

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO**  
**EM PSICANÁLISE, CLÍNICA E CULTURA**  
**LINHA DE PESQUISA: PSICANÁLISE, TEORIA E DISPOSITIVOS CLÍNICOS**

**LUÍSA GIORDANI WELTER**

**O (Des)velar do Infantil do Sujeito: deslizamentos da linguagem**

**Porto Alegre**

**2020**

**LUÍSA GIORDANI WELTER**

**O (Des)velar do Infantil do Sujeito: deslizamentos da linguagem**

Dissertação apresentada como requisito para banca de defesa do PPG em Psicanálise, Clínica e Cultura, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dra. Ana Maria Gageiro

**Porto Alegre**

**2020**

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>06</b>
<b>1.1.Um(a) método(lógica) da escrita-flutuante em psicanálise.....</b>	<b>06</b>
<b>2. O infantil do sujeito e sua (s) origem(ns)?.....</b>	<b>10</b>
<b>3. No (des)começo era o verbo.....</b>	<b>32</b>
<b>3.1.Só depois é que veio o delírio do verbo.....</b>	<b>41</b>
<b>4. Afetamentos poéticos literários.....</b>	<b>53</b>
<b>5. Enfindamento(s).....</b>	<b>61</b>

### Referências

## AGRADECIMENTOS

À Ana Maria Gageiro, por me receber no mestrado, contribuindo para um passo importante da minha formação.

Ao corpo docente do PPG de Psicanálise Clínica e Cultura da UFRGS, o qual eu escolhi no desejo de estender o laço da psicanálise no meio acadêmico.

Às colegas do grupo de pesquisa, espaço onde a questão que move esse trabalho pôde precipitar.

Aos meus pais pelo apoio, incentivo e compreensão de sempre. Obrigada por tudo o que transmitem.

À Laura minha irmã, que ao seu modo me proporcionou momentos de reflexão sobre a caminhada que escolhi, fortalecendo e amando sempre.

À minha amiga Mônica pelo empréstimo da palavra acolhedora e trocas nesse percurso.

E a todos os colegas do mestrado, pois juntos compartilhamos esse belo percurso.

Tudo no mundo começou com um sim. Uma molécula disse sim a outra molécula e nasceu a vida. Mas antes da pré-história havia a pré-história da pré-história e havia o nunca e havia o sim. Sempre houve. Não sei o quê, mas sei que o universo jamais começou.

[...]

Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever. Como começar pelo início, se as coisas acontecem antes de acontecer? Se antes da pré-pré-história já havia os monstros apocalípticos? Se esta história não existe, passará a existir. Pensar é um ato. Sentir é um fato. Os dois juntos – sou eu que escrevo o que estou escrevendo. Deus é o mundo. A verdade é sempre um contato interior e inexplicável. A minha vida a mais verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Meu coração se esvaziou de todo desejo e reduz-se ao próprio último e primeiro pulsar.

[...]

Como que estou escrevendo na hora mesma em que sou lido. Só não inicio pelo fim que justificaria o começo – como a morte parece dizer sobre a vida – porque preciso registrar os fatos antecedentes.

LISPECTOR, C. A hora da estrela [1977]. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

## 1. Introdução

### 1.1. Um(a) método(lógica) da escrita-flutuante em psicanálise

Este trabalho de dissertação emerge na atenção aos descaminhos das insignificâncias do mundo e as nossas – como já dizia o poeta Manoel de Barros, enlaçando sua poética para refletir em que medida ela opera no trabalho da localização de um entretempo da passagem da pura língua ao discurso. Essa passagem foi proposta pelo filósofo Giorgio Agamben (2005), e será articulada juntamente com a teoria psicanalítica de Freud e Lacan, para atribuir contornos ao infantil do sujeito, e para isso a escrita flutuante será o recurso metodológico de produção simbólica que fornece suporte ao Real.

Operando em pontos de limiares teóricos e poéticos, ora tendendo a incorporar a poética barrosiana na escrita e leitura, ora tendendo a uma discussão teórica, o que se apresenta na dissertação, a partir da obra de Manoel de Barros, é uma poética, subordinada à linguagem, particularmente permitindo a flexibilização da realidade no exercício da flexibilização da linguagem, que é o exercício operado por Barros. As palavras não apenas criam e conferem a realidade, mas também podem ser utilizadas como defesa de uma realidade criada pelo próprio poeta.

Caminhar nos limiares, caminhar utilizando a própria matéria do mundo da escrita do poeta. A poética de Manoel de Barros será o instrumento metodológico para a questão condutora da pesquisa: Seria possível localizar um entretempo da passagem da pura língua ao discurso? Uma passagem possível no tratamento do vazio – do grito ao furo. O vazio é surdo e há que se encontrar um lugar em que o furo repouse como estrutura e não como ausência. Quem sabe é sobre esse vazio estrutural que o artesanato poético de Manoel de Barros dialoga com a pesquisa psicanalítica. Os objetivos específicos serão pautados pela teoria psicanalítica, balizadora da produção escrita desse escrito.

Estabelecer passagens entre o tema da infância, com o infantil da psicanálise e com o *in-fans* de Agamben, num esforço de tentar chegar ao que seria o elemento incontornável na obra de Manoel de Barros, permeando uma ramagem ao modo do poeta: infantil, *in-fans*, língua pura e discurso, sujeito e discurso.

O infantil na psicanálise fala de uma condição de inacabamento como ato de criação de um Outro, materializada na criança e que convoca a inventar uma prática discursiva. O infantil vai remeter ao que fazer com os restos de uma experiência destruída na sua origem. Na arte tem um saber fazer com o infantil, apoiado na precariedade da linguagem para dizer-

se e a poesia emerge como verdade impossível, improvável, que o poeta tenta dizer sem cessar, remoendo o fracasso com as palavras e multiplicando a tessitura narrativa do mundo para além de si.

O título da dissertação pretende incitar a reflexão sobre a existência ou não de uma nascedora do sujeito psíquico, no alinhavar dos deslizamentos da escrita poética em Manoel de Barros, psicanalítica com Freud e Lacan, e filosófica, sobretudo em Agambem e sinteticamente em Bachelard e Blanchot, os quais contribuem traçando aspectos estéticos no decorrer do trabalho. A escrita flutuante, aqui proposta, assim como a livre associação em análise, são a experiência mais autêntica, uma experiência original, pois dependem do deslizamento da palavra, na tentativa de contornar um vazio sem pretender preenche-lo. É o que nos diz Chemama (2002) sobre as formações do inconsciente constituírem antes enigmas, acidentes do sentido; o sujeito, que acreditava saber o que dizia, dá-se bruscamente conta de que não o sabia. Ele poderá, em seguida, tentar reorientar-se, “compreender” o que o fez tropeçar, dar sentido ao lapso esquecido. Porém, é o deslizamento que carregará a experiência mais original. Estar diante de um trabalho que tem uma proposição ensaística – escrita flutuante – que, muitas vezes, se aproxima de uma linguagem conotativa, metafórica, emotiva, exige um olhar outro, requerente de medida e cuidado, porque nada está garantido nesta experiência de escrita indeterminada.

Ao afirmar a coexistência e a relação entre elementos diferentes em natureza, existe a possibilidade de que o leitor encontrar-se desafiado se quiser ajustar e classificar os elementos a um discurso puramente acadêmico. Ter a poética barroiana como instrumento metodológico é desafiador, a dissertação aposta em nosso distanciamento da representação fiel do mundo e, da mesma forma, credita à linguagem força performativa e inventiva. Busca suporte para afirmar as invenções, imaginações, os desajustes e a precariedade da linguagem, não como produções destrambelhadas e carentes de fundação, mas, justamente, como algo que nos possibilita pensar a produção simbólica do real.

No propósito de localizar um entretempo da passagem da pura língua ao discurso, a poética de Manoel de Barros, não tem por objetivo caracterizar a língua pura, mas dar contornos aos fundamentos do infantil do sujeito proposto pela psicanálise. Busca-se essa dimensão da linguagem, esse instante que está ligado ao mito. Algo faz buraco no discurso, eis o que é certo. O que se imagina para preenchê-lo é bem mais precário, muito menos certo. A linguagem permeia essa relação entre o que se diz, característica do discurso, e o que se é,

condição da língua pura. A escrita, portanto, nesse trabalho, buscará fazer sobressair o que nela já está o que já existe, pois faz corte no próprio discurso.

Fazer referência ao desvelamento do sujeito na escrita flutuante, dessa forma, contribuindo na identificação dos efeitos do simbólico suscitados pela leitura da poética barroiana. Identificar de que criança trata a poesia de Manoel de Barros, podendo dessa forma, vislumbrar como a poesia dialoga com a psicanálise a fim de deixar falar o sujeito. Por esses caminhos ecoou uma hipótese: o (des)velamento do infantil do sujeito através do efeito do simbólico na leitura teórico-literária. A escrita flutuante está aqui implicada com a questão da linguagem e o modo desviante com que a escrita se debruça sobre a vida. Proposição que se aproxima da “leitura dirigida pela escuta, a qual é tributária de uma escuta dirigida pelo olhar. O pesquisador psicanalítico vai instrumentalizar sua transferência ao texto composto pelo dado coletado de modo que possa identificar significantes já escandidos pelo autor do texto como também efetuará um trabalho de escansão de significantes que a legibilidade do texto permite”. (Iribarry, 2003, p.127)

Ao longo do texto a palavra de Manoel de Barros, que é língua de brincar, conversando com a teoria psicanalítica, será mencionada *em itálico* para poder situar o leitor visualmente no contexto da escrita, possibilitando ao leitor formar a sua imagem desse Manoel-letral, pura virtualidade que vive no sentido que o poeta inventou. Será no percurso da escrita desse trabalho, que se dará contornos ao objeto de pesquisa, com o estilo textual ensaístico, o qual é argumentado por Rivera (2017) como um campo de escrita de experimentação, em que o ensaio carrega “uma curiosa presença do sujeito [...] que corresponde à tomada do si mesmo como experiência. Experiência problemática: busca de si” (p.13). A estrutura do ensaio é permanentemente interrompida por quebras repentinas de assunto, desvios de rota, referências metalinguísticas, aparentes digressões. Acima de tudo, muitas vezes, o leitor pode ter a sensação que Virgínia Woolf (2014) descreve como se a autora escapou à solicitação. Mas, afinal, ela vai ou não vai chegar lá? Não, ela não vai, porque “lá” não existe e é isso o que o ensaio mostra na própria carne do texto. Os limites entre a pré-língua e o discurso não estão claramente explicitados neste ensaio, por que o tema é a própria palavra esburacada que procura contornar os mistérios da constituição psíquica.

Sobre as águas do enigma, navegaremos nessa dissertação em forma de ensaio, fazendo um paralelo com a escuta flutuante do psicanalista. Para atribuir contornos ao infantil do sujeito, valemo-nos da escrita flutuante para apresentar essa pesquisa ensaística. A escrita debruçada sobre sua continuidade, enquanto estilo metodológico, corrobora as palavras do

poeta Manoel de Barros (2014), as quais contribuem na busca por dar contornos ao objeto de pesquisa: [...]. *Se houvesse de escolher entre uma coisa e outra ficasse deitado sobre nenhuma. A doce independência de não escolher!*(*Se a palavra é a posse da coisa nomeada, o Etrúria era ele mesmo, o Andaleço.*) (p.296). Fusão entre palavra e coisa nomeada estão implicadas na impossibilidade de explicar tudo. Manoel de Barros diz que sua poesia não pode ser explicada, é uma poesia do desconhecer, o que implica desexplicar, e só assim se pode atingir a essência dos objetos e do homem. Ele é um sujeito que abusa das palavras, descabelando-as, desarrumando-as, entortando-as. Essa atitude de transgredir com as palavras provoca imenso gozo no poeta, porque delira com o irracional.

O gozo é o próprio irracional, do grito ao nada a boca desaparece, e fica o buraco, como furo, ausência, uma transgressão que encena e nos ensina sobre uma passagem possível no manejo com o vazio. Do grito ao furo o sujeito é pura angústia, e ao revistar esse conceito Lacan ([1962-1963] 2005) irá focar numa dimensão do real que não é produto do simbólico, mas um real que nunca entrou no simbólico. Esse real, que sempre esteve lá, desde o estágio do espelho, diz respeito à prematuridade do ser humano e condiciona a abertura para o imaginário e o simbólico. O vazio é surdo e há que se encontrar um lugar em que o furo repouse como estrutura e não como ausência. Quem sabe é sobre esse vazio estrutural que o artesanato poético de Manoel de Barros dialoga com a pesquisa psicanalítica, e com a filosofia, sobretudo em Agambem.

