiada por um olhar de estrangeiro sobre o alemão, que reconhece em *kunstvoll* duas palavras distintas (*Kunst* [arte] e *voll* [cheio, repleto]), decido por empreender uma tradução literal (ou poderíamos dizer uma operação que se inscreve nos limites entre a tradução e a transliteração) do advérbio utilizado para caracterizar o modo de escolha que rege essa ambiguidade: o sintoma é uma ambiguidade, portanto, escolhida de um modo um tanto *arteyro*, pois se trata ao mesmo tempo de uma peça pregada ao inconsciente – já que esse material consegue retornar à consciência – e de uma maneira criativa de atribuir uma nova forma ao material recalçado.

Nesta conferência, Freud também nos descreve uma etapa intermediária fundamental entre o retorno da energia pulsional (ou libido) que sofrera o destino do recalque e seu afastamento anterior da consciência: essa energia pulsional sofre um recuo ao inconsciente, pois fora anteriormente impedida de escorrer livremente às fantasias ou vivências infantis e de fixar-se nelas.

Essa etapa intermediária não se mostra irrelevante. Já que toda pulsão necessariamente sofre um destino que visa a sua satisfação⁶, a escolha (não consciente) entre fixar-se nas fantasias ou vivências infantis, pouco importando a diferença entre elas, irá determinar se a energia pulsional seguirá o caminho do recalque ou o caminho em direção à sublimação⁷, ou seja, se essa libido seguirá o caminho de formação de sintomas ou se sofrerá um desvio em direção a alvos reconhecidos socialmente, dentre eles o trabalho, a ciência, a arte, dentre outras atividades valorizadas na cultura.

Segundo Freud, à diferença dos sintomas, a arte estaria mais próxima desse segundo destino, pois, uma vez fixada a libido nas fantasias, ela permitiria um caminho de volta para a realidade, impedindo de alguma forma que a libido encontre o destino do recalque. Trata-se, sobretudo, de um *saber-fazer* com o real (LACAN [1975-1976], 2005 *apud* MELLO, 2014), em sua dimensão de “impossível de suportar” (ALLOUCH, 2007, p. 75), que está em jogo no fazer artístico. No entanto, essa explicação não resolve o mistério que envolve a escolha entre uma ou outra via desta bifurcação, nem tampouco a não exclusividade dos destinos tomados pela pulsão, já que um artista não está imune a padecer de seus sintomas e demais sujeitos também podem vivenciar saídas sublimatórias.

Ao trazer logo no título uma pergunta a respeito da arte como um caminho da deformação de sintomas, mais do que formular uma resposta objetiva e impossível, pretendo justamente

5 Versão completa da conferência “*Die Wege der Symptombildung*” [Os caminhos da formação de sintomas] disponível em: <https://gutenberg.spiegel.de/buch/vorlesungen-zur-einfuehrung-in-die-psychoanalyse-926/23> (acesso em 24/09/2019).

⁶ Na década de 1920, Freud elabora uma segunda tópica das pulsões (não mais divididas em pulsões do Eu ou de autoconservação e pulsões sexuais, mas em pulsões de vida e pulsões de morte) que dará ênfase especial à impossibilidade de satisfação total da pulsão e ao seu caráter paradoxal, verificado no caso dos sintomas pelo sofrimento e pela resistência do sujeito em livrar-se dele em análise. Tal discussão ultrapassa em muito o escopo deste artigo, que se restringe a dois destinos descritos no quadro de uma primeira tópica da teoria das pulsões. Limito-me, entretanto, a dizer que a impossibilidade de uma satisfação total da pulsão se situa para além do princípio do prazer e se vincula à pulsão de morte. Lacan deu maiores consequências a isso através do conceito de gozo, entendido como um real impossível de ser representado e de integrar a interpretação das formações do inconsciente, dentre elas o sintoma. É interessante notar que, ao final de seu ensino, Lacan passa a definir o sintoma (também escrito como *sinthoma*) como função de letra e cifra de gozo, que resiste à interpretação e à articulação significante. Para uma discussão mais detalhada a respeito da pulsão de morte e sua satisfação situada para além do princípio do prazer, como também sobre o “sintoma-letra de gozo”, cf. DIAS (2006).

⁷ Além da sublimação e do recalque, Freud ([1915a] 2004) também enumera outros dois destinos possíveis para a pulsão, que não constituem o foco deste artigo: a transformação da pulsão em seu contrário (redirecionamento da atividade para a passividade, como o sadismo e o masoquismo no tocante às metas; e inversão de conteúdo, por exemplo, a transformação do amor em ódio) e o redirecionamento contra a própria pessoa (por exemplo, o sadismo e o masoquismo no que se refere ao objeto).

ressaltar esse caráter de mistério nos destinos finais encontrados pela pulsão. Além disso, pretendo igualmente ressaltar esse caráter de deformação inerente ao próprio sintoma em relação a uma essência original para sempre perdida.

