

O QUE HÁ NA ESCRITA CHINESA QUE POSSA NOS ORIENTAR ACERCA DA INSTÂNCIA DA LETRA NO INCONSCIENTE?

MARIA JACINTA FREIRE DE FREITAS XAVIER ; LUCIANE DE CONTI 

Maria Jacinta Freire de Freitas Xavier ¹

¹Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Mestre pelo Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Clínica e Cultura, Porto Alegre/RS, Brasil.

Luciane De Conti ²

²Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Professora do Instituto de Psicologia, Programa de Pós-Graduação em Psicanálise, Clínica e Cultura, Porto Alegre/RS, Brasil.

RESUMO: Este artigo versa sobre as relações entre o sistema de escrita chinês e a instância da letra no inconsciente. Para isso, revisamos teoricamente uma rede de conceitos imbricados que suportam essa questão na Linguística, com Saussure e Peirce, e na Psicanálise lacaniana: escrita, letra, signo e significante, lidos a partir da experiência de aprendizado do Mandarim e de recortes clínicos de situação de análise. Tal percurso nos apontou que, ao escutar um sujeito em análise, além da escuta de seus significantes, devemos nos atentar à dimensão do que é letra, inclusive na sua dimensão visual, para então, quiçá, transpor algo disso para o simbólico.

Palavras-chave: Lacan; letra; escrita chinesa; China.

Abstract: What is there in Chinese writing that can guide us about the instance of the letter in the unconscious? This article discusses the relation between the Chinese writing system and the instance of the letter in the unconscious. We review theoretically a network of interwoven concepts that support this issue in Saussure and Lacan: writing, signifier and letter rethought from the learning experience of Mandarin and from clinical clippings of analysis situation. This way showed us that while listening to a subject in analysis, in addition to listening to its significant, we must be aware of the dimension of what the letter is, including its visual dimension, so then, perhaps, transpose something from it to the symbolic.

Keywords: Lacan; letter; Chinese writing; China.

DOI - <http://dx.doi.org/10.1590/1809-44142020003006>

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

INTRODUÇÃO

O interesse de Lacan pela China — embora desperte estranheza até em alguns lacanianos — não é algo aleatório. Na França, entre as décadas de sessenta e setenta, a China era um assunto privilegiado entre os intelectuais. Cleyton Andrade nos contextualiza acerca disso: “O interesse dos europeus pela China e pelas coisas que de lá provinham existe desde a chegada das primeiras notícias vindas dos padres jesuítas no século XVI” (ANDRADE, 2015, p. 31), e, no final do século XIX, motivados por uma utópica revolução cultural, vários franceses foram em excursões para o país, entre os quais, Foucault, Barthes, Sollers e Kristeva.

Lacan, em *O seminário 24 (1976–1977)*, menciona a obra *A escrita poética chinesa*, de François Cheng, indicando que os analistas fossem a este extrair seu grão. Lacan estudou chinês, debruçando-se com dedicação sobre textos filosóficos. Sobre os encontros de Lacan com seu amigo François Cheng, temos o relato deste último, em uma bela narrativa publicada como *Lacan e o pensamento chinês* (CHENG, 2012):

O essencial da teoria de Lacan já estava formulado. Contudo, não se pode duvidar que, nesse mergulho nas doutrinas chinesas, sua curiosidade intelectual tenha encontrado satisfação, que seu espírito investigador tenha encontrado inspirações e que, no próprio cerne de sua teoria, um ou outro conceito tenha encontrado repercussões e até mesmo prolongamentos. (CHENG, 2012, p. 164).

Como testemunhou seu amigo, Lacan leu com dedicação *O livro do caminho e da virtude* — mais conhecido como *Tao Te Ching*, de Lao Tsé, fundador do taoísmo —, *Mêncio e As anotações sobre a pintura do Monge Abóbora-Amarga*, obras que, para Cheng (2012), correspondem às três dimensões do pensamento chinês: cosmo-ontológica, ética e estética. O fato da palavra *tao* significar *caminho* (a ordem da vida) e também *falar* (a ordem da fala) parece ter particularmente chamado a atenção de Lacan. Além, obviamente, do fato de ser uma escrita que não surge para representar os sons com os quais se nomeiam as coisas, contrariando e surpreendendo a compreensão ocidental de escrita, como se vê em Saussure: “língua e escrita são dois sistemas distintos de signos; a única razão de ser do segundo é representar o primeiro” (SAUSSURE, 1916/2012, p. 34, grifo nosso). Para o linguista, todas as manifestações da linguagem humana são o material da Linguística. Linguagem, por sua vez, é o grande conjunto dentro do qual encontramos língua, fala, ritos simbólicos, sinais e dactilologia. Subconjuntos comparáveis, mas distintos.