Dessa forma desorientada que Manoel de Barros (2014) ocupa ao desexplicar as coisas do mundo e do homem, Agamben (2018) justifica o lugar do pesquisador, “porque é exatamente esse desorientar-se a única garantia da seriedade de um método, que é, na mesma medida, uma experiência mística” (p.32-33). Para o autor o místico da pesquisa é a condição aventureira e precária da literatura, “[...] o escritor avança na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa entre deuses íferos e súperos, entre esquecimento e recordação. Há, porém, um fio, uma espécie de sonda lançada em direção ao mistério, que lhe permite medir a cada vez a distância até o fogo. Essa sonda é a língua, e é na língua que os intervalos e as rupturas que separam o relato e fogo mostram-se implacáveis como feridas”. (Agamben, 2018, p.33).

Manoel de Barros se diz dois seres, o primeiro é fruto do amor de João e Alice, seus pais. O segundo tem uma natureza brincativa, ele é letral: “*Eu sou dois seres. O primeiro fruto do amor de João e Alice. O segundo é letral: É fruto de uma natureza que pensa por imagens, como diria Paul Valéry. O primeiro está aqui de unha, roupa, chapéu e vaidade. O*

*segundo está aqui em letras, sílabas, vaidades e frases. E aceitamos que você empregue o seu amor em nós. [...]. Nossa linguagem não tinha função explicativa, mas só brincativa* (Barros, 2013, p. 405-437). Sua poesia nos mostra que o *Manoel-letral*, que sempre nos recebe generosamente em seus versos, não é menos vivo que o Manoel que nos deixou, o filho de Seu João e Dona Alice. Talvez a saudade que sentimos do poeta possa ser diminuída pelo encontro com o Manoel que vive sem distância com seus versos, e nestes vive cada vez mais vivo, sempre mais novo, pois tinha como missão dar encantamentos.

Manoel (2014) se torna letral para nos tornar também, ao dizer: “*prefiro fazer vadiagem com letras [...] assim posso ver quanto é branco o silêncio do orvalho*” (p.341). Ser letral é ler, na letra, mais do que a letra. É se deixar ler também por ela, buscando outras relações na existência que não sejam apenas aquelas governadas pela sintaxe econômica, utilitária, academicista. O primeiro Manoel faria 103 anos em 2019, se vivo estivesse. O segundo Manoel, o letral, quantos anos tem? Quantos anos faz? Talvez não se possa medir sua existência em anos. O Manoel-letral é só nascimento, invenção, como possibilidade poética de renascimento através de nós, que nos reinventamos também através dele. Sempre múltiplo, já descoberto e ainda por descobrir: como “*afloramento de falas*” (Barros, 2014, p.275).

A imagem do primeiro Manoel fixou-se no velhinho sorridente e simpático, cuja vida findou aos 97 anos. Quanto ao Manoel-letral, que imagem fazer dele? Difícil fixar uma. Não por acaso poeta é um país que não existe na vida. O poeta anuncia uma forma de dizer que compartilha a dimensão do desejo, leva consigo a fala esburacada da poesia. Quem sabe por isso poesia e literatura se tornam uma nova forma de ver e dizer. Numa tentativa de dar forma ao absurdo do homem, o poeta fala o homem. A poesia é testemunha do mal-estar, visa a subversão da realidade, não é uma imagem própria. Por essas razões as contínuas quebras que o texto propõe são transposições textuais do pensamento narrativo da autora e da condição do (des) velamento do infantil do sujeito na escrita flutuante. O efeito do simbólico produzido pela leitura teórico-literária será a demarcação do desvelamento do infantil na escrita flutuante.

Façamos nossas as perguntas de Virgínia Woolf (2014) no transcurso do ensaio que elaborou sobre a escrita feminina: “Como estabelecer uma linha contínua e fronteiras claras se quase sempre há um bedel pedindo que se caminhe no cascalho, outro interrompendo a entrada na biblioteca? Se não se pode fisgar um pequeno peixe, se falta o rabo ao gato e é preciso comer ameixas?” (p.165). A resposta que o próprio ensaio oferece para essas

perguntas encontra refletidas luzes no estado de espírito equívoco e limitado, que a figuração dada por Virgínia Woolf (2014) gato sem rabo e, por fim, restando comer ameixas, interessa àquele que se propõe escrever sobre determinado tema de forma ensaística.

Esse sem dúvida pode ser um ensaio que cause estranhamento ao leitor, já que está sempre contornando o indizível da experiência primeira do ser humano, aquela que se encontra num a priori da linguagem. Entretanto de fundamental importância na passagem para a subjetivação, para a aquisição da linguagem. O gato sem rabo é uma metáfora de Virgínia Woolf (2014) para representar o próprio escritor, que se vê enclausurado na sua condição humana, e também condição cotidiana de viver. Esse ser escritor que continua querendo entender o que é o seu tema no ensaio, sem conseguir resolver o aparente problema, entende que resta-lhe comer ameixas, seguir o cotidiano nítido da vida, deixando que o instante “só depois” permita revelar a palavra escrita, em um ambiente que lhe proporcione liberdade de exprimir-se, resvalando mais perto da sua individualidade, para que possa vagarem os significantes condutores do ensaio.

O modo como o poeta brasileiro Manoel de Barros (2013) retrata a infância em sua linguagem poética, remete a alguns questionamentos referentes ao objetivo geral de caracterizar, por meio da pesquisa psicanalítica, o entretempo que há no processo de passagem da pura língua ao discurso. O entretempo, retratado como lugar de passagem, uma margem de indecisão, onde o paradigma rangerá, o sentido será precário, o discurso será incompleto, entretanto não menos desprovido de potência criadora. A infância é essa condição de estar na linguagem, numa posição de não-falante. Por isso Agamben (2005) vai chamá-la de experiência muda. Lugar instaurado na passagem de infans (não falante), a falante, momento em que a infância se organiza na cisão e marca a diferença entre língua e discurso. A criança passa a se inscrever em sua língua materna por meio de seu ato de aquisição da linguagem.

Se o objeto da psicanálise é a-substancial, propõem-se nessa pesquisa psicanalítica, lançar um “olhar a mais” conforme indicado por Quinet (2002), em torno da delimitação de uma operação de passagem da pura língua ao discurso, que buscará caracterizar o espaço existente entre esses dois processos. A posição do *olhar a mais* conferida por Quinet (2002) encontra-se ao nível escópico, o discurso hesita em apreender a posição escópica, ficando nos arredores, à margem. Mergulhado nas entranhas da Outra cena, perambula por todos os lugares, sua ação é o *empuxo*, como diria Lacan ([1964] 2008), daquele que vê, anterior ao seu olho. Olho estrangeiro carrega o privilégio do olhar na função do desejo.

A psicanálise traz a questão da experiência muda, mas em outra perspectiva, que é do corpo, do pulsional que insiste no infantil, isto é, a marca do corpo infantil que insiste no fazer poético, que marca exatamente o dizer o que ainda não é, mas que nesse desamparo com as palavras modifica o campo do Outro, altera sua tessitura simbólica e, com isso, inscreve verdade singular no campo da radical Outridade. No entanto ao vasculhar o terreno de uma operação constituinte, que permeia a anterioridade do sujeito estruturado como linguagem, encontra-se uma fissura nessa passagem, também nomeada no decorrer do trabalho como ‘entretempo’. Pois a formação de funcionamento dessa operação está traçada justamente no escape ao domínio do simbólico. A possibilidade de tangenciar essa passagem é investigada a partir da escrita flutuante, somada a pesquisa bibliográfica. Diferente de esgotar um conceito, há um navegar por enunciados significantes que nos capturam e nos lançam a escrever.

## **2. O infantil do sujeito e sua(s) origem(ns)?**

“Mas eu disse: Ah Senhor, eu não sei falar, porque ainda sou uma criança! Mas o Senhor disse-me: Não digas: sou ainda uma criança! Porque a quem Eu te enviar irás e o que Eu te ordenar falarás. Não temas diante deles, porque Eu estou contigo para te salvar[...]. Então o Senhor estendeu a mão e tocou-me a boca. E disse-me: eis que ponho as minhas palavras na tua boca. Vê! E te constituo neste dia sobre as nações e sobre os reinos, para arrancar e destruir, para exterminar e para demolir, para construir e para plantar.” (Jer., 1,6-10)

A passagem bíblica vem caracterizar várias formas de perspectiva, a própria questão religiosa, os ditames da palavra, especialmente de onde nasce um sujeito, na interrogativa da real existência ou não de uma nascença, de um “silêncio-grito ainda animal e, contudo, já humano que irá manter o emblema desse primeiro silêncio. Mas era esse o primeiro?” (Blanchot, 2011 p.45). Todorov (2010) propunha delimitar historicamente como se deu a colonização do outro, numa questão de alteridade estrutural, quando o encontro entre duas culturas é da ordem do estrangeiro, do desconhecimento do porvir, já que desde a linguagem até os costumes, existe uma grande lacuna, estranhamente diferente. O autor argumenta que,

nesse encontro de distâncias, “só pode tornar-se ato, aquilo que foi anteriormente verbo” (p.91).

Será com Agamben (2005) que poderemos inserir nesse escrito, as dimensões de *fazer nascimentos* – segundo o dialeto manoielês– com a palavra: *Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos — O verbo tem que pegar delírio* (Barros, 2013, p.276). Fazer nascimentos nos convida para pensar a existência da linguagem em seu ato de criação original puramente hipotético. Do verbo que delira em Barros - pois vem a representar determinada anterioridade do sentido - traça-se com Agamben possíveis articulações.

Ao considerar o ato de criação original da linguagem como uma hipótese, Agamben (2005) constrói uma relação da infância com um lugar lógico que se encontra entre a experiência transcendental, que é a própria língua, e a linguagem. Esse lugar lógico remete a uma infância como uma “substância psíquica pré-subjetiva, que revela um mito, em que linguagem e infância são concomitantes em sua origem de experiência enquanto infância do homem. [...] o problema da experiência como pátria original do homem torna-se então o da origem da linguagem” (p.59).

A psicanálise busca sondar as origens da constituição psíquica, remontando a característica principal da psicanálise, vinculada à noção freudiana das marcas indelévels deixadas pela infância. Freud ([1917-1918] 1996) constatou que as lembranças referentes aos primeiros anos de vida dos pacientes, estavam presentes nos seus discursos, na elaboração onírica, característica que reformulava o modo como os psicanalistas começavam a escutar seus pacientes. O interesse psicanalítico em relação à infância consiste em resgatar ressonâncias dessa fase inicial da vida na fala dos pacientes.

Nessa transição da clínica psicanalítica, Freud ([1886-1889] 1996) constatou pelas cartas trocadas com Fliess, que a reconstrução dos primeiros anos de vida em análise contempla as recordações da infância, como também a infância esquecida, recalçada, a qual é ocupada pela fantasia pois representa o aspecto sexual recalçado na infância. Este recalque é a razão da estrutura do sujeito, ou seja, é a partir do aspecto sexual recalçado na infância que haverá a escolha de uma neurose que representará a permanência do sintoma formalizado como estrutura do sujeito. A estrutura do sujeito para Freud ([1989] 1996) é o infantil, calcado pelas experiências sexuais vividas na infância e cujo efeitos repercutem na vida adulta. O giro mais importante da psicanálise freudiana é tomado, tendo como foco principal o infantil que diz do modo peculiar de tomar a infância em análise, ou seja, como marca mnêmica recalçada, referente aos primeiros anos de vida.

A infância para Freud ([1901-1905] 1996) como já mencionado anteriormente, é estudada a partir da relação com a sexualidade, tornando-se determinante na constituição psíquica do sujeito. O infantil para o pai da psicanálise, de acordo com o desenvolvimento de sua teoria sobre a sexualidade, poderia ser interpretado como o aspecto da estrutura psíquica do sujeito que se relaciona com as manifestações pulsionais experimentadas e que são muitas vezes reprimidas pelas pressões externas. O sujeito adulto vivenciará, de uma forma diferente, a mesma pulsão que experimentou na infância. A psicanálise resultou fundamentalmente do infantil, relacionado com o modo como a repressão ou recalque do desejo se realizou. Freud vai dizer que o aspecto sexual recalcado na infância é o que provoca a escolha de uma neurose. Essa escolha se formaliza como estrutura do sujeito, reconhecida como infantil, é essa estrutura que o sujeito carregará para toda a sua vida.