Assim, tomando também como um dos pontos de partida indagações provindas de uma leitura da conferência de Freud, pretendo colocar em questão algo a respeito de uma possibilidade de relação entre psicanálise e arte, particularmente entre psicanálise e o poema *Uma faca só lâmina (ou Serventia das ideias fixas)* de João Cabral de Melo Neto. Nesta aventura, trago à tona ainda mais uma ambiguidade. Seria a arte, conforme aquilo apontado por Freud, uma espécie de caminho inverso da formação de sintomas e, portanto, uma maneira de não se atingir o ponto de chegada do qual a clínica parte? Talvez não em todos os momentos nem muito menos em todos os casos. Ou seria então a arte uma forma de desfingurar o sintoma de maneira tal a inventar outra coisa a partir dele?

1. DA SERVENTIA DAS IDEIAS FIXAS DE FREUD E LACAN

Voltemos ao sintoma. Enquanto que o discurso médico o considera como algo que “precisa ser eliminado”, a psicanálise, particularmente aquela teorizada por Freud e Lacan, o toma como “algo que possa ser lido no campo da decifração de uma verdade subjetiva, algo que remeta a uma escuta que conduza a um questionamento” (BALDINI, 2016, p. 69-70) por parte do próprio sujeito que carrega este fardo insuportável sempre consigo.

Para ambos os campos, trata-se de algo que ocasiona um sofrimento inquestionável ao sujeito, o qual busca um tratamento para que possa se livrar deste incômodo que faz irrupção diretamente em seu corpo ou em meio a suas ações cotidianas e que muitas vezes não apresenta uma forma definida. Diferentemente das nomenclaturas generalistas presentes em manuais médicos, a psicanálise trata o sintoma como algo que “inscreve uma singularidade” e que “cria a diferença” (SOLER, 1998, p. 395) de um sujeito em comparação a outro. Trata-se, portanto, de uma redução da conotação exclusivamente patológica presente no sintoma (ibid., p. 401) e, de uma maneira geral, do deslocamento da ideia de uma falha no funcionamento de determinado organismo para a ideia do sintoma como algo que nos diz sobre o próprio funcionamento do corpo capaz de linguagem e, em contrapartida, do corpo também como efeito de linguagem.

O tratamento psicanalítico, portanto, não orienta o sujeito em direção à retirada disto que aparentemente não lhe pertence, como no caso da eliminação de um agente patológico responsável pelo desencadeamento de uma infecção. Ao contrário, a psicanálise convida o sujeito, primeiramente, a falar sobre aquilo que lhe aflige e a tentar nomeá-lo, pois o sintoma, assim como o inconsciente, é também “estruturado como uma linguagem (...) cuja fala deve ser libertada” (LACAN, [1953] 1998, p. 270).

Quando esta “análise linguajeira” (ibid.) que visa a uma decifração esbarra em alguma coisa de real e da ordem da letra, ou seja, algo impossível de ser formulado em palavras e pertencente à ordem do indecifrável – e que por isso mesmo torna os efeitos deste encontro tão insuportáveis –, o tratamento analítico convida o sujeito, desta vez, a uma experiência até então inédita: uma identificação ao próprio sintoma e uma transformação na maneira com que o sujeito se relacionava com ele até então (SOLER, 1998). Dito de outra forma, trata-se de assumir este “corpo estranho” (FREUD, [1895] 2016) como parte ineliminável de si, sujeito dividido entre consciente e inconsciente, e revelador de uma verdade que sempre lhe escapa. Segundo Lacan, é “isso o que o sujeito *pode fazer de melhor*” (in SOLER, 1998, p. 401, grifos da autora).

Entretanto, se o sintoma é algo que causa tanto sofrimento ao sujeito, não podemos deixar de nos questionar, junto à Colette Soler (1998, p. 398), como então seria possível identificar-se a esta “coisa horrível”. Não se trata de forma alguma, como diz a autora, de uma desistência do sujeito em sua luta para se livrar do mal-estar que o aflige e de uma aceitação do fato de que a vida nunca poderá ser vivida de outra maneira. Muito menos se trata aqui de seguir todos os aspectos de determinada postura normatizante em vigor em sua própria época. O que podemos dizer é que não há uma resposta pronta para como poderia se dar essa identificação, mas uma coisa é certa: é preciso que o sujeito antes se abdique dessa esperança de esclarecer cada aspecto de seu sintoma através de uma resposta clara e unívoca e aceite a existência de um inevitável ponto de silêncio. É preciso também, antes de tudo, deformar seu sintoma para que ele possa se transformar em outra coisa. Abre-se aí o espaço para a criatividade de cada um, atributo não restrito somente aos artistas.