Se o inconsciente é estruturado como uma linguagem, é importante que tenhamos em mente diferentes manifestações de linguagem para talvez apreender mais de seus furta-cores. Para tentar extrair conclusões úteis na clínica acerca dos conceitos psicanalíticos *significante* e *letra*, fizemos uma aposta na melhor compreensão linguística sobre signo e escrita chinesa. O signo é descrito no *Curso Geral de Linguística* (SAUSSURE, 1916/2012) como uma unidade psíquica de duas faces, que pode ser representada como conceito sobre imagem acústica. Conceito é o significado, e a imagem acústica é a impressão psíquica desse som, correspondentemente significado e significante. Supomos que esta seja a razão da força fonética atribuída ao significante. A escrita alfabética atesta essa importância, mas a escrita chinesa a interroga pelo excesso de traços na sua composição que não indicam sons. Existe algo análogo a este modo de ser da escrita no inconsciente?

A LETRA E O SIGNIFICANTE ENTRE A LINGÜÍSTICA DE SAUSSURE E A LINGUISTICA DE LACAN

Para Saussure, a única razão de ser da escrita é representar a fala; este é o objeto linguístico por excelência. Porém, “a palavra escrita se mistura tão intimamente com a palavra falada, da qual é imagem, que acaba por usurpar-lhe o papel principal; terminamos por dar maior importância à representação do signo vocal do que ao próprio signo” (SAUSSURE, 1916/2012, p. 58). Temos aí uma definição de escrita a levar em consideração: quando esta é alfabética, tratar-se-ia tão somente de uma representação gráfica do signo vocal, uma representação de sons. A escrita alfabética, no entanto, é só um dos sistemas de sinais gráficos utilizados como código para transmitir uma palavra, uma ideia. Os dois tipos fundamentais de escrita são o ideográfico e o fonográfico. Dentro do sistema fonográfico, temos o sistema alfabético, que visa representar unidades mínimas de som, os fonemas, e o sistema silábico, caso em que uma unidade de signo gráfico representa mais de um fonema, representa o número de fonemas de que for constituída uma sílaba, podendo ser mais de um (BARROSO, 1996), como no sistema japonês.

O autor não desenvolve uma descrição sobre o sistema ideográfico. Buscamos no dicionário Larousse francês pelo termo ideograma (*idéogramme*) e nele consta a seguinte definição: “caractere gráfico que em

certos sistemas de escrita (egípcia, chinesa) denota um morfema¹ não decomposto em fonemas^{2,3} (LAROUSSE FRANÇAIS, 2018, tradução nossa). Enquanto na escrita alfabética se almeja representar unidades mínimas de sons por unidades gráficas também mínimas — caso em que nossa memória articula as imagens acústicas de um complexo de unidades às palavras faladas e aos conceitos —, na escrita chinesa a memória articula formas visuais abstratas aos conceitos e também ao som que se atribui a tal sinograma na língua em que se fala. Por exemplo: sapato / 鞋子, caracteres cujo som é *xiezi* em mandarim, se escreve da mesma forma em sichuanês (província de Sichuan) e se lê *haizi*, com o mesmo significado. Uma mesma escrita, lida de maneiras distintas em línguas distintas. Além desse aspecto, o fato de um sinograma ser composto por diferentes traços também viabiliza uma análise de suas partes.

Quhong Jiang, amiga chinesa com quem discutimos o tema, explicou que psicólogos na China oferecem folhas para o(a) paciente escrever. Jiang demonstrou escrevendo o caractere para pesadelo 噩夢, separando cada elemento desse caractere em seus sentidos isolados para propor interpretações. Algo semelhante ao processo de escansão, comum nas sessões psicanalíticas. No primeiro caractere, temos quatro quadrados pequenos que, isoladamente, representam o caractere para boca, mas não existe uma forma de verbalizar o conjunto de quatro bocas, elas não se enlaçam a nenhum som, não há como dizê-las, embora seja possível falar sobre elas: medo de ser engolido por algo, ou representando pessoas falando de alguém. Enfim, o que for possível construir na sessão.

Muito antes da indicação da obra de Cheng em *O Seminário 24* — ou mesmo do dito *Seminário Chinês (Seminário 18)* —, já em *O Seminário 9*, na lição de 24 de janeiro de 1962, Lacan se propõe ao que chama de “rodeio” para ilustração, lançando mão de suas notas acerca dos caracteres chineses, corroborando a correção de Alleton (2010), de que a letra chinesa não é uma figura imitativa. Analisando a palavra *Kè* 可, que significa *poder*, e sua transmutação em *Ji* 奇 — quando se acopla a ela o caractere *Dá* 大, que quer dizer *grande* —, a relação preservada é puramente visual, pois resulta em uma palavra que não guarda nenhuma relação semântica explícita com as duas palavras anteriores. Essa nova palavra, composta do caractere de “poder” e do caractere de “grande”, pode ser traduzida por algo como *raro, singular*, e não como “grande poder” como somos tentados(as) a lê-la quando se sabe o significado de cada uma de suas partes. A justificativa de Lacan para dar esse exemplo é para “fazer ver que a relação da letra com a linguagem não é algo a ser considerado numa linha evolutiva” (LACAN, 1961-1962/2003, p. 139).