As formalizações teóricas de que fala a psicanálise sobre o infantil, embora constituído na infância, pelos restos vistos ou ouvidos que ficam armazenados no inconsciente, permanece atuando na vida adulta, como dito anteriormente, já que o infantil se baseia na “criança visada pelo gozo, gozo que deixa seus traços no adulto, em seus sucessos e seus fracassos, suas perversões ou suas sublimações” (Clastres, 1991, p.138). É preciso que o sujeito nasça dessa miséria inicial da infância, para tornar-se sujeito cindido, efeito de um perfuramento, olhar do outro. Trata-se de falar de um sujeito que, cindido passa a ser portador de uma linguagem pela inscrição de uma língua materna. Para entendermos de que sujeito a psicanálise vem dizer, Costa (1998) nos assinala:

Na teoria lacaniana “sujeito” tem uma acepção polissêmica. Significa tanto o eu, quanto assujeitamento. Nesse sentido tem a grande vantagem de numa só palavra, representar sujeito e objeto do significante. Numa só palavra fica representado o drama da divisão do sujeito moderno, entre conhecimento e desconhecimento; entre o sujeito da ciência e o sentido trágico de seu desaparecimento, sua evanescência no mundo; entre o domínio e controle da técnica e do instrumento e a impossibilidade de subtrair-se à submissão a seu destino mortal. (Costa, 1998, p.59-60)

É no bojo das discussões sobre o sujeito e como se organiza a constituição psíquica, que Lacan ([1961-1962] 2003) introduz contribuições sobre o nome próprio, sugerindo que é o nome que recobre a falta. Signo de uma perda real e de um laço que inaugura o nascimento

do sujeito no campo do Outro, é a testemunha, a marca do objeto real perdido, mas dele conserva exatamente o signo do encontro com uma realidade inesgotável e impossível de ser esgotada pelas palavras. Ele nos diz sobre o nome próprio, enfatizando: “Vocês sabem, como analistas, a importância que tem em toda análise o nome próprio do sujeito. Vocês têm sempre que prestar atenção em como se chama o seu paciente. Nunca é indiferente. [...] O que é um nome próprio?” (Lacan, ([1961-1962] 2003, p. 83).

Lacan ([1961-1962] 2003) retoma a relação ao nome próprio enfatizando que estamos falando de algo intraduzível, pois o mesmo emerge do vazio original de estrutura deixado pela ausência de um significante no Outro que nomeie o desejo do sujeito. O sujeito se identifica às marcas deixadas pelo Outro, que o alienam e garantem a condição de possibilidade de formação do ideal do eu. É o ideal do eu estabelecido que carregará a potência do traço unário, formado pela introdução do nome próprio no campo do Outro, o qual funcionará como sutura, sem significação, ou seja, não quer dizer nada, mas opera no preenchimento dos buracos da estrutura, já que o Outro é inconsistente.

O nome próprio valida a obturação da falta, dando falsa aparência e sutura à constituição psíquica. Essa será para sempre a relação angustiante do sujeito humano com a falta, com o buraco, com a morte. O nome próprio é a marca de sutura daquilo que não foi possível simbolizar. Está ligado com a “escrita enquanto instância da letra no inconsciente” (Lacan, [1957] 1998).

A letra é toda a estrutura de linguagem que a experiência psicanalítica descobre no inconsciente. [...] tomada ao pé da letra. [...] carrega este suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem. [...] com sua estrutura, preexiste à entrada de cada sujeito num momento de seu desenvolvimento mental (Lacan, [1957] 1998, p.498).

É necessário estabelecer a relação entre emissão nomeante, que é a marca da dimensão do Real na estrutura psíquica, responsável pelo desconhecimento do objeto de desejo, núcleo que vai se organizar como coração falante do sujeito, de onde isso fala, o inconsciente. E a letra, suporte material do significante, responsável pela redução do nome à sua condição de insignificância, possui papel de marca sobre um objeto, cujo significado original se perdeu. Ela é a marca distintiva, conforme nos lembra Lacan ([1957] 1998) negação da coisa apagada, é signo. Deve ser lida, decifrada e nomeada pela linguagem para poder entrar no simbólico, como contável, como diferente, podendo tornar-se valor de fala.

Dessa forma, Lacan ([1957] 1998) destaca que na linguagem, a letra é, antes de tudo, um traço distintivo que singulariza a marca como escrita muda a ser decifrada. As diferenciações da língua e da linguagem, se delineiam através da concepção da letra como fundamento de origem mística. Em Lacan ([1972-1973] 2008)

“[...] a letra designa um ajuntamento. [...] as letras *constituem* os ajuntamentos, as letras *são*, e não *designam*, esses ajuntamentos, elas são tomadas como funcionando como esses ajuntamentos mesmos. [...] ao conservar ainda esse *como*, digo que o inconsciente é estruturado *como* uma linguagem. [...]. O inconsciente é estruturado como os ajuntamentos de que se tratam na teoria dos conjuntos como sendo as letras. (Lacan, [1972-1973] 2008, p.53)

A letra em Agamben (2005), seria a instância que carrega a ideia de uma in-fância, conceito atribuído pelo autor, o qual não é algo que possa ser buscado, antes e independentemente da linguagem.

“O sentido místico significa entender a letra, cessar qualquer sentido ulterior, deixar que na letra advenha o Reino. A parábola sobre a “palavra do Reino” é uma parábola sobre a língua, isto é, sobre o que nos resta ainda e sempre para entender: o nosso ser falantes. Compreender nossa morada na língua significa perceber que o que está em questão na língua é a proximidade do Reino, sua semelhança com o mundo, algo para nos manter aproximados das coisas, como quando uma mão nos toca de leve: sentimos, mas já passou” (AGAMBEN, 2018, p.56-57).

Por transcender, a linguagem permite ao homem abrir-se nela em constante busca pela sua voz. Por transcendental indica-se uma experiência que se mantém somente na linguagem, aquilo que se tem experiência é a própria língua. O deixar-se pensar os objetos, uma “experiência da língua que se funda na possibilidade de nominar objetos transcendentais por meio de conceitos vazios sem objeto, termos que não têm nenhuma referência, porém conservam um significado transcendental” (Agamben, 2005, p.11-12). Das conceituações baseadas em Kant surge a formulação a partir de Agamben(2005) da infância como *experimentum linguae*, na qual os limites da linguagem não são buscados fora dela,

mas em “uma experiência da linguagem como tal, na sua pura autorreferencialidade. [...] dimensão perfeitamente vazia, na qual não encontra diante de si senão a pura exterioridade da língua [...]” (p.12-13).

As diferenciações da língua e da linguagem, se delineiam através da concepção da letra como fundamento de origem mística. Ocorre a falha da representação pela palavra, “onde a palavra não consegue ler as primeiras e decisivas incursões do Outro linguageiro sobre o infans, elas se inscrevem ou na superfície ou no interior do corpo, justamente pela impossibilidade de terem se transformado em significantes representativos de um sujeito desejante. Permanecem como marca da presença traumática da vontade de gozo do Outro, presença sempre enigmática e, como tal, angustiante para todo ser falante” (Siqueira, 2014, p.50).

Dessa forma, é na cadeia significante que se dá a fórmula da metáfora, tal. Um campo efetivo que o significante substituído pelo outro constitui em cadeia. O simples conteúdo da experiência é de que existe linguagem, segundo o modelo tomado pela cultura, ou o legado de nomes e regras que cada povo transmite de geração a geração. Tal é a prerrogativa de Agamben (2005), “se a expressão para a existência do mundo é a linguagem, esta só existe porque há vida humana, vida ética. Buscar uma comunidade a qual pertencer e uma família que estejam à altura desta comunidade vazia e impresumível porque já dominada pelos nomes e regras transmitidos na geração, esta é a tarefa infantil da humanidade que vem” (p.16-17). Não se trata mais de pensar em uma origem da língua, mas um fim, um fim justamente dessa questão neurótica da origem, poderíamos dizer. Que abarca a posterioridade da história, em que a palavra se liberta do sentido, uma experiência da palavra sem a mediação da significação. Com a língua pura algo cessa de não se dizer.

O problema do próprio dado originário em Agamben (2005) é partir da experiência ainda muda. A natureza na sua mudez acede ao nome, isso acontece porque toda linguagem superior é tradução da linguagem inferior, que é a pura língua referida por Benjamin citado por Campos (1997). A língua pura carrega a harmonia de todos os modos de querer dizer, envolve o que é ansiado, algo que percorre a língua como um sopro. Aquilo que permanece de indizível na língua humana, inscreve-se no desejo, ou seja, move-se para a língua pura, que é a palavra não expressiva e criadora, e é justamente isso que é visado por toda a linguagem.

Como escreve Agamben (2005), cada indivíduo que fala é o local dessa diferença entre uma esfera lingüística e outra de enunciação. Nesse sentido que a divisão entre

linguagem e discurso é um resíduo ou resultado da infância, mais como um fato estrutural do que como um cronológico, como um conjunto paradoxal ou circular de relações entre enunciação, infância, língua e palavra. Resumindo o argumento: não é a língua que marca a diferença do humano e de outros seres vivos – de acordo com a metafísica ocidental que vê o homem como um animal dotado de fala – mas a divisão entre linguagem [língua] e fala, entre semiótica e semântica, entre sistema de signos e discurso. O humano, em um sentido rigoroso, é na verdade o ser vivo que não tem linguagem e devemos aprender lentamente a usá-la e colocá-la em um discurso; e isso ocorre em um real, cronológico, biográfico período da infância. Para Agamben (2005) esse fato revela a estrutura definidora da linguagem humana, a saber, que ela é dividida em duas coisas incomensuráveis, mas em esfera mutuamente dependentes. A infância se estabelece na divisão entre linguagem (língua) e discurso que exclusiva e fundamentalmente caracteriza a linguagem humana, aí teremos o sujeito da linguagem.

A poética de Barros (2013) conota a precariedade e a finitude da condição humana, que se arquiteta na poesia por meio do estranhamento do leitor com o contexto poético. Quando “*tem mais presença em mim o que me falta*” (p.319) está referindo esse estado de vazio que a psicanálise lacaniana ([1964] 2008) reconheceu como objeto a, causa do desejo. E é sobre o desejo que Freud e Lacan pesquisam para teorizar eterna busca por satisfação que o sujeito psíquico opera a todo custo para encontrar a satisfação mítica oriunda do encontro do objeto desde sempre perdido.

Algo cai na tentativa de compreender, dar sentidos à poesia, pois a matéria poética está dada nela mesma, na condição bruta, decaída da palavra. Como o próprio Manoel ([1996]2013) nos disse:*Ando muito completo de vazios. Meu órgão de morrer me predomina. Estou sem eternidades. Não posso mais saber quando amanheço ontem. Está rengo de mim o amanhecer. Ouço o tamanho oblíquo de uma folha. Atrás do ocaso fervem os insetos. Enfiei o que pude dentro de um grilo o meu destino. Essas coisas me mudam para cisco. A minha independência tem algemas.* (p.286)

Encantamentos são possíveis na linguagem manelês pois provem de uma “linguagem adâmica, irremediavelmente perdida e, no entanto, constantemente buscada, que tem na palavra o símbolo de sua destruição e, ao mesmo tempo, o único meio possível para o seu vislumbre” (Caimi; Gomes, 2015, p.2). Walter Benjamin ([1915-1921] 2011) apresenta a concepção de linguagem adâmica como essência espiritual e linguística do homem. Isso se mostra de modo contundente no ato de nomear, que Benjamin remete à passagem adâmica e

da criação do mundo. Deus nomeia e cria. Adão (o homem) foi a única criação divina não concebida pela palavra, mas recebe-a de Deus. Recebe o poder de (re)nomear as coisas e a natureza.

Segundo Benjamin (1915-1921), a linguagem adâmica é o lugar de convergência entre o nome e as coisas que permanece em parte na estrutura interna da própria linguagem, na medida em que expressa o ideal linguístico de dizer as coisas, de chamá-las pelo nome. Neste sentido, pode-se dizer que o contexto da linguagem adâmica, a pretensão do signo é dizer a que se refere de modo pleno, imediatamente reconhecível.