O caminho em direção à formulação desta concepção de sintoma no âmbito da clínica psicanalítica não se mostrou evidente para Freud desde o início e precisou ser traçado passo a passo. Ao acompanharmos os escritos teóricos de Freud, um homem que não apaga os caminhos traçados para se chegar a determinado destino⁸, vemos que cada vez mais elementos são incorporados em sua teorização sobre o sintoma. Se inicialmente sua observação se concentrava em grande parte sobre as pacientes histéricas (FREUD [1895] 2016; [1917] 2014), particularmente as que sofriam da denominada “histeria de conversão”, posteriormente casos de neurose obsessiva, neurose traumática (ou neuroses de guerra) e fobias ([1926] 2014) permitiram a ele fazer reformulações pontuais em uma concepção geral do sintoma no campo psicanalítico.

O trabalho analítico, de maneira geral, oferece uma explicação a respeito dos sintomas que considera, sobretudo, a sua causalidade múltipla. É sempre possível recomeçar uma interpretação justamente porque ela não se esgota em somente um ponto nodal. Lacan afirma que, se o psicanalista conduz “o sujeito a algum lugar, é a uma decifração que já pressupõe no inconsciente essa espécie de lógica em que se reconhece, por exemplo, uma voz interrogativa, e até o encaminhamento de uma interrogação” ([1960] 1998, p. 810). Assim, está posto o convite a um questionamento a respeito daquilo que se mostra no corpo, mas cujo esclarecimento atinge inevitavelmente um limite.

Segundo Freud ([1900] 2007), uma boa interpretação no campo da psicanálise, para além de conduzir o sujeito a formular respostas possíveis para suas próprias questões encaminhadas ao analista, é aquela que nos oferece um ponto de impasse. Em *A interpretação dos sonhos*, Freud denomina este ponto que permanece inapreensível e que resiste a qualquer tentativa de interpretação como “umbigo do sonho”. Shoshana Felman considera essa interpretação ligada à própria noção de inconsciente no campo da literatura e chama de *coisa literária* aquilo que, da ordem do texto, também “resiste à interpretação” (2003, p. 259). Segundo a autora, a coisa literária excede a literatura no sentido institucional do termo e considera uma relação de transferência entre leitor e texto: ela faz alguma coisa com palavras que não deixa de apresentar efeitos em nós enquanto leitores.

⁸ No prefácio à segunda edição dos *Escritos sobre a histeria*, publicada treze anos depois da primeira, Freud afirma que suas concepções experimentaram muitas transformações, mas que não pretende apagar este testemunho de suas opiniões iniciais: “Ainda hoje não as vejo como erros, mas como primeira, estimável aproximação a conhecimentos que apenas depois de longo e continuado esforço puderam ser mais plenamente alcançados” ([1895] 2016, p. 14). Ele finaliza este prefácio com um convite ao leitor: “E, para quem se interessa pelo desenvolvimento que levou da catarse à psicanálise, não posso dar conselho melhor do que iniciar com os *Estudos sobre a histeria*, fazendo assim o caminho que eu próprio percorri” (ibid.).

Há uma ambiguidade *arteira* no sintoma, como vimos, pois ele reconcilia duas forças pulsionais em conflito no destino específico do recalque e representa [*darstellen*, não *vorstellen*] uma satisfação inconsciente estranhamente percebida como desprazer no registro consciente. Segundo Lacan, há também no sintoma um caráter de metáfora inerente a sua estrutura. Tal artifício nos conduz a realizar um salto para as metáforas do poema de João Cabral e dispô-las ao lado dos dizeres de Freud. Mesmo após reformulações teóricas proporcionadas pela análise de casos de outras neuroses que não a histeria, persiste a ideia de um “corpo estranho” (FREUD [1895] 2016; [1926] 2014) que não pode ser removido do tecido vivo e que não apresenta uma fronteira clara de separação com o Eu ([1895] 2016, p. 228-9). Dessa forma, há uma tentativa de eliminar a estranheza presente no sintoma através de uma incorporação e vinculação ao próprio Eu ([1926] 2014, p. 26)

assim como uma faca/ que sem bolso ou bainha/ se transformasse em parte/ de vossa anatomia;

qual uma faca íntima/ ou faca de uso interno,/ habitando num corpo/ como o próprio esqueleto

de um homem que o tivesse,/ e sempre, doloroso, / de homem que se ferisse/ contra seus próprios ossos. (MELO NETO, [1955] 2007, p. 181)

Ao escrever, para além da imagem da faca, aquela também do relógio e da bala, João Cabral tenta nomear a ausência que o corpo presente neste poema leva consigo:

Isso que não está/ nele está como a ciosa/ presença de uma faca,/ de qualquer faca nova.

Por isso é que o melhor/ dos símbolos usados/ é a lâmina cruel/ (melhor se de Pasmado):

porque nenhum indica/ essa ausência tão ávida/ como a imagem da faca/ que só tivesse lâmina (MELO NETO, [1955] 2007, p. 182)

O tratamento psicanalítico não visará extirpar essa presença-ausente da “faca-esqueleto”, imagem que tomo de empréstimo de João Cabral para dar a ler algo sobre o sintoma para além da teoria escrita por Freud e Lacan. Pois

Não pode contra ela/ a inteira medicina/ de facas numerais/ e aritméticas pinças.