Em Saussure, a escrita ficou em segundo plano, como algo que seduzia pela sua materialidade e falhava em representar os sons com precisão. No entanto, comparando os sistemas de signos fonéticos com os de signos ideográficos, foi possível para a Psicanálise devolver importância e autonomia à letra e à escrita. Ao final de suas formulações, Lacan (1971/2001) conclui que significante e letra não competem. Até meados de *O Seminário 19*, a letra se confundiu com o significante, constituindo-se como algo menor, que prestaria só em relação a este, como podemos constatar nessa citação de 1957, em *A instância da letra no inconsciente*: “Designamos por letra este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (LACAN, 1998, p. 498). Aqui, percebemos a letra a serviço da linguagem, subjugada a ela. A ênfase ainda recaía na primazia do significante. Comparado com o texto *Lituraterra* (LACAN, 1971/2001), vê-se o reconhecimento da possível autonomia da letra, ainda que, nesta citação, a letra seja compreendida como *efeito*:

O que inscrevi, com a ajuda de letras, sobre as formações do inconsciente, para recuperá-las de como Freud as formula, por serem o que são, efeitos de significantes, não autoriza a fazer da letra um significante, nem a lhe atribuir, ainda por cima, uma primazia em relação ao significante. (LACAN, 1971/2001, p. 19).

Em um primeiro momento, temos suporte, depois efeito, e, em um terceiro momento, sua independência: “A escrita, a letra, está no real, e o significante no simbólico”⁴ (LACAN, 1970-1971/2014, p. 114, tradução nossa). Não há primazia entre ela e o significante, embora tenham relação: o significante incide sobre o corpo e deixa sua marca, a letra. Em si, o significante não é nada. “Nada de definível senão como uma diferença para com um outro significante. É a introdução da diferença enquanto tal” (LACAN, 1971-1972, p. 152–153).

¹ Menor unidade linguística que possui significado. Ex: mar.

² Unidade mínima de representação no nível fonêmico. Ex: meca, meça.

³ No original em francês: “Caractère graphique qui, dans certains systèmes d’écriture (égyptien, chinois) dénote un morphème entier non décomposé en phonèmes”.

⁴ No original em espanhol: “La escritura, la letra, es en lo real, y el significante en lo simbólico”.

O que há na escrita chinesa que possa nos *orientar* acerca da instância da letra no inconsciente?

Lacan usa a metáfora geográfica de sulcos resultantes dos efeitos da chuva, que evaporam como nuvem. Essa seria a origem mítica do *insight* de Lacan sobre a diferença da letra e do significante: tal constatação ocorreu quando Lacan retornava de viagem do Japão, ao avistar a planície siberiana e seu ravinamento (erosão na terra causada pelo escoamento de algo que não está mais lá). Isso foi possível somente em seu caminho de volta, porque lá Lacan afetou-se pela imersão no universo da caligrafia chinesa. Segundo o próprio:

A única condição decisiva aqui é a condição de litoral, que, justamente porque sou um pouco surdo, para mim só se colocou na volta, por ser literalmente aquilo com o qual o Japão, com sua letra, sem dúvida, me instigou um pouco, justo o necessário para senti-lo.⁵ (LACAN, 1970-1971/2014, p. 111, tradução nossa).

Podemos concluir que letras, no ensino de Lacan, não são especificamente essas letras com as quais escrevemos com papel e caneta. Letra é marca e *não quer* dizer nada. Não intenciona comunicação, muito menos ter múltiplos significados. Costumamos dizer “não leve ao pé da letra” para leituras de sentido literal, quando não opera a flexibilidade própria do significante, não é? Talvez por isso, no exemplo geográfico, o significante seja a água, que varia de estados, e letra seja a terra. Ao mudar a posição dos termos no diagrama do signo de Saussure e privilegiar o significante, Lacan, mais do que dividir e diferenciar (lembrando que, para Saussure, essas duas faces formavam uma unidade), divorcia o significante do significado, tira do primeiro o seu recheio, o esvazia, para desfazer a ideia de univocidade entre estes. Lacan faz uso da Linguística como melhor lhe convém para pensar as questões relativas ao inconsciente, sem nenhum pudor, mas deixando claro que brincaria com isso para fins psicanalíticos, respeitando-a, nomeando esse outro uso que faz e, por consequência, esse novo objeto, a *linguisteria* (LACAN, 1976-1977).