Mas Benjamin ([1915-1921]2011) apresenta um outro momento da origem da linguagem humana que se manifesta na “queda”, no momento em que Adão é expulso do paraíso. Na “queda” há uma radical separação entre o nome e a coisa nomeada, perde-se a intimidade com a coisa nomeada. A linguagem humana continua a nomear, designar, mas não tem mais acesso ao nome criador. Isso significa, para o autor, que a linguagem humana tem que expressar aquilo que não se dá totalmente à expressão; significa que a linguagem reduzida a encontrar e definir signos para comunicação, só pode encontrar a falta, a insuficiência mesma da linguagem humana. O aspecto positivo desta concepção de linguagem é assegurar o caráter dinâmico e inesgotável da mesma e, portanto, do próprio homem que nela se encontra.

A linguagem está marcada por um pecado original, chegando a cada homem historicamente por descendência. Tal linguagem, referenciada por Benjamin ([1915-1921]2011) como adâmica, tem o estatuto, nas palavras de Agamben (2004), de uma palavra que não comunica nada além de si mesma, de uma língua que não tem conteúdo, que não comunica objetos através dos significados, de uma linguagem na qual não pode existir o problema do indizível que caracteriza a linguagem humana, pois o que se comunica nesse puro nome sem significação é a própria linguagem

Este é efetivamente o pecado original, a queda do espírito da língua. No momento em que o homem sai da língua pura dos nomes, ele transforma a linguagem num meio isso, também, ao menos em parte, em um mero signo e isso mais tarde tem como consequência a pluralidade das línguas. O pecado original, que expulsa o homem do Paraíso, é, antes de tudo, para Agamben (2018), a queda que se dá na linguagem, da língua insignificante e perfeitamente transparente dos nomes para a palavra significante como meio de uma comunicação exterior.

O transbordamento, “tragédia e elegia, hino e comédia nada mais são que os modos como a língua chora sua relação perdida com o fogo” (Agamben, 2018, p.34). Caracterizam a literatura e fazem dela o balbucio ressentido a exigir fórmula e lugar, a pedir satisfação e vingança, seu trabalho de desconstrução, testemunho narrativo da ausência. O literário opera nos limites do transbordamento de suas fronteiras linguísticas, pois tal como Agamben (2018), “escrever significa contemplar a língua, e quem não vê e não ama sua língua, quem não sabe soletrar sua tênue elegia nem perceber seu hino febril, não é escritor”. (p.34)

“Não obstante, o ritmo – assim como nós o representamos comumente – parece introduzir nesse eterno fluxo uma dilaceração e uma parada. Assim, em uma obra musical, ainda que ela seja de algum modo no tempo, percebemos o ritmo como algo que se subtrai à fuga incessante dos instantes e aparece quase como a presença do atemporal no tempo. [...]. Há uma parada, quebra no fluxo incessante dos instantes que do porvir se perde no passado, e essa quebra e essa parada são precisamente o que dá e revela o estatuto particular, o modo da presença próprio da obra de arte ou da paisagem que temos diante dos olhos. Nós somos como que detidos, parados diante de algo, mas esse ser detido é também um ser-fora, uma *ekstasis* em uma dimensão mais original. [...]. Uma reserva que doa e, ao mesmo tempo, esconde o seu dom”. (Agamben, 2017, p.162)

Jacques Lacan durante toda sua obra, reforça a potência poética da palavra, por ela atravessar o código, o crivo da interpretação, subvertendo seu deciframento. Os autores da filosofia e da psicanálise, articulados nesse ensaio, têm em comum uma estética de uso da linguagem, ou seja, o hábito da arte como estilo. "Aqui e agora e para sempre o mistério, algo como uma vacilação íntima, em que abruptamente o estilo transborda, as cores desbotam, as palavras balbuciam, a matéria coalha e entorna. O estilo dado em comum pelos autores aqui trazidos, testemunha o gesto do artista, a língua do escritor, suas polaridades, que mantém em cada escritor a ausência e o excesso do fogo, duas condições do mistério, que desfaz e afrouxa a trama da história, o fogo amarfanha e consome a página da narrativa”. (Agamben, 2018, p.35)

A escrita presentifica a falta que faz com que a linguagem se perca. A partir do momento em que se começa a operar na linguagem, já está havendo mitificação. Retornamos a uma questão norteadora desse escrito, que envolve a possibilidade de delimitar uma operação de passagem da pura língua ao discurso, cuja formação de funcionamento é justamente que ela escape ao domínio do simbólico. A mesma dúvida emergente é suscitada por Agamben (2018) ao questionar “de que forma um elemento, cuja presença é a prova incontestável da perda do outro, pode dar testemunho daquela ausência, esconjurar sua sombra e sua lembrança” (p.34). No entanto, para o autor, onde há relato, o fogo se apagou; onde há mistério, não pode haver história.

Acho interessante que palavras abstratas e palavras concretas são as primeiras enunciantes que aprendemos na escola. Quando se é criança palavras concretas e abstratas, aquelas que se referem a sentimentos e dependem de nossas ações, se confundem no mundo, parecendo pertencentes ao mesmo espaço. Por essas cenas de construção simbólica na infância, cria-se um novo mundo de identificações que fortalecem o conceito de individualidade no pequeno sujeito humano. A constituição do sujeito na linguagem e através da linguagem é expropriação dessa experiência muda, é já sempre palavra. Essa experiência originária no homem está antes do sujeito inconsciente, antes da linguagem, já que consciência nada mais é que o sujeito da linguagem, seguindo as palavras de Agamben (2014).

Escrever pode estar distante da vida, mas o que importa? O que se cria, se transforma em existência perene, o que certamente a vida ‘real’ não é. Portanto a identificação, em sua singularidade, com o poema “A Alegria da Escrita” ([1967]2011) da polonesa Wislawa Szymborska, pode introduzir a intenção do debruçamento na temática da escrita, a qual permite contornar as bordas do hiato existente entre língua e discurso, como resto da operação de pôr o pulsional em palavras:

Para onde corre essa corça escrita pelo bosque escrito?  
Vai beber da água escrita. Que lhe copia o focinho como papel-carbono? Por que ergue a cabeça, será que ouve algo? Apoiada sobre as quatro patas emprestadas da verdade sob meus dedos apura o ouvido. Silêncio – também essa palavra ressoa pelo papel e afasta os ramos que a palavra "bosque" originou. Na folha branca se aprontam para o salto as letras que podem se alojar mal as frases acossantes, perante as quais não haverá

saída. Numa gota de tinta há um bom estoque de caçadores de olho semicerrado prontos a correr pena abaixo, rodear a corça, preparar o tiro. Esquecem-se de que isso não é a vida. Outras leis, preto no branco aqui vigoram. Um pestanejar vai durar quanto eu quiser, e se deixar dividir em pequenas eternidades cheias de balas suspensas no voo. Para sempre se eu assim dispuser nada aqui acontece. Sem meu querer nem uma folha cai nem um caniço se curva sob o ponto final de um casco. Existe então um mundo assim sobre o qual exerço um destino independente? Um tempo que enlaço com correntes de signos? Uma existência perene por meu comando? A alegria da escrita. O poder de preservar, a vingança da mão mortal. (SZYMBORSKA, [1967] 2011, p. 36-37)

Essa corça feita de tinta e papel corre pelo bosque. Ignorante, reflete um enigma, como ente que não se apropria daquilo que reflete, e tampouco pode ser apreendido por quem o expressa. O que ela carrega em seus graciosos saltos jamais é incorporado a ela mesma enquanto conhecimento. É esse enigma que move a escrita. No entanto, o poema de Szyborska insiste em dizer que é a potência criadora, uma espécie de ‘vingança da mão mortal’. A mão que escreve vinga-se de sua impossessiva ignorância ao construir o espaço poético e dominar as imagens que nele afloram. Huberman (2010) questiona: “seria a função psíquica das imagens fazer-nos considerar – na compulsão de repetição – nossas diferentes mortes? Seria a função originária das imagens começar pelo fim?” (p. 249).

A imagem do tempo entrelaçado por correntes de signos justifica “A alegria da escrita” ([1967]2011). A corça como signo no poema, retrata “a voz estrangeira que está em nós. Não há como fugir dele, o nosso inconsciente” (Kristeva, 1994, p.201). Conduzindo a aproximação ao campo vivencial do *unheimlich*, como o definiu Freud ([1917-1918] 1996), justamente o estranho familiar, o que se tornou insólito e esquisito, mas que já foi íntimo e conhecido do sujeito, deixando de sê-lo pelo processo do recalque.

O conceito freudiano cabe bem aqui para nos aproximar do que seria a experiência de alguém que revela ao outro, enquanto leitor ou escritor, um avesso de si antes não conscientizado, propondo, pela sua própria aparição inusitada, uma nova forma de percepção. “O estrangeiro é esse fundo de silêncio que as cosas solicitam na língua para se traduzir, para se tornar visíveis” (Fédida, 1991, p.55). Sabemos, pelo ensaio psicanalítico *O*

*Estranho* ([1917-1918] 1996) que a vivência do estranhamento supõe, em seu fundamento, o retorno de conteúdos reprimidos, a irrupção do que deveria ter ficado oculto e vem à luz. Lacan ([1959-1969] 2008) utiliza o termo “*extimidade*” para se referir ao íntimo que se tornou exterior ao mundo psíquico. Essa exterioridade íntima, que remete justamente ao lugar da falta do objeto primordial perdido, vivida como o estrangeiro na intimidade, se constrói nos ensaios do seminário 7 ao 16.

Nesse jogo vertiginoso de deslocamentos, condensações e transferências, as características que singularizam a pesquisa psicanalítica têm como campo o inconsciente. Dessa forma, a transferência como método para fazer falar o inconsciente oferece uma possibilidade de engate com a teoria. Na análise pessoal, por exemplo, considerada o primeiro eixo de transferência, o pesquisador/analizando busca desbravar em suas próprias perguntas, enveredando em seus enigmas e processos inconscientes. No percurso da análise, acontecem as primeiras aproximações com o objeto de pesquisa. Outro momento é a clínica, na qual o psicanalista trabalha o inconsciente, interrogando-se sobre restos inesgotáveis, abrindo espaço para o interrogar-se e a construção de novos conceitos que contribuam para a psicanálise. A orientação acadêmica proporciona uma escuta que possibilita ao pesquisador ir delineando seu objeto de pesquisa. E a escrita da pesquisa, que demanda alteridades que propiciem o endereçamento de uma escrita com estilo de texto específico.

Todos esses eixos da pesquisa psicanalítica estão atravessados por alteridades que acompanham esses momentos, sendo um grupo de interlocutores que acolham a produção do pesquisador, assim como o analista acolhe na análise e o supervisor acolhe o fazer clínico do psicanalista. Essa acolhida é um momento que produz espaços criativos no texto, para que novas reflexões possam ser amarradas e outras desfeitas e reelaboradas.

Pois que nos aventuramos pelos escritos de Freud e Lacan sabendo que esta é uma empreitada nada simples, no entanto, um caminho repleto de dúvidas, desvios, impasses. Ao buscar tangenciar o real da experiência e da transmissão por meio da elaboração teórico-literária o pesquisador é movido pela sua subjetividade, fazendo emergir o objeto desejado e que se furta a ele, não deixando outra coisa, senão um rastro de não simbolizável. Rastro, resto que Lacan ([1964] 2008) designa como objeto a, objeto causa do desejo, que escapa a tudo, deixando apenas uma afirmação ilusória de síntese.

No entanto, foi dessa forma de “*pegar desvio*” que Manoel de Barros ([1993]2014) descobriu aos 13 anos, que o que lhe dava prazer nas leituras não era a beleza das frases, mas a doença delas.