Nem ainda a polícia/ com seus cirurgiões/ e até nem mesmo o tempo/ com os seus algodões.

E nem a mão de quem/ sem o saber plantou/ bala, relógio ou faca,/ imagens de furor. (ibid, p. 187)

E

mesmo se não é faca/ a brasa que te habita (ibid., p. 186)[.]

é preciso romper uma certa resistência para transformar aquilo que, por mais que seja fonte de sofrimentos e queixas, estranhamente também promove uma satisfação ao Eu, que “o adquire apenas para gozar de suas vantagens” (FREUD, [1926] 2014, p. 22). O sintoma, segundo Lacan, é “gozo encoberto” ([23 de janeiro de 1963] 2005, p. 140) e se basta a si mesmo:

(Que a vida dessa faca/ se mede pelo avesso:/ seja relógio ou bala,/ ou seja faca mesmo) (MELO NETO, [1955] 2007, p. 183)

Nesta metáfora de uma faca-esqueleto que só lâmina tivesse, aproveito-me da ausência do primeiro termo da comparação iniciada por “assim como” (SECCHIN, 1999; PEIXOTO, 1983) para evocar, por minha conta e risco, a imagem do sintoma. Neste “processo de revelação e encobrimento”, João Cabral nos apresenta uma definição persistente de um termo que

permanece sempre semi-oculto ao longo das 11 seções de 8 estrofes, cada uma com 4 versos hexassílabos. Isto convida o leitor a participar da adivinhação deste enigma ao entrar munido de seus próprios termos (PEIXOTO, 1983, p. 126-7). Assim, é de uma determinada leitura deste poema que tratamos aqui ao longo deste artigo, a qual não pôde deixar de evocar termos próprios da psicanálise, sem pretensão de esgotar esse resto que resiste a toda interpretação (FELMAN, 2003). A estrutura do enigma, em seu aspecto ambíguo e indecifrável, convoca a uma tentativa de resposta, mesmo que ela não seja suficiente para solucionar todos os mistérios envolvidos na construção de um poema.

Se evoco a ideia de metáfora, mesmo que a “lâmina cruel” designe algo que está ali somente enquanto ausência, é para salientar a vocês, leitores, que me encontro ainda no campo da interpretação, ou seja, aquele que considera a produção de uma cadeia de significantes, seja ela ordenada através da operação de substituição de um significante por outro, função denominada como metáfora, seja ela ordenada através da operação de combinação de significantes, função denominada como metonímia (LACAN, [1953] 1998). Se Freud nos ensina algo sobre interpretar ao longo de sua obra, Lacan nos ensina algo a respeito do que é ler ao realizar seu retorno a Freud, inclusive quando se volta para a própria noção de interpretação a partir de seus próprios termos.

2. UMA POESIA SÓ LÂMINAS

Tornar o sintoma legível, nos termos do poema explicitados até o momento, significa também torná-lo transmissível de um ponto de vista não estritamente teórico? Acredito que sim, se consideramos a transmissão como distinta do ato de compreensão e se tomamos “a arte como formalização de objetos que mostrem a destruição dos protocolos de identidade e representação” (SAFATLE, 2006, p. 283). Neste sentido, um poema também nos aponta para algo da ordem da transmissão e do “impossível de transmitir” na clínica psicanalítica (PORGE, 2009).

Segundo João Cabral, “a poesia não é uma coisa, a poesia é uma porção de coisas” (ATHAYDE, [1990] 1998, p. 76) e, portanto, é impossível defini-la de maneira unívoca. Ele define a sua própria poesia como “uma poesia plástica, que se vê” (SARAIVA, [1987] 2000 p. 44) e como uma poesia “tópica” (ATHAYDE, [1989] 1998, p. 59), que apresenta variações da mesma metáfora, pois sente que ainda não deu a ver o suficiente a seu leitor. Entretanto, em meio a tantos encadeamentos de imagens sobre a faca, o relógio e a bala (imagens que saem ou entram uma dentro da outra ou que seguem em deriva por entre orações adjetivas, explicativas, consecutivas, etc. num ritmo sintático truncado), parece não restar qualquer substância a não ser esses objetos tomados enquanto palavras cortantes, a faca tomada enquanto pura lâmina, que estranhamente não fere, mas é parte indissociável do próprio esqueleto.

Secchin (1999) define a poesia de João Cabral como uma “poesia do menos”, pois ela consiste na amputação do excesso de significado presente no signo linguístico e entrega de uma “palavra esvaziada” (p. 15). A própria faca-esqueleto é “especificada por subtração” (idem, p. 122) quando é definida como possuidora somente de uma “lâmina colérica” (MELO NETO, [1955] 2007, p. 182) e “reduzida à sua boca” (ibid.).