E é por fracassar na condição de um significado fixo que ele nos interessa, já que nos ocupamos da fala, de seus mal-entendidos e efeitos. Quando alguém diz “eu te amo”, o que isso quer dizer? É o mesmo para quem fala e para quem escuta? O(a) parceiro(a) pode inferir nisso toda sorte de coisas, porque seu recheio de significado para o significante *amor* é diferente daquele de quem lhe falou. Sem essa cisão, todas as pessoas comunicariam as mesmas coisas, como no caso dos animais. Na Psicanálise, o significante não representa um significado. É o sujeito do inconsciente que lhe injeta significado. Na leitura, depende da interpretação, é uma associação entre associações e é livre. Repetimos: não há unidade entre significante e significado, isso seria uma ilusão de código perfeito, excluindo a dimensão do sujeito do inconsciente. Ou seja, “o significante só pode passar para o plano da significação porque há um sujeito operando a cadeia do significante” (FERREIRA, 2002, p. 116).

Com a escrita chinesa não é diferente. Não representar sons não faz dela um código perfeito. Cada complexo sinograma pode chegar a comportar sessenta e quatro traços, formando um enxame de possíveis interpretações. Sua abundância é propícia a metáforas e desdobramentos. No entanto, outras pinceladas, não analisáveis, parecem estar ali sem nenhuma utilidade, o que a aproxima do conceito de gozo.

Letra como marca, lida ou não

A pergunta que Lacan coloca após a imersão no universo dos caracteres enquanto esteve no Japão é: “Não é a letra... litoral, mais propriamente, ou seja, figurando que um campo inteiro serve de fronteira para o outro, por serem eles estrangeiros, a ponto de não serem recíprocos?” (LACAN, 1971/2001, p. 18). A letra sendo litoral, servindo de fronteira *entre* campos. Litoral não é fronteira porque fronteira demarca, separa dois territórios da mesma cepa, enquanto divisa de coisas que não têm absolutamente nada em comum e que se sobrepõem e convivem como areia e mar. Por definição, litoral é a faixa de terra junto à costa marítima. É *entre* os elementos terra e água. Sobre a letra neste litoral diríamos que é a marca da alíngua-onda sobre o corpo-continente.

Não parece à toa que Lacan usa um fenômeno natural para abordar a questão da letra. A natureza escreve, e o ser humano pode ler seus signos. Também o tempo escreve em nós, vincando nossos corpos com traços que indicam aproximadamente o quanto já passou, e, ao encontrarmos qualquer pessoa, podemos arriscar ler essas marcas, pistas, sinais da ação do tempo sobre a pele ou da ação da linguagem sobre o sujeito do inconsciente: “Alguma coisa que se propõe como radical dentro do que podemos chamar de enlaçamento da linguagem com o real” (LACAN, 1961-1962/2003, p. 97), diz Lacan sobre a escrita em seu seminário sobre a identificação. Um fato, seja o encontro de chuva na terra ou a incidência do significante no corpo do bebê, deixa uma marca. Essas marcas podem vir a ser interrogadas em uma análise e talvez encontrar desdobramentos de significantes. Lacan chamou essas letras – que são íntimas do corpo e independentes dos significados – de *alíngua*, com artigo

⁵ No original em espanhol: “La única condición decisiva es la condición de litoral. Precisamente para mí, porque soy un poco sordo, ella solo jugó al retorno por ser literalmente lo que el Japón, por su letra, no haya hecho sin duda ese poquito de cosquilleo, que es justo lo que hace falta para que lo sienta”.

definido porque não é uma língua dentre outras, mas aquela fundante do sujeito, na relação com o outro em momentos de gozo. Língua sem sentido e que não serve para o diálogo “serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação” (LACAN, 1972-1973/2008, p. 148). *Lalangue* ou alíngua é um neologismo criado por Lacan que remete à *lalação*, a fala materna que a criança “recebe”, não “aprende”. Um falar para nada dizer, que satisfaz sem necessidade de significação (GOIS; UYENO; UENO: GENESINI, 2012).

Ao adormecer, uma criança com idade em torno de um ano e meio estica sua perna na direção do pai, murmurando com os lábios semicerrados “quéquéqué”, última estrofe de uma música sobre um galinho garnisé que todo dia bica seu pé, fazendo cócegas. Depois é a vez do galo ir para a panela: a criança coloca a mão sobre a cabeça do pai, como se faz com uma tampa, e emite uma onomatopeia para o processo de fritura: *tshiiii*. Estes toques e sons são letras no corpo que atestam uma experiência de satisfação. Essa cena demonstra o jogo pulsional. Sentindo a excitação em ter o corpo tocado e marcado em zonas de prazer, a criança goza. O objeto se furta, a demanda se repete e se inverte. Dizemos “objeto” a partir da perspectiva de quem observa, porque é nessa interação que o objeto se constitui para o bebê e que, na sua ausência, pode vir a demandar nova satisfação: “mais, ainda”. A falta causa a demanda. Desejo? Amor? A posterior busca de um gozo mítico de comunhão quando eu e outro sequer nos distinguíamos em estado de alienação. Lacan se serve do exemplo jurídico do usufruto de uma herança para esclarecer o conceito de gozo como de uma fruição, desfrutar prazerosamente de algo, e interroga “o que é o gozo?”, para logo responder “o gozo é aquilo que não serve para nada” (LACAN, 1972-1973, p. 11).