“Comuniquei ao Padre Ezequiel, meu Preceptor, esse gosto esquisito, já que pensava ser um sujeito escaleno. – Gostar de fazer defeitos na frase é muito saudável, o Padre me disse. Ele fez um limpamento nos meus receios. O padre falou ainda: Manoel, isso não é doença, pode muito que você carregue para o resto da vida um certo gosto por nadas. E se riu. Você não é de bugre? – ele continuou. Que sim, eu disse. Veja que bugre só pega por desvios, não anda em estradas – Pois é nos desvios que encontra as melhores surpresas e os arituncos maduros. Há que apenas saber errar bem o seu idioma. Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de agramática”. (Barros, [1993] 2013, p. 294-295)

Pois bem, o apelo poético de Manoel de Barros está sempre na direção de tocar no abstrato, deixarmos-nos sofrer alguma decomposição lírica, até sermos tomados pela função das coisas, ou seja, estarmos submersos na dimensão delirante do ser poético, quando *o verbo pega delírio*. A pesquisa tem como estilo metodológico de *pegar desvio*, posição que o poeta utilizou para escrever e pensar o mundo. Agamben (2018) contribui para evidenciar esse método quando diz que “assim como o Graal se perdeu na história, o pesquisador precisa desorientar-se em sua busca, porque é exatamente esse desorientar-se a única garantia da seriedade de um método, que é, na mesma medida, uma experiência mística. [...]. Deverá acreditar apenas e de modo intransigente na literatura [...]. E aventureira e precária é a literatura, caso queira manter-se na justa relação com o mistério. [...], o escritor avança na escuridão e na penumbra, por uma trilha suspensa entre deuses ínferos e súperos, entre esquecimento e recordação.” (p.33)

O entremeio do processo de escrita é a língua, considerada por Agamben (2018) como sonda lançada em direção ao mistério. É pela língua que “os intervalos e rupturas que separam o relato e o fogo mostram-se implacáveis como feridas” (p.33). Esta é a língua que nos resta ainda e sempre para entender: o nosso ser falantes, como referido pelo filósofo.

Nascer incompleto, sina do ser humano, obriga a simplesmente imitar a realidade alheia ou inventar a sua própria realidade. Nessa hora há que se expor o nervo do terror e da terrível e assustadora essência humana, a fim de revolvê-las com o desejo. Tornando possível sucumbir a promessa de um ideal, o ser humano em natureza um angustiado revisita o processo civilizatório. E nessas linhas de astúcias, e de fios, e de tramas, há toda uma tradição

que “preocupa intensamente Benjamin: o que é contar uma história, o que isso significa e por que essa necessidade, mas também, tantas vezes, essa incapacidade de contar?” (Gagnebin, 2013, p.2). Para a autora “[...] quando contamos a nossa história, seja a nós mesmos seja aos outros, nosso relato desenrola-se entre um início e um fim que não nos pertencem, pois a história de nossa concepção, do nosso nascimento e da nossa morte depende de ações e de narrações de outros que não nós mesmos; não há portanto, nem começo nem fim absolutos possíveis nesta narração que nós fazemos de nós mesmos”. (Gagnebin, 2013, p.84)

A psicanálise apresenta como marca a prioridade com o estilo e a singularidade de cada sujeito. Assim como no processo de análise, a pesquisa psicanalítica é sempre uma apropriação do autor, que depois de estudar e ter um enigma, uma pergunta, filia-se a essa vertente e a singulariza na realização de uma pesquisa. Entretanto, pode-se indicar a apropriação e a possibilidade de transmissão de uma experiência.

Por esta razão, o pesquisador é o primeiro sujeito da pesquisa. O campo de trabalho é escutado a partir da transferência, e a partir daí o pesquisador oferece o testemunho da sua investigação. Nessas circunstâncias, segundo Berlinck (2008), uma pesquisa em psicanálise sustenta-se, em primeiro lugar, pela transferência, colocando o psicanalista num lugar muito específico, que é o lugar de um saber a partir de um enigma. Esse enigma lança o psicanalista numa atividade de pesquisa, pois ele sabe, ou pelo menos desconfia, de que ele não sabe aquilo que supõem que ele sabe. O tema de pesquisa contém um enigma, portanto, a base da pesquisa são as perguntas que possam sustentar a atividade.

Aqui cabe definir a transferência como eixo na relação com a pesquisa, como aquilo que lança enigma ao pesquisador e que supõe um não saber, sustentando paralelamente um desejo de saber. Enigma supõe não saber. Figueiredo (2008) condena a tentativa de querer colocar os elementos complexos da clínica psicanalítica nos padrões da ciência, pois a pesquisa e a construção teórica devem vir depois, e não estorvar ou impor seus meios e fins.

Ensino e transmissão são campos diferentes, mas que se entrelaçam no percurso da pesquisa, colocando em evidência, principalmente, elementos referentes ao método, transparecendo a forma como o pesquisador posiciona-se frente à formação em psicanálise. Os métodos são múltiplos e sempre construídos em coerência com o objeto de estudo, levando em conta a lógica ‘cada caso é um caso’, não permitindo uma cópia, uma duplicação.

Mesmo que haja clareza das diferenças entre formação *lato sensu* e *stricto sensu* e formação em psicanálise, consideramos que a possibilidade de uma posição subjetiva ao encontro do que não se sabe, a parcialidade da construção do conhecimento, e este tido como

a possibilidade de transmissão de uma experiência são entendidos, no presente trabalho, como pontos de referência. A pesquisa em psicanálise não se dá apenas em um curso, mas em um percurso o qual o pesquisador se propõe a percorrer, estando para além do meio acadêmico.

Escrever é ato doloroso, cortante por objetividade, é abrir-se ao encontro com o outro, é mediar o que se passa entre o dentro e o fora. Como dizer o que será a escrita se ela nasce exatamente no imprevisto, no que nos toca, torce, amassa, bate, acaricia e captura. É uma aventura se perder, se inscrever, transcrever, virar texto, encontrar o contexto. Entrar nessa íntegra entrega. Meter metáforas, metas e foras, sair de dentro, desenhar-se na folha, espelho, imagem-texto. E a eterna sensação de nunca cabermos por inteiro dentro da margem. A tomada de experiência da escrita, o trabalho com a matéria viva e frágil – linguagem, poesia, infância – conserva e vasculha simultaneamente o deslocamento das certezas e posicionamentos, introduzindo a dúvida como resposta para a expansão dos limites da palavra.

A escrita poético-literária preenche de sentidos, suaviza ao mesmo tempo em que expressa diligência da palavra. Impacta pela contradição, é convicta de afetações que, somente como um Peter Pan embarcando em terras do nunca, torna-se possível percorrê-la. Modelar com Barros na teoria psicanalítica é estar deslizando constantemente nos sentidos de contrariedade da palavra, que têm função de romper com o uso comum da linguagem a fim de criar novos sentidos. E é dessa forma que rompe com os sentidos para evocar novos significados, que a psicanálise está a investigar esse reduto infantil, rastro nas memórias, sujeito ilógico, sujeito livre, criativo, delirante, por si poético, porque original, é “*voz de fazer nascimentos*” já nos disse Manoel de Barros ([1993] 2013, p.276).

Como é possível contar uma história que precedeu, deixando só marcas? O homem no momento em que perde a infância, aí se constrói uma narrativa, uma história. Nesse sentido o infantil é um lugar, essa infância que não lembra nada. Por isso Blanchot (2011) sentencia a existência como contradição, a perda, o não-lugar, a história como verdade colocada em cheque, a possibilidade de leitura pelos vestígios encontrados nas escavações da realidade e da linguagem. O que desassossega encontra-se na esfera do que pode ser descoberto, o que vem de outro lugar, de outra voz, que ‘vem de longe e chama para longe’.

Um “entre” a criança e o adulto, como uma manifestação do inconsciente, “[...]na maioria das cenas infantis importantes e, em outros aspectos, incontestáveis, o sujeito se vê na recordação como criança, sabedor de que essa criança é ele mesmo; no entanto, vê essa

criança tal como a veria um observador externo à cena” (Freud, 1996, p.306). Realidade que só se constitui diante de ruínas, por um olhar clivado, em que a língua passa a ser um sistema de ambiguidades e restos, por isso perpassa o ilegível e não representável. A busca pela palavra bifurcada por uma extensa erosão, apresenta-se desfiada, esgarçada.

As palavras não têm uma representação direta e transparente das coisas, assim como as funções variam nas diferentes línguas. É a língua que fornece uma visão do mundo, nos conta das origens. É o verbo que cria o mito (Hausen, 2014). Jogar com a escrita literária e poética de determinado autor implica entrar na rede simbólica da linguagem, incluindo os aspectos da história de uma cultura e a escrita de uma sociedade, lugar do Outro. “A literatura está ligada à linguagem. A linguagem é ao mesmo tempo tranquilizadora e inquietante [...] a palavra me dá o ser, mas ele chegará privado de ser. Ela é a ausência desse ser, seu nada, o que resta dele quando perdeu o ser, isto é, o único fato que ele não é” (Blanchot, 2011, p.330-331).

Ao enveredar por caminhos diferentes do que lhe valeu maior consagração, o sujeito recolhe fragmentos deixados pelo caminho em sua subjetivação. Somos o que temos enquanto esse ter é algo desprovido de sentido. É fora do sentido. *Non sense* que constitui nossa condição de encontro. Condição de redução do ser ao *falasser (parlêtre)* que nos coloca diante da inescapável posição feminina; condição de orfandade no discurso, mas no qual o semelhante, o Tu que autentica a singularidade do gesto único e mínimo, adquire toda a sua relevância. (Poli, 2012)

Aceitar o encontro com uma criança, que instaura em torno de si um vazio, a criança como potência afirmativa, a criança que nos convoca. Uma atitude de olhá-la através das lentes do não-saber. Sustentação da amargura de perder-se para se encontrar. A palavra infância provem do latim *infantia*, e o prefixo *in* é a negação do verbo. Infância é não falar, não ter a linguagem. Não por acaso, por muito tempo a tradição filosófica enxergou a criança como ser incapaz. O que aconteceu nos últimos séculos é que a falta da linguagem caracteriza a criança no seu mundo. Ela é um ser imaginativo, pois os códigos da fala não determinaram até onde pode ir sua percepção. Na infância, a relação com a linguagem, denotativa e conotativa, é tão fértil que nos permite associações mais livres, poéticas.

Essa é a característica da palavra na infância com o lirismo. Não é um contato fácil de resguardar, conforme crescemos e nos habituamos a restringir o pensamento ao objeto concreto. É o mesmo contato que os poetas precisam manter ativos para evitar a linguagem paralisada. “O devaneio liberta todo sonhador, homem ou mulher, do mundo das

reivindicações. O devaneio caminha no sentido inverso a qualquer reivindicação. [...] devolve o sonhador à sua serena solidão, numa descida sem queda para a ‘encosta do devaneio’” (Bachelard, 2013, p.03).

A leitura do dialeto manelês provoca rumores de extração do real adormecido, para edificar na nuvem, na abstração, seus reinos de felicidade. As coisas do mundo são cheias de afetamentos, e se definem pela capacidade de afetar e ser afetado. Tudo faz parte de um universo de relação. Somos afetados a todo momento pelas coisas do mundo, os afetamentos se formam no encontro. Na poesia de Manoel de Barros, é a relação de afetação mútua entre o homem e as coisas do mundo que se transformam, em que um se alimenta do outro, confidenciando-se sem um interlocutor possível, numa revolução silenciosa. Para que isso ocorra, é preciso se despojar de uma realidade demasiadamente humana, seria o mesmo que falar um a linguagem sem gramática. E a linguagem em Barros é uma maneira de brincar com as palavras, roubar o sentido e deslocá-lo para outra direção, desautomatizar o olhar.

Tentativa de mapeamento estampado de incertezas de origem, estende belezas em pretérito imperfeito; poesia é qualquer (des)geografia aproximada a despropósitos. Reminiscente, atravessa os fusos, os oceanos e a diferença cultural, porque poesia é sempre poesia. Jorro turbilhante e ininterrupto de linguagem enquanto exercício e instrumento possível de atingir um ponto não tocável, um segredo, desenterrar o pior e o melhor de nossa condição humana. Entre vias possíveis, está a abertura da arte e da linguagem, que se fundem no encontro com o que Bachelard (1988) considera uma solidão primeira, os devaneios devolvendo a condição de sonhador. “Uma palavra por outra, eis a fórmula da metáfora, e se sois poeta, produzireis, se fizerdes disso um jogo, um jato contínuo e até mesmo um tecido brilhante de metáforas” (Lacan, ([1957] 1998), p.510).

Partindo do pressuposto histórico da psicanálise, foi a histórica que possibilitou o mergulho teórico para a abertura aos demais discursos. De modo a lançar pontes com os discursos, estes encontram-se emaranhados, não tendo um precedente ao outro. Também nessa perspectiva Lacan ([1969-1970] 1992) questiona a proposição dessas estruturas na experiência psicanalítica, onde entra em jogo um saber que não se sabe, a histerização do discurso, a verdade jamais contemplada fazendo semblante em um semi-dizer. Um enigma tentando burlar a possibilidade sempre pela metade, da interpretação.