Apesar dessa redução em jogo no poema, “faca”, “relógio” e “bala” podem ser considerados como significantes e não como algo da ordem da letra, pois permitem associações

possíveis, mesmo que elas se esgotem⁹. Após 10 seções com diversas variações em torno da imagem desses três elementos, João Cabral termina seu poema escrevendo:

e daí à lembrança/ que vestiu tais imagens/ e é muito mais intensa/ do que pôde a linguagem,

e afinal à presença/ da realidade, prima,/ que gerou a lembrança/ e ainda a gera, ainda,

por fim à realidade./ prima, e tão violenta/ que ao tentar apreendê-la/ toda imagem rebenta. (MELO NETO, [1955] 2007, p. 191)

Por fim, o poeta nos escreve a própria impossibilidade de construir uma imagem que seja adequada para estabelecer uma comparação satisfatória com este termo ausente e que é da ordem de uma lembrança. No entanto, esta insuficiência da linguagem não é trágica (PEIXOTO, 1983, p. 134-5). Ao contrário, foi tal limitação que impulsionou todo o percurso do poema, mesmo que no fim ele nos apresente nada além de um efeito de passagem. Dito em outras palavras, “o discurso poético, renunciando ao silêncio ou à autocomemoração, traduz, assim, o preenchimento, *parcial* e possível, de uma incompletude, que persiste sempre em aberto” (SECCHIN, 1999, p. 132, grifo do autor).

Por mais que João Cabral evoque em diversas entrevistas concedidas ao longo de sua vida essa característica de dar a ver alguma coisa através das metáforas empregadas e trabalhadas em sua poesia, o efeito de seus textos sobre o leitor é algo que lhe escapa. No texto *O poeta e o fantasiar* (1908), Freud aborda as relações entre arte e psicanálise a partir de dois eixos principais: o mecanismo de criação artística e os efeitos afetivos despertados a partir dela. O poeta seria aquele capaz de transformar suas fantasias egoístas em algo que garante um ganho de prazer estético ao leitor, provocado pelo alívio das tensões de sua psique. Freud reconhece que algo de inexplicável permanece ao “ato artístico” e foge de suas investigações iniciais: o artista não nos consegue oferecer uma explicação satisfatória sobre seus próprios procedimentos e a tentativa de atribuição de significação de sua obra, seja ela vinda da arte ou de qualquer outro campo de conhecimento, em nada perturba a singularidade de seu ato de criação.

No entanto, apesar da afirmação deste ponto de mistério em relação ao fazer artístico do artista, Freud acreditava que a obra de arte, à semelhança dos sonhos, seria possuidora de um conteúdo latente capaz de ser atingido através dos mesmos procedimentos adotados na análise clínica. Inúmeras críticas a seus empreendimentos interpretativos de obras de arte, sejam elas da literatura, pintura, escultura, etc. se dirigem justamente a este aspecto voltado a uma “*procura arqueológica de sentido* que visa desvelar a racionalidade causal do fenômeno estético” (SAFATLE, 2006, p. 270, grifos do autor).

Apesar destas críticas que apontam uma insuficiência de Freud para abordar questões relacionadas ao campo da arte utilizando-se de conceitos da psicanálise, Lacan afirma que “a única vantagem que um psicanalista tem o direito de exigir a partir de sua posição é a de lembrar-se, juntamente com Freud, que na sua matéria o artista sempre o precede e que ele não

⁹ Por mais que a dimensão da letra tenha sido evocada na introdução deste artigo, não foi possível estendê-la na leitura do poema de João Cabral de maneira significativa para além da operação de transliteração do advérbio alemão “*kunstvoll*”, que se transfigura em “*arteiro*”, com toda a polissemia que este termo carrega em português. Evoco na introdução a dimensão do nome próprio como algo da ordem da letra, mas o nome presente na dedicatória “*Para Vinicius de Moraes*”, que dá início ao poema, se encontra ainda em um lugar simbólico que não barra encadeamentos significantes e sentidos possíveis. No entanto, destaco algo a ser ainda investigado futuramente. Neste poema metrificado, um certo padrão de rimas pode ser observado entre os segundo e quarto versos de cada uma de suas 88 estrofes. Entretanto, a grande maioria dessas estrofes não apresenta rimas perfeitas, mas sim pares de terminações que se diferem entre si por uma ou mais *letras* (por exemplo: *corpo-morto*, *face-azulada*, *doloroso-ossos*).

deve bancar o psicólogo quando o artista abre-lhe o caminho” (LACAN, [1965] 2003, p. 200). Lacan, em determinado momento de sua obra, considera a arte, à semelhança de Freud, como um “desvelamento da gramática do desejo” (SAFATLE, 2006, p. 272) e, portanto como um “*campo legitimador*” (ibid., grifos do autor) de sua própria metapsicologia. Em outro momento, a obra de arte é entendida a partir de um ponto de vista que leva em consideração, sobretudo, sua resistência à interpretação e coloca-se o “problema do estatuto *próprio* ao objeto estético em sua irreducibilidade” (ibid., p. 273, grifos do autor). Se, neste primeiro momento, a obra de arte é alvo de uma tentativa de atribuição de sentido, em um segundo momento Lacan leva em consideração aquilo que faz de uma obra um “acontecimento singular” (ibid., p. 273) e como “a arte poderia nomear o que não se deixa ver, ao mesmo tempo que guarda sua opacidade” (ibid., p. 274).