Com seus excessos, a letra chinesa é de uma inutilidade belíssima de prazer estético, assim como a linguagem usada na lalação, que é puro regozijar e não precisa de sentido para deliciar, convocar, deixar traços — alguns legíveis, outros não. Para ler a letra, precisamos forçá-la na direção do simbólico, da bateria de outros significantes. Isso, pois “o significante de Lacan, palavra ou imagem, pode ser qualquer coisa, sob uma única condição: que essa qualquer coisa seja passível de uso simbólico” (MACHADO, 2000, p. 222). O contrário também acontece: “O significante pode ser chamado a fazer sinal, a constituir um signo. Entendam este signo como lhes agrada, inclusive o *thing* do inglês, a coisa” (LACAN, 1972-1973, p. 153); no que se revela como um processo de conversão entre qualidades de um signo, do analógico para o digital, do digital para o analógico. Nem sempre a conversão é possível. Algumas letras do inconsciente nunca poderão ser interpretadas. Ao impossível, se chama Real.

As duas qualidades de uma mensagem: analógica e digital

Na obra *Informação, linguagem, comunicação*, Décio Pignatari distingue escrita chinesa e alfabética apontando que uma mensagem pode “manifestar-se em termos e quantidades analógicas ou digitais” (PIGNATARI, 1982, p. 19). Digitais seriam os sistemas baseados em dígitos ou unidades separadas tal qual o nosso alfabeto ou as notas musicais, enquanto que o sistema analógico se ligaria mais ao mundo real do que ao mundo abstrato. A nossa escrita ocidental alfabética é digital e abstrata, e a escrita chinesa lança mão das diferentes categorias de sistemas: ela é abstrata e não um desenho de algo, mas, dentro de sua complexidade, guarda elementos de origem e pretensão pictográfica.

Um signo pode ser um ícone — quando possuir semelhança com o referente, aí o autor colocaria o pictograma —, um índice — no caso de relação direta, caso da pegada na areia — e, por último, um símbolo — quando a relação com o referente é arbitrária (PIGNATARI, 1982, p. 25). O autor compreende o complexo de sons que se emite para fazer referência aos objetos como convenções, e a escrita fonética, que representa os sons, como uma dupla arbitrariedade, por ser signo de um signo, sem qualquer relação com o objeto ou o conceito a ser representado. Da pena de Peirce:

Se o signo for um ícone, um escolástico poderia dizer que a “species” do objeto que dele emana materializou-se no ícone. Se o signo forma um índice, podemos considerá-lo como um fragmento extraído do objeto, constituindo os dois, em sua existência, um todo e uma parte desse todo. Se o signo for um símbolo podemos considerá-lo como corporificando a “ratio”, ou razão, do objeto que dele emanou. (PEIRCE, 2005, p. 47).

A escrita analógica guardaria relação mais íntima com o objeto representado. Para fins de ilustração, podemos mencionar a fotografia como modo dessa relação direta que há no analógico. Lembrando que, na fotografia analógica, a luz incide sobre a superfície do filme fotográfico, queimando os sais de prata em que este era embebido. O mesmo não acontece no sistema fotográfico digital.

A escrita chinesa é fundada na analogia. Pignatari (2006) recorre a Pound para lançar mão de um exemplo para essa analogia: o vermelho. Esta cor é representada pela combinação de coisas vermelhas. Uma rosa mais uma cereja mais ferrugem e, ainda, flamingo. É como se a letra nos dissesse: ora! Veja o que estas coisas têm em comum e deduza o que é vermelho. Citamos o autor:

O que há na escrita chinesa que possa nos *orientar* acerca da instância da letra no inconsciente?

Nas línguas também se faz sentir essa distinção. As línguas ocidentais, chamadas não-isolantes, são de natureza digital; as línguas orientais, como o chinês e o japonês - chamadas línguas isolantes - são de natureza analógica. Mesmo dentro de uma língua digital, há linguagens que tendem para o analógico, como a linguagem poética, a linguagem publicitária, etc. (PIGNATARI, 1982, p. 19).

Por que podemos avançar com a escrita chinesa e com o signo de Peirce? Porque ambos complementam, atualizam e avançam na compreensão sobre o signo, mais especificamente na composição do símbolo, tão cara à Psicanálise.

O signo linguístico, como unidade de duas faces – face conceito e face imagem acústica –, não é tudo. É frequente escutarmos relatos de intervenções de Psicanalistas a partir dos sons das palavras, como se faz na decifração de um *rébus*, jogo passatempo em que algumas figuras são postas lado a lado e, ao dizer seus nomes, chega-se a um terceiro sentido. Freud usa o *rébus* para pensar a interpretação dos sonhos: “Evidentemente nos enganaríamos se lêssemos esses signos segundo seu valor como imagem e não conforme sua relação semiótica. Digamos que eu tenha a minha frente um enigma pictórico (*rébus*) [...]” (FREUD, 1900, p. 318). Depreendeu-se daí, talvez, a conclusão – precipitada, diríamos – da imagem como in-significante.