Cabe ressaltar a dialética do senhor e do escravo, proposta por Lacan ([1969-1970] 1992), a dependência do sujeito, consoante numa deficiência primordial, caracterizada pela ausência de determinações em sua ordem natural. O Mestre como a lei dominante, discurso

da síntese, representa um meio de gozo no laço social. Ele é o inconsciente, e a partir dele os outros discursos serão deduzidos. Mediante os quatro discursos se localiza a impossibilidade, a impotência. Nesse espaço está a fantasia, o discurso do mestre. Há um ponto de barramento que o Real assume dentro dos discursos, os quais escondem o fato constituinte de que há um sujeito que os põe em prática. Há um sujeito dividido, um sujeito castrado que introduz essa relação entre mestre e escravo.

Nessas condições descritas, será feito o recorte, do barramento do Real, a fantasia. A emergência que essas relações dos quatro discursos como quatro fazeres impossíveis, e por isso provocadores de mal-estar, podem produzir em torno de uma verdade semi-dita. Assim chegando ao ponto nevrálgico desse escrito: o infantil do sujeito, localizado nesse hiato entre língua e discurso. Ou como Lacan descreve, os três tempos lógicos ([1945]1998), instante de ver, tempo de compreender e momento de concluir, como margens de constituição psíquica. Aqui representados respectivamente como: não-falante, entre, falante.

O lugar da verdade traduzido por Lacan ([1969-1970] 1992) nos quatro discursos suporta o lugar do semblante, ou do agente do discurso. O agente se relaciona com o outro e extrai uma produção, por exemplo, um chiste. O chiste se dá em torno de uma verdade semi-dita, velada que caracteriza esse discurso do mestre. Quando S1 se relaciona com um S2 produz um mais-de-gozar, nesse caso salienta-se a especificidade da produção de um chiste como traço distintivo na relação com o inconsciente, fazendo a aproximação do brincar com as palavras, nesse espaço em que “o humano nada mais é que esta passagem da pura língua ao discurso, porém esse trânsito, este instante, é a história” (Agamben, 2005, p.68). Uma margem de indecisão, onde o paradigma rangerá, o sentido será precário, entretanto não menos desprovido de potência criadora, o discurso será incompleto, reversível.

Há um descompasso, um entre que permeia o que fenece e o que vive, marcando no campo humano um espaço vazio, de falha, por onde a relação de vida e morte se articula. “Em outros termos, é na medida em que a estrutura significante interpõe-se entre a percepção e a consciência que o inconsciente intervém, que o princípio do prazer intervém, não mais enquanto igual (*Gleichbesetzung*), função da manutenção de um certo investimento, mas na medida em que ele concerne as *Bahnungen*(desligamento). A estrutura da experiência acumulada reside aí e permanece já inscrita” (Lacan, [1959-1960] 2008, p. 66).

O que é buscado é o objeto, e é para isso que o princípio do prazer opera. “É em torno desse objeto que se orienta todo o encaminhamento do sujeito. [...] um encaminhamento de controle, de referência, em relação ao mundo de seus desejos. [...] vindo a servir e referenciar

em direção a atingir *das Ding*” (Lacan, [1959-1960] 2008, p.67). Congruente a essa explanação lacaniana, Kaufmann (1996) defende que “a abertura ao campo da realidade só se forja ao preço de processos anteriores, mas inomináveis enquanto tais; tomado na incompletude, o sujeito atribui à Coisa o marco mítico em que se apoia todo o trabalho de seu aparelho psíquico. A Coisa propõe-se, pois, na distância e é aos olhos dessa tensão temporal que ela deixa supor que algo do gozo poderia ser formulado” (p.85).

O conceito de *das Ding*, posteriormente nomeado por Lacan como objeto a, no Seminário X nomeado *A Angústia* ([1962-1963] 2005), faz referência ao recalque originário, à posição que funda um sujeito dividido, consciente e inconsciente. Na medida em que “é essencialmente por esse meio que se pode falar dele, o que também quer dizer que a angústia é a sua única tradução” (Lacan, [1962-1963] 2005, p.113). A perda e o aparecimento do que dissimula, núcleo da constituição negativa e estrutural ao mesmo tempo, do recalque. Didi Huberman (2010) agrega a esses termos da operação constitutiva do sujeito, a distância espaço-temporal do sentir, enquanto dupla distância atuante na experiência, “[...] é somente por estar orientado para o mundo e por tender no desejo para o que não possuo, e além disso por modificar a mim mesmo ao desejar o outro, que o próximo e o afastado existem para mim” (p.162).

Por esses (des) caminhos do objeto, próximo e afastado, mas jamais alcançado, visualizamos um entre reconhecido por Freud ([1919] 1996) como *Unheimliche*, provocador de inquietação e cegueira encontra-se na solidão, no silêncio, obscuridade. “Uma experiência que equivale a entrar na experiência visual de arriscar-se a não ver mais. [...] nossa desorientação do olhar implica ao mesmo tempos ser dilacerados pelo outro e ser dilacerados por nós mesmos, dentro de nós mesmos. Lugar para onde nos dirigimos e aquilo dentro do qual somos desde sempre prisioneiros.” (Huberman, p.230, 2010).

Nessa dança beirando a encosta sem tocá-la, o sujeito contempla o objeto de seu desejo. Um a priori, é necessário para emergir esse sujeito de fibras esgaçadas na constata tentativa de preenche-las. Lacan([1964] 2008) nomeia esse a priori no Seminário 11, como alienação-separação. Processos constituintes, que ao longo da vida psíquica do sujeito, operam repetidas vezes a transição que o infantil costura nas experiências. O infantil, originado por um desamparo estrutural que não se supera, é a criação de fala do infantil, diante do furo. Por meio desse movimento resgata-se que o insciente em psicanálise é o infantil, enquanto instância restante da clivagem do sujeito.

A dimensão alienação-separação ocorre nesse tempo de ligação com o Outro, na possibilidade do sujeito vir a responder à questão de seu ser. A alienação é o destino. Nenhum sujeito falante pode evita-la. No entanto a separação não é destino, envolve um “querer”, ou seja, uma ação pelo sujeito. Uma vontade de sair, querer saber o que se é para além daquilo que o Outro possa dizer, além do que está inscrito no Outro. Huberman (2010) fraciona o sujeito, ameaçado pela ausência, cisão aberta, ausência no que vemos pelo o que nos olha. Começa a se manifestar quando a desorientação nasce de um limite que se apaga ou vacila entre a realidade material e a realidade psíquica.

O sujeito nesse movimento de separação, perdeu seu ser, pressupondo-se a falta do desejo, falta no/do Outro. Dessa forma o desejo se encontra na vontade como busca diante do vazio, o desejo faz elo com o sujeito falante e o gozo. Pulsante em busca de satisfação, o sujeito declara sua impossibilidade, nascente do “infantil, como uma escritura que escreve aquilo que muitas vezes não será relido” (Fédida, 1991, p.181).

A articulação conceitual referida até então fortalece a entrada na concepção teórica de Agamben (2005) sobre o conceito de in-fancia, termo que o autor busca para aproximar a conceitualização de uma experiência pura, aquém da expressão primeira, anterior a subjetividade, e à suposta realidade psíquica. Para o autor, “o inefável é, na realidade, infância. A experiência é o mistério que todo homem institui pelo fato de ter uma infância. Este mistério é o voto que empenha o homem com a palavra e a verdade. Assim como a infância destina a linguagem à verdade, também a linguagem constitui a verdade como destino da experiência. [...] infância, verdade e linguagem limitam-se e constituem-se um ao outro em uma relação original histórico-transcendental”. (Agamben, 2005, p.63)

A infância da língua carrega o frescor das primeiras articulações. O balbucio é como o princípio de gotas de orvalho na primavera, desabrochando palavras de um processo primário. Momento em que a produção do devaneio faz nascimentos, palavras não disciplinadas, inventivas e inovadoras saltam nas enunciações do sujeito. Cartografia da palavra bifurcada, a origem da linguagem situa-se num ponto de fratura, é preciso a marca do traumático para fazer emergir a diferença entre unidades, humano, não humano, e palavra e infância. O infantil é a criação de fala do infantil, o inconsciente em psicanálise é o infantil, enquanto instancia restante da clivagem do sujeito. Nesse aspecto relaciona-se brevemente o infantil da criança com a infância da língua, à qual carrega o frescor das primeiras articulações, como o balbucio, desabrochando palavras de um processo primário. A origem

da linguagem situa-se num ponto de fratura, justamente na marca do traumático que diferencia unidades.

Para Descartes, citado por Lacan ([1964] 2008) o sujeito é puro verbo, ente linguístico funcional, é sujeito do cogito, ego existo. A fase anterior ao cogito, é o *non-sense*, ou seja, o sem sentido, e portanto nenhum sentido é possível. Essa queda no *non-sense* resulta no surgimento da verdade primeira, verdade do sujeito fundamentalmente fugidia. Eu sou puro 'isto', um vazio de atributos e de significações. A verdade do sujeito não tendo sido excluída ainda, resulta no processo de separação descrito por Lacan.

O pensamento, que no fundo do sem sentido, constata sua existência, e o pensamento já articulado, armado por uma cadeia significante, diferenciam os tempos de não falante a falante. No entanto, Lacan([1964] 2008) realiza a inversão do cogito cartesiano diante do pensamento articulado: "Eu sou onde não penso", quer dizer eu penso onde articulo, onde eu não produzo sentido. Por outro lado, enquanto eu penso, quando eu articulo, aí eu não sou.

O dejetivo da operação do cogito cartesiano é o material de que a psicanálise se ocupa. O limiar como fronteira, pode assustar pelo que esconde, o desconhecido em origem. Em Lacan ([1964] 2008) esse resto é conhecido como Real, é o que cai, o que se perde de todo ato do conhecimento. Esse sujeito restante, considerado como um a priori, pois não é puramente objeto, nem puramente aquele que conhece, organiza o sensível, o que é dado ao sensível: o sentido. Esse é para Agamben (2005) o sujeito transcendental, aquele que só pode ser tocado pelo sentido, enquanto condição de possibilidade de conhecimento. A mesma visada é orientada por Kant no trabalho que Agamben (2005) descreve, já que o autor se baseia na filosofia crítica kantiana para descrever o mergulho no que é mais evanescente, o transcendental. A filosofia kantiana, articulada em Agamben, é crítica porque é referente aos limites do ser e do saber, no argumento de que, o que é limitado é o sujeito do conhecimento, o mesmo sujeito transcendental.

No limiar das palavras de Agamben, o que faz semblante é simulado, é o engano, já que o nível radical da experiência se torna a *in-fância* em seu sentido filosófico. O autor pensa que estamos resistentes à linguagem, mas na posição de infante. A realidade mais nua do sujeito fica mascarada pela verdade do Outro, igualada aos olhos dos outros e, assim, evitando uma confrontação com seu próprio desejo. Para o referido autor, essa experiência muda está na linguagem, mas não se anuncia. Aqui talvez a origem possa ser pensada a partir de Agamben, como vórtice, como um rodado. O vórtice é uma zona autônoma, mas ligada ao seu redor, abrigando uma série de fenômenos incessantes, contemporâneo e em

relação de troca contínua. Como no movimento arquetípico da água, ao encontrar a resistência, uma parte dela é separada, mas continua a pertencer a esse mesmo fluxo. Sobre essa origem, Arnaldo Antunes (2000) coloca que a poesia aponta para um uso muito primário da linguagem ao restituir as relações entre as palavras e as coisas. Assim, a origem da poesia confunde-se com a da própria linguagem, como que a restituir o laço, o signo e a coisa, trazendo o que Arnaldo Antunes chama de um flash-back de uma possível infância da linguagem.

Para Agamben (2005), experiência, não está vinculada a um tempo localizado, como poderia sugerir uma intenção primeira, mas inscrita no pulsar da linguagem como “lugar de infância”. A infância é essa condição de estar na linguagem, numa posição de não-falante. Por isso, Agamben vai chamar isso de experiência muda. Lugar instaurado na passagem de infans – não falante – a falante, momento em que a infância se organiza na cisão e marca a diferença entre língua e discurso. A criança passa a se inscrever em sua língua materna por meio de seu ato de aquisição da linguagem. Mais do que uma categoria, o “estado de infância” é uma situação de passagem, de morada provisória, de aprendizado e espanto da linguagem. O estado de infância é dominante da- linguagem, cujo domínio do significado, das definições, dos conceitos e das classificações, cede lugar ao não identitário. No rastro dessas reflexões, o autor situa a dimensão histórico-transcendental da infância, no hiato entre língua e discurso. O conceito transcendental em Agamben (2005) enquanto conhecimento que não se arrisca a cair na destruição de sentido, mas no sentido original, sua forma pura sem contradições, corrobora ao sujeito transcendental de Kant, sujeito da experiência da consciência, unidade da qual esse sujeito nasce (p.42).