3. TODA IMAGEM REBENTA, AFINAL...

Com efeito, dar a ver alguma coisa através de sua poesia não implica dar a ver *tudo* ou mesmo *toda e qualquer coisa*. João Cabral soube dispor na forma de um poema algo sobre a impossibilidade de representar aquilo que, segundo seus próprios termos, é da ordem da realidade. Assim, é algo de impossível de compreender por completo que se escreve quando todas as imagens, por fim, rebentam. A clínica psicanalítica, por sua vez, lida com o impossível de transmitir por completo, o que exige de cada analista uma certa criatividade para traçar seu próprio caminho teórico e para inventar sua própria práxis, tanto em termos de leitura quanto de escrita, dentro e fora da psicanálise.

Lacan, em seu movimento de retorno à obra de Freud, pôde lê-lo de maneira tal que levasse em consideração, para além de textos de diversos campos do conhecimento, a potência criativa própria do francês, como um poeta é capaz de explorar e brincar com a sintaxe de sua língua. Quis trazer aqui um poeta brasileiro justamente para que tal jogo nos fosse mais legível.

Retomando a questão presente na introdução deste trabalho, que considera o mistério envolvido nos caminhos encontrados pela pulsão para que atinja seu destino final do recalque ou da sublimação, dou a ler ainda mais algumas palavras de João Cabral:

Quando aquele que os sofre/ trabalha com palavras,/ são úteis o relógio,/ a bala e, mais, a faca. (...)

Pois somente essa faca/ dará a tal operário/ olhos mais frescos para/ o seu vocabulário

e somente essa faca/ e o exemplo de seu dente/ lhe ensinará a obter/ de um material doente

o que em todas as facas/ é a maior qualidade:/ a agudeza feroz,/ certa eletricidade,

mais a violência limpa/ que elas têm, tão exatas,/ o gosto do deserto,/ o estilo das facas. (MELO NETO, [1955] 2007, p. 189).

A sublimação não ocupa um lugar central na metapsicologia de Freud, que a define como uma saída para cumprir as exigências do Eu sem envolver o recalque (FREUD, [1914b] 2004, p. 113). Ela está relacionada a um desvio da libido em direção a alvos reconhecidos socialmente, dentre os quais as atividades artísticas (SAFATLE, 2006). Assim, este destino não especificado de maneira sistemática ao longo da obra de Freud é visto como “*promessa harmônica de felicidade*” (ibid., p. 281 grifos do autor) e “imagem positiva de reconciliação entre as exigências pulsionais e os imperativos intersubjetivos da vida social” (ibid.). No entanto, nada é

dito a respeito de como poderia se dar uma análise dos diferentes modos de sublimação pulsional (ibid., p. 271).

O destino constituído pela sublimação ocupará outro lugar na teorização proposta por Lacan ao longo de seu ensino como consequência de uma reformulação da pulsão e do objeto da pulsão, o qual não recebe tanta atenção por parte de Freud, que afirma ser esse seu elemento mais variável e o meio a partir do qual a pulsão atinge sua meta de satisfação ([1915a] 2014). A sublimação, portanto, é definida na obra de Lacan a partir de um lugar muito mais central e “indica um destino possível para as categorias e posições caracterizadas (...) como sendo ‘impossíveis’” (SAFATLE, 2006, p. 283).

O impossível é definido por Lacan como aquilo que oferece uma resistência insuperável aos processos de simbolização (ibid.), inviabilizando assim a produção de uma cadeia significativa, e que pertence ao registro do real. Trata-se daquilo que se apresenta na forma de um encontro (ou dito de maneira mais enfática, de um esbarrão) ao sujeito e “diz respeito a *um campo de experiências subjetivas*” (ibid., p. 288, grifos do autor). Segundo Safatle, “se o impossível é definido exatamente como ‘o que não cessa de não se escrever’, podemos dizer que a sublimação é um movimento que transforma o *impossível a escrever* em uma espécie de *escritura do impossível*” (ibid., p. 281, grifos do autor). É neste sentido que entendo as elaborações teóricas de Allouch (2007) em torno da transliteração e de uma clínica do escrito: o escrito pode permitir que se faça valer a impossibilidade da psicanálise, se entendemos o real como o impossível de suportar (p. 75).