Para Peirce, para que algo possa ser um signo, esse algo deve representar outra coisa, chamada de seu objeto, e tem como preceito uma explicação, mas “embora o objeto completo do símbolo, quer dizer, seu significado, seja da natureza de uma lei, ele deve denotar um individual” (PEIRCE, 2005, p. 71). Como? O dedo que aponta um balão no céu é essencial na composição do símbolo, tanto quanto a nomeação do objeto pelo adulto ao dizer “Olha! Um balão!”. Também há a explicação por analogias, como a comparação do balão enquanto uma composição entre uma bola de praia e uma bolha de sabão, para que a criança entenda o que de cada uma faz um balão, compondo o objeto completo do símbolo. Portanto, ele é geral, mas é individual, e pode ser constituído das outras duas já referidas categorias de signos, os index e os ícones. O simbólico se amplia com essa formulação peirceana.

Sendo o inconsciente estruturado ao modo de uma linguagem, e a linguagem incluindo formas de comunicação diversas, talvez devêssemos levar em consideração, na escuta clínica, tais recursos analógicos e digitais. Por mais que um caractere possa se assemelhar àquilo que representa, ou uma foto que copia ponto a ponto o objeto, no momento de analisá-los o sujeito do inconsciente estabelece nexos menos óbvios, por associações fonéticas, semânticas e visuais. Nesse sentido, podemos interpretar a frase “o significante é o signo de um sujeito” (LACAN, 1971-1972, p. 153) como: o significante é o sinal, a marca, o indício de um sujeito. Onde há sujeito, há significante. Como onde há fumaça, há fogo. Na mesma passagem, Lacan chama o signo *thing*, do inglês, de coisa. Também é belo pensar nestes termos: o significante é coisa do sujeito do inconsciente.

Segundo Freud, “o sonho é elaborado de artes figurativas” (FREUD, 2012a, p. 335). É de uma passagem pela interpretação que se faz a leitura de um sonho, como de uma passagem da pintura para a poesia. Ou, em outros termos, do ícone ao símbolo, do analógico ao digital. Em diversas passagens da seção *O trabalho do sonho*, a força pictórica do sonho é ressaltada, “o conteúdo onírico é fornecido numa espécie de pictografia, cujos signos devem ser transpostos para a linguagem dos pensamentos oníricos” (FREUD, 1900/2019, p. 383). A linguagem onírica parece ter predileção pela linguagem figurativa, porque termos concretos são mais ricos do que termos conceituais, para fins de deslocamento.

Freud formaliza quatro aspectos a levar em consideração na interpretação de cada elemento analisado: as relações por oposição, as reminiscências históricas, o simbólico e a formulação da palavra (troca de expressão verbal por expressão verbal). Nos termos de Abibon, ocupado em pensar se o inconsciente se estruturaria como uma escrita chinesa, o sonho trabalharia com representações de palavras, ainda que transformando-as, algo com o que estamos de acordo. Ficamos em dúvida quanto à afirmação de que as representações de coisas não seriam transmissíveis a outrem que não por representações de palavras. Em um certo sentido sim, porque tudo de que o(a) analisante dispõe são suas palavras, mas elas podem se afastar bastante do sentido. Inclusive, a regra de ouro da Psicanálise é “fale tudo o que lhe vier à cabeça”, e favorece, ainda que com muita resistência, que a linguagem não seja utilizada ali para a comunicação, mas para a análise do inconsciente.

O sonho, como o sintoma, utiliza as condições de figurabilidade para transformar as representações de palavras em representações de coisas. A interpretação do sonho produz a operação inversa. O que significa que as representações de coisas são conhecidas apenas narcisicamente por um sujeito. Elas jamais são transmissíveis aos outros senão por palavras, isto é, as representações de palavras.⁶ (ABIBON, 2003, p. 8, tradução nossa).

⁶ No original em francês: “Le rêve, comme le symptôme, utilise les conditions de figurabilité por transformer les représentations de mots en représentations de choses. L’interprétation du rêve produit l’opération inverse. Ce qui fait que les représentations de choses ne sont connues que narcissiquement par un sujet. Elles ne sont jamais transmissibles autrement que par les paroles, c’est-à-dire les représentations de mots”.

A palavra é *um* dos recursos que Freud chama de troca da expressão linguística. “No primeiro caso há substituição de um elemento por outro” (FREUD, 2012b, p. 363), sendo o recurso de trocar palavras por outras o segundo caso.