É construído por Giorgio Agamben uma relação da infância com um lugar lógico que se encontra entre a experiência transcendental, que é a própria língua, e a linguagem, abrindo portas para refletir esse ensaio na maravilha da existência da linguagem. Sabemos que a destruição da experiência nos dias de hoje está calcada na massificação dos eventos cotidianos. A experiência nos conta Agamben (2005), se encontra na autoridade, na palavra e no conto. Ou seja, em possuir autoria que garanta uma experiência. O homem pertence a uma infância, cinde a língua para se dizer sujeito da linguagem, para dizer “eu”. “Na medida em que possui uma infância, em que não e sempre já falante, o homem não pode entrar na língua como sistema de signos sem transformá-la radicalmente, sem constituí-la como discurso” (Agamben, 2005, p. 68).

O enrijecimento discursivo atual tem como conseqüência o fato das experiências se efetuarem fora do homem. A recuperação desse germe de uma experiência futura está no preparo do lugar lógico em que o mesmo possa atingir maturação. Parafraseando o filósofo: “Experiência é o movimento dialético que a consciência realiza de si mesma, em seu saber e também seu objeto; na medida em que para ele provém daí seu novo objeto verdadeiro” (Agamben, 2005, p.43). Nesse enfoque, Poli (2012) reafirma as idéias de Agamben lembrando-nos que o termo ‘experiência’ não é simples de ser definido, dando-se a conhecer pelo o que *não é*. Concebidos aqui, infância e experiência constituem pressupostos éticos que dizem respeito ao laço com os outros, e com o grande Outro, da cultura.

O que fica fora da cena é a condição do objeto *a*. Esse objeto fugidio, escorregadio, irrompe desorganizando o aparato montado para sua aparição. Desorganiza, portanto, permite renovação. Nesse aparato, o objeto *a* é o que sempre escapa. A metáfora da experiência muda só pode fazer algo sobre a infância, após ter saído dela. Condição de que falte algo, para colocar em movimento a linguagem. Nesse sentido, a palavra é a morte da coisa. Dessa forma o simbólico, permeado pelo Real e o Imaginário, fornece o enquadre a perspectiva. Somente por um instante, como os golfinhos, a linguagem humana põe a cabeça para fora do mar semiótico. Mas o humano propriamente dito nada mais é que esta passagem da pura língua ao discurso, porém, este trânsito, este instante é a história. (Agamben, 2005, p.68).

Um ciclo sem fim, que nos guia na condição de repetição por meio daquilo que sobra, a ignorância partilhada que faz laço. O sintoma como aquele que amarra a repetição ao desejo. A miséria psíquica dos bebês exemplifica o sentimento de medo de perder que vive no ser humano; contudo leva àquilo que já se perdeu. O oco da formação humana para produzir subjetividade ali onde ela não foi, condição radical de desamparo, velada de tantas maneiras. “É aqui que eu adianto que a importância que o sujeito dá à sua própria esquizo está ligada ao que determina – isto é, um objeto privilegiado, surgido de alguma separação primitiva, de alguma automutilação induzida pela aproximação mesma do real, cujo nome, em nossa álgebra, é objeto *a*.” (Lacan, ([1964] 2008), p. 86)

Na modulação da palavra, o que cai é relativo ao inconsciente. Por faltarem palavras, a verdade toca o Real. Nesse contexto, o protótipo da angústia é o nascimento, e o sujeito da experiência seria um território de passagem, um espaço onde tem lugar os acontecimentos. Na releitura que opera sobre o Seminário 10 de Lacan - *A Angústia*, Collete Soler (2012) reafirma o objeto *a* como um resto que está do lado do Outro, é o resto da operação da linguagem que o S torna-se um sujeito barrado, representando assim um traço(s) unário(s)

para outro(s) significante(s). O pequeno a, portanto, é o que resta do S como vivente e que não é absorvido pelo sujeito barrado, sujeito representado – a escreve um resto.

As questões que hoje irrigam a pesquisa de mestrado nascem nas asas de uma leitura flutuante da psicanálise, que possibilita andar a esmo e deixar-se interpelar por aquilo que circula: detalhe, resto, fragmento, rastro. Condição essa que confere a posição do sujeito entre o rochedo da castração e o mar da pulsão. O que é mais pulsional do pulsional é o sujeito lançado a um estado anterior. Cada um de nós é movido para o estado de retorno ao útero. A vida tende a esse estado primordial de indiferenciação. A destruição como origem da vida se põe num paradoxo para pensar sobre o início que é o fim. Isso nunca chega a ser e está o tempo todo passando para o estado de não ser. Uma existência que se desprende da nossa, que antecede e permanece anterior, não termina.

Como reminiscências nunca lembradas, mirando verdades eternas, dão vazão aos escombros da literalidade do sujeito. Por uma dada contradição de princípio, procuro fazer surgir possibilidades de questionamentos lá onde o motivo da razão é o inominável.

### 3. No (des)começo era o verbo

Existe por acaso um número que não é nada?  
 Que é menos que zero?  
 Que começa no que nunca começou porque sempre era?  
 E era antes de sempre?  
 (Clarice Lispector, 2014)

De fato, o que se perdeu exatamente? A que lugar a citação acima nos convoca a pensar o sujeito do inconsciente? Seria o próprio tempo reduzido à perda da presença, em si transformada em ausência, pois sempre foi ausência? Estamos atravessando a necessidade de falar de uma coisa, adivinhando por onde ela anda, imagina-se que esteja dentro de nós, como rastros da infância. Para voltar à infância, os poetas precisam reaprender a errar a língua, e tratar das temáticas humanas como períodos sempre inaugurais da vida, visto com a espontaneidade, surpresa e intensidade de uma criança, fiapos e pedaços de sentimentos vistos por equívoco, transformam-se e são marcados pela inscrição do infantil.

Ao se interpor nas entrelinhas do que move o desejo pela pesquisa, com base em significantes propostos para compor a equação problema da pesquisa em psicanálise, emerge um súbito deslocamento de ideias e ideais deixados de lado até então, partindo do pressuposto de que a linguagem carrega o que nos é mais caro, nossos segredos mais íntimos, resguardos nunca pensados, histórias não narradas. Experimentar significa voltar a acionar o

infantil, “essa pátria transcendental da história, o lócus atemporal que institui o ponto de abertura para o singular da enunciação. Momento de encontro com o mutismo do Outro, com os limites do campo da linguagem, e que torna possível que ali um sujeito possa advir. Condição traumática para aquele que é nesse momento “mordido” pelo discurso”(Poli, 2008, p.48). Poli endossa um mapeamento sutil sobre como se dá o encontro com os limites da linguagem, limites apontados em Manoel de Barros (2014) por farrapos de imagens, os quais no relance introspectivo do autor, revisitam passagens marcantes da sua infância. Ao tratar de forma criativa e reflexiva com seus sentimentos, Manoel denunciou a condição do infantil com a (re)volta da palavra, queda do sentido, capotagem da insensatez, tudo o que é reto ruma às trincheiras da diferença, saída da exatidão.

Podemos aqui deixar rastros da significância desse reduto infantil que nos constitui, regurgitando enunciações, solicitando que a literatura possa emergir como uma mãe continente diante de seu fruto inacabado, o infantil. A dissertação enlaçada com Manoel de Barros, aponta que para voltar à infância, os poetas precisam reaprender a errar a língua, e tratar das temáticas humanas como períodos sempre inaugurais da vida, visto com a espontaneidade, surpresa e intensidade de uma criança, fiapos e pedaços de sentimentos vistos por equívoco transformam-se e são marcados pela inscrição do infantil. Assim, experienciar significa voltar a acionar o infantil. Os limites da linguagem, apontados por Manoel de Barros (2014) por farrapos de imagens, revisitam passagens marcantes da sua infância. Ao tratar de forma criativa e reflexiva com seus sentimentos, Manoel denunciou a condição do infantil com a (re)volta da palavra, queda do sentido, capotagem da insensatez, tudo o que é reto ruma às trincheiras da diferença, saída da exatidão.

É no contexto da poética barrosiana que as palavras evocativas vão adquirir a expressividade e valor estilístico, o teor emotivo que afeta a sensibilidade do ouvinte ou do leitor. As importâncias das coisas pequenas para o poeta pretendem o livramento das palavras do seu estado normal, fazendo-as delirar, as coisas saem de sua utilidade usual, ações que o poeta chama de *desinventar* objetos. Ao encararmos os escritos de Manoel de Barros (2013) temos a ideia do desaprender, podendo perceber a necessidade do poeta ver a poesia enlouquecer a língua, tirando-a dos lugares comuns em que se encontra: “*Desaprender oito horas por dia ensina os princípios*” (p.275).

O laço com a literatura, um pé no devaneio e o corpo lançado ao escuro caminho da busca pelo objeto de pesquisa, permite um mergulho aprofundado pelos labirintos, em que “[...] o fio da linguagem, às vezes entrecortado, às vezes rompido, o fio da história que nós

narramos uns aos outros, a história que lembramos, também a que esquecemos e a que, tateantes, enunciemos hoje”(Gagnebin, 2013, p.92). A poesia de Manoel de Barros (2013) compõe elementos linguísticos que permitem ao leitor sair do lugar comum, transformando-o em crítico da realidade. A linguagem artística do poeta se faz por meio de processos de reações às linguagens estabelecidas, questionando o absurdo da existência do homem na história, fazendo emergir uma visão de mundo do homem e suas relações materiais e imateriais que mergulham na totalidade do ser. O poeta cria uma lógica própria, que refere-se ao desejo de voltar ao estado inicial, uma pré-lógica que diz respeito ao poder de criação dado a palavra, ao modo como confere ludicidade à linguagem, como ao expor suas ‘*ignorâncias*’ poéticas, ele diz:

[...]

Sabedoria se tira das coisas que não existem.

A tarde verde no olho das garças não existia mas era fonte do ser.

Era poesia.

Era o néctar do ser.

[...]

O que resta de grandezas para nós são os desconheceres.

Para enxergar as coisas sem feito é preciso não saber nada.

É preciso entrar no estado de árvore.

É preciso entrar no estado de palavra.

Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feito. (Barros, [1998]2013, p.336)

Talvez essa proposta tenha sido alguma coisa que só o tempo dirá que ficou sendo para onde sempre voltamos. Por mais voltas dadas, há um ponto que cruza todos os outros. Sempre estamos a fazer algo que faça acontecer esse ponto mágico, porque senão a mágica da vida nunca acontecerá. Manoel de Barros (2013), supomos, encontrou esse ponto. Para isso, jogou toda a aposta no ínfimo, na coisa nenhuma, por isso ele se eterniza. Porque quem não quer passar por esse ponto, que é o jeito que ele diz, sobre o que ninguém daria qualquer passo em direção, muito menos podendo passar por lesmas, lagartos, jacintos ou moluscos e se desprender do aqui e agora para as alturas, ou rasuras que seu poema leva:

O que eu descobro ao fim da minha ‘*Estética da Ordinarietàade*’ é que eu gostaria de redimir as pobres coisas do

chão. Parece-me que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória, eu estaria tentando juntar fragmentos de mim, espalhados por aí – Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção. Só os fragmentos me unem? Mas o que eu gostaria de dizer é que o chão do Pantanal, o meu chão, fui encontrar também em Nova York, em Paris, na Itália, etc. Contarei adiante umas historinhas [...] Em Nova York, onde vivi quase um ano, a maior coisa que vi foi “*una gota de sangre de pato bajo las multiplicaciones*”. No ano que estive lá saíra o livro do Lorca *Poeta em Nueva York*. Comprei o livro e lá encontrei esse verso da gota de sangue de pato. Madrugada de boemia o poeta sob arranha-céus, vira, no asfalto, a gota. Era uma coisa ínfima, ordinária, mas que cresceu em sua emoção aquela madrugada. [...] Seria a coisa mais infinita para o poeta naquela hora. Por toda a minha temporada naquela cidade, a mim pareceu também a coisa mais soberba. Desculpem-me. Mas o que dá dimensão às coisas é primeiro a alma, o olho da alma, e depois a metragem. (BARROS, 1990, p. 328-329)