Diferentemente de Freud, Lacan nos apresenta três protocolos distintos de sublimação observados também a partir da arte e nomeados por Safatle (2006) como “subtração”, “deslocamento no interior da aparência” e “literalização”. Se Lacan define a subtração a partir da anulação de toda determinação qualificativa da mulher no amor cortês e como forma de elevar o objeto à dignidade da Coisa (SAFATLE, 2006, p. 290), João Cabral nos escreve uma faca “sem bolso ou bainha” (MELO NETO, [1955] 2007, p. 181) e “que só tivesse lâmina” (ibid., p. 182). Assim,

nem importa qual seja/ a raça dessa lâmina:/ faca mansa de mesa,/ feroz pernambucana. (ibid., p. 187).

Se Lacan nos define o “deslocamento no interior da aparência” a partir da pintura como um jogo de semblantes e da revelação da negatividade da essência, ou seja, do objeto apresentado em sua opacidade (SAFATLE, 2006, p. 289-296), João Cabral se utiliza da imagem da faca-esqueleto para simbolizar uma ausência:

Isso que não está/ nele está como a coisa/ presença de uma faca./ de qualquer faca nova. (MELO NETO, [1955] 2007, p. 182).

Por fim, Lacan nos define a “literalização” como uma escritura que indica a presença do real do objeto no ato de formalização e uma escritura da resistência do material (SAFATLE, 2006, p. 297). Esta escrita, que toma como base a letra, nos aponta para o ponto de indecifrável que indica o limite de toda interpretação. Toda imagem rebenta, afinal, mas esta destruição pode ser escrita.

Encaminho-me para o final deste artigo dando ainda mais uma vez visibilidade à letra que nunca cessa de não se escrever. Se uma identificação ao seu sintoma que não seja mera resignação visa, de um lado, uma aceitação de seu ponto de indecifrável, e, de outro, um *saber-fazer* com o real que não seja restrito à prática dos artistas, ela pode ser entendida como um convite à escrita em um lugar completamente diferente daqueles que o sujeito ocupava até

então. Um convite ainda a criar uma maneira singular de fazer frente a esse impossível de suportar do sintoma.

E se é faca a metáfora/ do que leva no músculo,/ facas dentro de um homem/ dão-lhe maior impulso.

O fio de uma faca/ mordendo o corpo humano,/ de outro corpo ou punhal/ tal corpo vai armando,
pois lhe mantendo vivas/ todas as molas da alma/ dá-lhes ímpeto de lâmina/ e cio de arma branca, (...)

Essa lâmina adversa,/ como o relógio ou a bala,/ se torna mais alerta/ todo aquele que a guarda, (...)

Em volta tudo ganha/ a vida mais intensa,/ com nitidez de agulha/ e presença de vespa. (...)

Pois entre tantas coisas/ que também já não dormem,/ o homem a quem a faca/ corta e empresta seu corte,

sofrendo aquela lâmina/ e seu jato tão frio,/ passa, lúcido e insone,/ vai fio contra fios. (MELO NETO, [1955] 2007, p. 188-190).

4. ...E OUTRA COISA BROTA EM SEU LUGAR

Ao levar a metáfora descrita por Lacan até as últimas consequências, ao exagerar no escrito dessa caracterização do sintoma e empreender um percurso pelos versos e imagens do poema de João Cabral, esbarro na impossibilidade de esboçar uma relação entre psicanálise e arte que não seja de aplicação ou de uma mera exemplificação dos dizeres de Freud e Lacan. Toco na questão da letra pelas suas bordas entre simbólico e real e resalto sua condição de resto e tentativa de inscrição (COSTA, 2009, p. 27-28). No entanto, até mesmo os fracassos precisam ser escritos, pois é somente ao lidarmos com aquilo que faz limite e implica o impossível, que se abre a possibilidade de todo um outro campo de questões (ibid., p. 30).

É somente ao exagerar no escrito que se torna possível chegar a outra coisa, que ainda não sabemos qual é e cuja tentativa de delimitação precisa ocupar outros espaços que não os desse texto. Dar visibilidade aos próprios obstáculos resistentes à escrita é também preciso, já que “qualquer escrita que se preze, pode escrever certas coisas e não outras, e obriga, portanto, num certo momento, a optar por um ou outro modo do escrito” (ALLOUCH, [1984] 2007, p. 263).

Opto aqui então por dar visibilidade, através da escrita, a essa não justeza com relação à poesia, arte desvinculada e que resiste a qualquer teoria que tente impor-lhe as regras de seu jogo. Ao persistir um pouco mais nessa escrita, trago, por fim, a arte como sintoma da psicanálise, que não sabe muito bem o que fazer com ela. Trago a necessidade latente de deformar esse sintoma e inventar outra escrita a partir dele. Uma escrita que não vise decifrá-lo, mas que preserve seu caráter de enigma.

REFERÊNCIAS

AIRES, Suely. Da quase equivalência à necessidade de distinção: significante e letra na obra de Lacan. *Revista do GEL*, v. 2, 2005.