Não devemos nos admirar acerca do papel que cabe à palavra na formação dos sonhos. Como ponto nodal de múltiplas representações, a palavra é uma multivocidade, predestinada, por assim dizer, e as neuroses (ideias obsessivas, fobias) aproveitam as vantagens que a palavra assim oferece à condensação e ao disfarce com uma ousadia não menor que a do sonho. (FREUD, 2012b, p. 365).

De significante em significante em uma cadeia, o ousado sujeito do inconsciente vai fazendo seus volteios para diluir ou criptografar seus sentidos. Um(a) analisando(a) pode falar por horas sem dizer nada, mas também é provável que o(a) analista escute por horas sem ouvir e ver signos que estão na fala, mas que desconsidera porque só se atenta aos sons. Trazemos um breve relato clínico a seguir para ilustrar.

Efeitos clínicos da leitura da letra – conversão analógico-digital

O pesquisador psicanalista falou em sessão sobre uma intervenção da professora de mandarim. Esta “batizou” cada aluno(a) com um nome chinês, e o nome, imposto arbitrariamente como qualquer nome, foi *Murong Yún*. Ora! Demos o merecido peso ao fato de receber um nome e as consequências disso no psiquismo, fato que produziu todo um trabalho de elaboração e o consequente sonho, que só pôde ser compreendido na sessão: um rebanho de ovelhas cercava o sujeito por todos os lados, e uma delas, a mais feroz, era da cor marrom. Elas arranhavam, mordiam, e, ao fim de tudo, restava uma sensação de que estavam querendo comunicar-se, algo a que o sonhador não conseguia responder, porque não compreendia o pedido dos animais, o que levou o sujeito a um estado de terror que o despertou. O analista perguntou, após findado o relato, se ovelhas não se parecem com nuvens, tradução do nome recebido, *Yún*. Mas por que uma ovelha marrom? O sobrenome *Murong*, muito facilmente se apresentou como marrom. O sonho denotou a angústia do sujeito sendo atacado, mordido mais do que por um novo idioma, por um novo nome. O analista não tomou a palavra *ovelha* como significante acústico, mas como imagem e, por ser uma visão da forma, pôde fazer seu deslocamento, uma “forçagem” para o simbólico via significante *nuvem*.

Escrita chinesa e escuta psicanalítica encontram um ponto de conversão no analógico e na possibilidade de passagem do ícone ao símbolo. O inconsciente trabalha articulando com as distintas modalidades de comunicação analógico-digitais, como neste poema concretista de autoria desconhecida:

Em termos digitais: cá entre nós, você tem mil encantos. O momento de conversão é sempre um pouco engraçado, tem um efeito de surpresa como quando se revela um conteúdo analógico do sonho. Situação hipotética a partir do exemplo: alguém poderia sonhar com uma nota de dinheiro no canto de um cômodo, talvez se o analista perguntar de quanto é a nota e o paciente responder “cem”, o analista, ou o próprio paciente, formule “sem encantos?”.

De agora em diante, podemos compreender porque Lacan diz que a poesia pode ser imaginariamente simbólica: “Ela parece resultar da relação do significante com o significado, e se pode dizer, de certo modo, que é imaginariamente simbólica”⁷ (LACAN, [1976-1977], s. p., tradução nossa). E, para nós, a semelhança entre o(a) poeta(isa) e o(a) psicanalista é essa capacidade de converter algo analógico para digital, favorecendo a simbolização de ícones e, desta forma, “dando ao desejo sua interpretação simbólica pelo manejo da função poética da linguagem” (LACAN, 1998, p. 323). A passagem dos outros sistemas de signos — não só vocais como também visuais — ao simbólico é a via do recurso poético encontrada por Lacan como caminho da letra a uma profusão de significantes. “A metáfora, a metonímia, não têm alcance para a interpretação senão enquanto sejam capazes de fazer função de outra coisa, pela qual se unam estreitamente o som e o sentido”⁸ (LACAN, [1976-1977], s. p., tradução nossa).

Na clínica psicanalítica, escuta-se a letra em toda estrutura clínica. A instância da letra diz respeito tanto à neurose quanto à psicose, embora cada estrutura se relacione com esta letra de maneiras distintas. Na psicose, a letra é literal. Não há criptografia. Essa materialidade convoca uma intervenção na via da ação, de escrever, desenhar, tear, esculpir... A artista plástica japonesa Yayoi Kusama, psicótica obcecada por pontos e bolas, que vive em uma instituição psiquiátrica no Japão, tem seu nome e sua “estampa” reconhecidas como marca

⁷ No original em espanhol: “Ella parece resultar de la relación del significante al significado, y se puede decir en cierto modo que es imaginariamente simbólica”.

⁸ No original em espanhol: “La metáfora, la metonimia, no tienen alcance para la interpretación sino en tanto que son capaces de hacer función de otra cosa, para lo cual se unen estrechamente el sonido y el sentido”.

O que há na escrita chinesa que possa nos *orientar* acerca da instância da letra no inconsciente?

associada a parcerias, inclusive com a famosa *Louis Vuitton*. Yayoi não consegue fazer outra coisa com essas “bolas” a não ser reproduzi-las infinitamente. Porém, ao desenhá-las, seja no padrão de um tecido para a moda ou em uma tela, a artista consegue minimamente operar um corte na continuidade da insistência dessa letra, que não pode ser lida, apenas repetida.

A partir de um recorte de atendimento a uma paciente psicótica de dezesseis anos que aqui chamaremos de Brigitte — por supor carregar o *glamour* hollywoodiano do nome real da paciente —, talvez possamos perceber, ainda que não se trabalhe com a letra forçando-a na direção do simbólico, como é possível que esta ressoe em objetos materiais, que ampliem minimamente o repertório do sujeito, talvez até o ponto em que seja viável estabelecer algum laço com o coletivo, algum interesse que tenha lugar na cultura. A menina era fixada na palavra e no objeto *Lux* (marca de sabonete); colecionava caixinhas de edições especiais do produto e assistia sistematicamente aos comerciais da marca na internet. O que nos interessa é que a leitura acerca dessa fixação só pôde ser feita por nós, terapeutas que em algum momento atendemos Brigitte, e também por quem atendia sua mãe. Brigitte não conseguia tecer comentários, razões ou justificativas, como comumente um(a) neurótico(a) faz sobre seu sintoma. A mãe de Brigitte, uma mulher bastante vaidosa, mesmo em face das questões de desenvolvimento da filha, imputava-lhe a obrigação de ir à academia, preocupava-se sobremaneira com sua aparência e negava-lhe certos alimentos. Doía-lhe narcisicamente que a filha não fosse bela. Bela como as mulheres do comercial do sabonete *Lux*. Existia uma letra, *lux*, mas não era possível operar uma multiplicação de sentidos, o que não queria dizer que não pudesse se deslocar, como vislumbramos ser possível a partir do que se sucedeu na sessão em que a terapeuta perguntou:

– O que você mais gosta no Lux?

Brigitte respondeu: – O cheiro.

A terapeuta perguntou: – Tem cheiro de quê?

Ela respondeu: – Cheiro de flor.

Flor! Abria-se uma nova possibilidade de expansão de vida.

Por se tratar de um caso de psicose grave, a intervenção não foi significativa. Foi uma amarração de um significado a outro significado; não aconteceu uma multiplicação de leituras, mas, sim, o enxerto de mais uma palavra fixa com seu significado também fixo.

No sujeito do significante, a letra não está exposta como no referido caso, mas encoberta por camadas de jogos lógicos que permitem brincar com os termos, reduzi-los à condição de não-senso, produzir efeitos de verdade.

Só é verdadeira por suas consequências, exatamente como com o oráculo. A interpretação não se submete à prova de uma verdade que se concluiria por sim ou por não, ela desencadeia a verdade como tal. Só é verdadeira na medida que se segue verdadeiramente.⁹ (LACAN, 1970-1971/2014, p. 13, tradução nossa).

Ainda em Lacan:

Se vocês são psicanalistas, verão que é pelo forçamento que um psicanalista pode fazer soar outra coisa que o sentido... O sentido tampona. Porém, com a ajuda do que se chama escrita poética, vocês podem ter a dimensão do que pode ser a interpretação analítica.¹⁰ (LACAN, 1976-1977, s. p., tradução nossa).

A escuta psicanalítica via ouvido tem o vislumbre de algo que está grafado no psiquismo. Essa grafia pede leitura, e, como leitura, depende de visão, uma visão com os ouvidos. Mas o que os ouvidos poderiam ver? O que viemos chamando até aqui de letra, seja enquanto imagens, rebus ou mesmo as letras do nosso alfabeto. A interpretação pode causar efeitos naquilo que constitui o sujeito, alterando as rotas de seu mapa fonográfico, justamente por golpear o sentido fixo da letra nos casos em que o significante responde, ou por usar a imagem geográfica das marcas no solo oferecida por Lacan, produzindo um desvio no caminho já vincado. Quando dizemos impor obstáculos é nesse sentido: interferir nos efeitos da alíngua naquele que fala, logo, favorecer devires outros.

⁹ No original em espanhol: “Ella permanece verdadera sólo por sus consecuencias, tal como el oráculo. La interpretación no supone a prueba con una verdad — [no es la puesta a prueba de una verdad] que se zanjaría por sí o por no, ella desencadena la verdad como tal. Sólo es verdad en tanto se sigue verdaderamente”.

¹⁰ No original em espanhol: “Si ustedes son psicoanalistas verán que es el forzamiento por donde un psicoanalista puede hacer sonar otra cosa que el sentido... El sentido, eso tapona. Pero con la ayuda de lo que se llama la escritura poética, ustedes pueden tener la dimensión de lo que podría ser la interpretación analítica”.