AIRES, Suely; TROCOLI, Flavia. Literatura e psicanálise: de uma relação que não fosse de aplicação. *Terceira Margem*: revista do programa de pós-graduação em ciência da literatura, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, ano XVI, n. 26, p. 11-16, jan./jun. 2012.

ALLOUCH, Jean. *A clínica do escrito*. Rio de Janeiro: Cia. De Freud, 2007.

- ALLOUCH, Jean. *Erótica do luto no tempo da morte seca*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud, 2004.
- ATHAYDE, Félix de. *Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.
- BADIOU, Alain. *Pequeno manual de inestética*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- BALDINI, Lauro José Siqueira. Um caleidoscópio de nomes. In: FLORES, G.G.B; NECKEL, N.R.M; GALLO, S.M.L. (org.). *Análise do Discurso em rede: cultura e mídia volume 2*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2016. p. 65-74.
- COSTA, Ana. Litorais da psicanálise. *Psicologia & Sociedade*. Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Recife, v. 21, p. 26-30, 2009.
- DIAS, Maria das Graças Leite Villela. O sintoma: de Freud a Lacan. *Psicologia em Estudo*. Maringá, v. 11, n.2, p. 399-405, mai./ago. 2006.
- FELMAN, Shoshana. *Writing and Madness*. Stanford University Press: Palo Alto, California, 2003.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1895]. *Obras completas, volume 2: Estudos sobre a histeria (1893-1895)*. São Paulo: Companhia das letras, 2016.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1900]. *Obras completas: La interpretación de los sueños: Segunda parte: 1900-1901*. 2 ed. Buenos Aires: Amorrortu, 2007.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1908]. O poeta e o fantasiar. In: *Obras incompletas de Sigmund Freud: Artes literatura e os artistas*. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018. p. 53-66.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1914b]. À guisa de introdução ao narcisismo. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v.1. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004. p. 95-131.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1915a]. Pulsões e destinos da pulsão. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v.1. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004. p. 133-173.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1915b]. O Recalque. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v.1. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2004. p. 175-193.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1915c]. O Inconsciente. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v.2. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006. p. 13-74.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1917]. Caminhos de formação de sintomas. In: *Obras completas, volume 13: conferências introdutórias à psicanálise (1916-1917)*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 475-500.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1920]. Além do princípio de prazer. In: *Obras psicológicas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente*. v.2. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2006. p. 123-198.
- FREUD, Sigmund; BREUER, Josef. [1926]. Inibição, sintoma e angústia. In: *Obras completas, volume 17: Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos (1926-1929)*. 1 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. p. 13-123.
- LACAN, Jacques [1953]. Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 238-324.
- LACAN, Jacques [1957]. Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 496-533.
- LACAN, Jacques [1960]. Subversão do sujeito e dialética do desejo. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998. p. 807-842.
- LACAN, Jacques [1962-3]. *O seminário livro 10: a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

- LACAN, Jacques [1965]. Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 198-205.
- LACAN, Jacques [1971]. *O seminário livro 18: de um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.
- LACAN, Jacques [1972-3]. *O Seminário livro 20: mais, ainda*. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- LACAN, Jacques [1976]. Prefácio à edição inglesa do Seminário 11. In: *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2003. p. 567-569.
- MILNER, Jean-Claude. Linguística e psicanálise. *Rev. Estud. Lacan*, Belo Horizonte, v. 3, n. 4, p. ppp., 2010.
- MELLO, Leticia. Um estudo sobre o real e sua relação com a invenção artística e psicanalítica. *Revista aSEPHallus de Orientação Lacaniana*, 9(18), Rio de Janeiro, p. 50-60, mai./out. 2014.
- MELO NETO, João Cabral de [1955]. Uma faca só lâmina (ou: serventia das ideias fixas). In: SECCHIN, A.C. (org.), *Poesia e prosa completa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007. p. 179-191.
- PEIXOTO, Marta. *Poesia com coisas: (uma leitura de João Cabral de Melo Neto)*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- PORGE, Érik. *Transmitir a clínica psicanalítica: Freud, Lacan, hoje*. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2009.
- SAFATLE, Vladimir. *A paixão do negativo: Lacan e a dialética*. São Paulo: Editora UNESP, 2006.
- SARAIVA, Arnaldo. *Conversas com escritores brasileiros*. Porto, Portugal: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 2000.
- SECCHIN, Antonio Carlos. *João Cabral: a poesia do menos e outros ensaios cabralinos*. 2 ed. Rio de Janeiro, RJ; Mogi das Cruzes, SP: Topbooks: Universidade de Mogi das Cruzes, 1999.
- SOLER, Colette. Amar seu sintoma? In: *A psicanálise na civilização*. Rio de Janeiro, Contra Capa, 1998. p. 391-415.

Recebido: 6/10/2019

Aceito: 11/1/2021

Publicado: 21/1/2021