O corpo íntimo da poesiabarrosiana, o olho da alma das coisas e dos homens, enquanto potência de constante transformação da palavra, ecoa no movimento empreendido pelo sujeito na busca do tempo perdido da infância como tempo mítico das origens – do homem, dos seres, do mundo e da linguagem -, movimento este que materializa-se como presença num objeto, o “*tratado*” (BARROS, [2001] 2013). A poética de Manoel de Barros (2013), nos possibilita pensar em outros modos de existência. Suas palavras fazem viver gestos poéticos que encantam e permitem fazer expandir o léxico. Da mesma forma para Lisboa (2017):

O artista, na sua criação poética, não deixa dúvidas quanto a levar a palavra ao grau de transformação. Transfigura o homem. Decide fabricar um dicionário próprio, convidando o leitor a inventar o seu. Desregula a sintaxe, favorecendo a inversão, tirando as palavras da fôrma, dando liberdade a elas. A boca, então, deixa de ser órgão, não é mais só cavidade, não é tecido e

nem invaginação. Tampouco é alguém que pede alimento. A boca é brasa que se usa em música, a boca acende o fogo do cantar e dá calor e vida aos sons. A boca perde sua função conhecida e passa a ser órgão de devaneio, porque é com ela que se descobre, nomeia-se e inventa-se o que se vê e o que se viu. (p.73)

Na medida em que promove a inversão das posições de sujeito e objeto, a poesia barrosiana possibilita a inversão do olhar, cria relações entre as palavras, as coisas e o homem:

*Aqui, se o horizonte enrubesce um pouco, os besouros pensam que estão no incêndio.*

*Quando o rio está começando um peixe, Ele me coisa*

*Ele me rã*

*Ele me árvore.*

*De tarde um velho tocará sua flauta para inverter os casos.*(Barros, [1993]2013, p.291)

Numa leitura que convoca o leitor a mover-se numa reflexão sobre si mesmo, suas experiências, e conseqüentemente, o pensar sobre o mundo por meio da valorização do caráter poético do viver, Manoel de Barros (2013) auxilia-nos a transver o mundo entoando música de infâncias e de insignificâncias: “*A poesia está guardada nas palavras – é tudo que eu sei. Meu fado é o de não saber quase tudo. Sobre o nada eu tenho profundidades. Não tenho conexões com a realidade. Poderoso para mim não é aquele que descobre ouro. Para mim poderoso é aquele que descobre as insignificâncias (do mundo e as nossas). Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil. Fiquei emocionado. Sou fraco para elogios*”. (Barros, [2001] 2013, p. 374)

O poeta aponta acima de tudo, a paixão pelas palavras já que estas sempre foram seu portal de regresso à infância solitária do pantanal mato-grossense. Criado no chão do sertão, Manoel de Barros desejou guardar a geografia da infância na sua ligação com os rios, plantas e animais por meio da poesia impregnada da água e solo da sua infância. Por esse motivo retornamos a lembrar que poesia, especialmente tratando-se da assertiva poética do sujeito manoelino, é a infância da língua, pois confere a noção de infância como solo da experiência, carrega o conceito freudiano de inconsciente em sua referência aos acontecimentos desse

período da vida. Os versos do poema a seguir vão nos guiar na construção da biografia de Manoel de Barros entremeada de declarações vivenciadas em linhas tortas:

Venho de um Cuiabá garimpo e de ruelas entortadas.  
 Meu pai teve uma venda de bananas no Beco da Marinha,  
 onde nasci.  
 Me criei no Pantanal de Corumbá, entre bichos do chão, pessoas  
 humildes, aves, árvores e rios.  
 Aprecio viver m lugares decadentes por gosto de estar entre  
 pedras e lagartos.  
 Fazer o desprezível ser prezado é coisa que me apraz.  
 Já publiquei 10 livros de poesia; ao publicá-los me sinto como  
 quedesonrado e fujo para o Pantanal onde sou abençoado a  
 garças.  
 Me procurei a vida inteira e não me achei – pelo que fui salvo.  
 Descobri que todos os caminhos levam à ignorância.  
 Não fui para a sarjeta porque herdei uma fazenda de gado.  
 Os bois me recriam.  
 Agora eu sou tão ocaso!  
 Estou na categoria de sofrer do moral, porque só faço coisas  
 inúteis.  
 No meu morrer tem uma dor de árvore.  
 (Barros, [1993] 2013, p. 298-299).

Concebidos aqui, infância e experiência constituem pressupostos éticos que dizem respeito ao laço com os outros, e com o grande Outro, da cultura. Experimentar significa, portanto, voltar a acionar o infantil, essa "pátria transcendental da história" (Agamben, 2005, p. 65), ou seja, abrir espaço para o singular da enunciação, revisitar a origem do homem com a palavra, aqui essencialmente literária que permite “que a metáfora poética chegue muitas vezes antes e com nobres armas, *com luzes de que não dispomos*, ao terreno que nós mesmos gostaríamos de explorar. Este é talvez o mais lúcido ensinamento que se poderia tirar dos encontros de Freud com as criações poéticas e artísticas”. (Sampaio, 2000, p.51)

Para que a metáfora esteja sempre sob domínio do ser em Manoel de Barros, o poeta nos apresenta um mundo nostálgico, abandonado, sendo a arte a única possibilidade capaz de amparar a precariedade humana e talvez circunscrever o real e seu mistério: O poeta nos diz:

Sobre elementos que influenciaram a minha formação, afora essa inaptidão para o diálogo, talvez um sentimento dentro de mim do fragmentário, laços rompidos, o esborôo da crença ainda na adolescência, saudade de Deus e de casa, ancestralidade bugra, nostalgia da selva, sei lá. Necessidade de reunir esses pedaços decerto fez de mim um poeta. A incapacidade de agir também me mutila. Sou pela metade, sempre, ou menos da metade. A outra metade tenho que desferrar nas palavras. Ficar montando, em versos, pedacinhos de mim, ressentidos, caídos por aí, para que tudo afinal não se disperse. Um esforço para ficar inteiro que é essa atividade poética. Minha poesia é hoje e foi sempre uma catação de eus perdidos e ofendidos. (Barros, 1990, p.308)

Esse esforço do poeta por *catar os eus perdidos e ofendidos*, que se ocultaria nessa unidade perdida pelo poeta, pode encontrarna literatura a morada de significado mítico do homem, “aquilo que o artista faz a experiência na obra de arte é, de fato, que a subjetividade artística é a essência absoluta, para a qual toda matéria é indiferente: mas o puro princípio criativo-formal, cindido de todo conteúdo, é a absoluta essencialidade abstrata que nadifica e dissolve todo conteúdo em um contínuo esforço para transcender e realizar a si mesma”. (Agamben, 2017, p.96)

Nos escombros da palavra, a compreensão da poesia não existe. Entretanto, como diria o poeta, “para entender nós temos dois caminhos: o da sensibilidade que é o entendimento do corpo; e o da inteligência que é o entendimento do espírito. Eu escrevo com o corpo. Poesia não é para compreender mas para incorporar. Entender é parede: procure ser uma árvore” (Barros, [1980] 2013, p. 163). Neste caminho trilhado por Manoel de Barros, em uma perspectiva atemporal, arquetam-se o grandioso e o ínfimo, o passado e o presente, enquanto a figura de ser humano torna-se elemento de ligação entre o céu e a terra, altura e profundidade, os seres do céu e os seres do chão. Barros compõe poemas voltados para a infância como tempo/espço da sua realidade. São a expressão poética das manifestações doporvir da vida humana, o poeta que vem a ser criança em seus gestos, sempre inacabado, um quase e, por isso desterritorializando a linguagem do seu campo cotidiano e nítido. Como “desinventar objetos. O pente, por exemplo. Dar ao pente funções de não pentear. Até que ele

fique à disposição de ser uma begônia. Ou uma gravanha. Usar algumas palavras que ainda não tenham idioma.” (Barros, [1993] 2013, p. 276)

É desse porvir da vida humana que Octavio Paz (2012) escreve ao retratar a função da poesia para o homem:

A poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso confina com a magia, a religião e outras tentativas para transformar o homem e fazer “deste ou “daquele” esse “outro” que é ele mesmo. O universo deixa de ser um vasto armazém de coisas heterogêneas. Astros, sapatos, lágrimas, locomotivas, salgueiros, mulheres, dicionários, tudo é uma imensa família, tudo se comunica e se transforma sem cessar, um mesmo sangue corre por todas as formas e o homem pode ser, por fim, o seu desejo: ele mesmo. A poesia coloca o homem fora e si e simultaneamente o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – este perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (Paz, 2012, p.119)

Escrever em psicanálise, essa ciência *unheimlich*, juntamente com a literatura barrosiana e a filosofia em Agamben, convoca à entrega subjetiva e íntima para consigo e referenciais teóricos. Viagem a um canto improvisado de si, habitar os avessos de si, o estrangeiro que nos constitui, aquecer o olhar, teimar com a indiferença da folha em branco. “A arte – para aquele que cria – torna-se uma experiência cada vez mais inquietante, a respeito da qual falar de interesse é, para dizer o mínimo, um eufemismo, porque aquilo que está em jogo não parece ser de modo algum a produção de uma obra bela, mas a vida ou a morte do autor ou, ao menos, a saúde espiritual. [...]”. (Agamben, 2017, p.23). Essa sensação do artista de despedaçamento, limiar entre vida e morte, está bem explicitada pelas palavras de Manoel de Barros, ao demonstrar que sua obra é um produto de risco que ele correu pois levou sua produção até o extremo, até o ponto de perda e impossibilidade de manter-se por inteiro, visto que a arte é sempre um salto para o abismo de uma perda original, essa experiência muda que é a língua pura em Agamben (2014), nomeada como objeto a em Lacan ([1964]2008).

Degustar as palavras, coloca-las sob o a primazia da emoção, é um ato poético. Esse *non-sense*, recheado de imaginação, devaneio, faz da poesia um estiramento da nudez do ser

que se (re)vela a todo instante pela palavra. Isso porque “[...] não há saber objetivante, não há verdade sobre a verdade, não há a última palavra, há tão-somente o combate perpétuo da morte e da vida, da abolição de linguagens, apagamento, ressurreição, imenso e vertiginoso eterno retorno da uma diferença que só se diz nos interstícios de uma língua que nos procede.” (Barthes, 2009, p.236). Para o autor as particularidades desse código que nos é anterior está regido pelo cruzamento entre o poético, o inalienável e a linguagem do mundo. Dessa forma entrecruzada Manoel de Barros ([1993]2013) desenvolve seu ser até encostar na pedra, ou por indeterminação de si, o desenho do céu o indetermina. Deforma brincativacom as palavras, o poeta desconstrói o valor das coisas que são regidas por uma lógica de mercado: “Noventa por cento do que escrevo é invenção. Só dez por cento é mentira”. Essa fala de Barros aparece no filme elaborado por Pedro Cezar: “Só dez por cento é mentira” (Brasil, 2009), sobre a vida e a obra de Manoel de Barros.

A pesquisa objetiva um ensaio teórico, que se delinea como pesquisa bibliográfica na investigação acerca das mobilizações que do processo primário se implica naquilo que o sujeito descreve. O que é do infantil do sujeito que opera numa enunciação poética, literária, da condição da infância para um adulto vir a ser. Desse assunto, fonte de ser, Manoel de Barros é sabedor: “*Sabedoria se tira das coisas que não existem. A tarde verde no olho das garças não existia mas era fonte do ser. Era poesia. Era o néctar do ser[...]O que resta de grandezas para nós são os desconhecidos. Para enxergar as coisas sem feitiço é preciso não saber nada. É preciso entrar em estado de árvore. É preciso entrar em estado de palavra. Só quem está em estado de palavra pode enxergar as coisas sem feitiço*”. (Barros, [1998] 2013, p.336)

O estado de palavra em Barros (2013) possibilita ao sujeito ver as coisas com novas roupagens, ou seja, é somente pela palavra que existe possibilidade de haver sujeito psíquico, singularidade e criação. O poema citado acima remete aos restos que a palavra pode contornar para narrar o ser do poeta, e é isso o que Manoel faz incessantemente, renarra sua história. Na obra *Lembranças Encobridoras* Freud ([1899] 1996) enfatiza que a matéria prima dos traços mnêmicos da lembrança é desconhecida para nós em sua forma original, a qual é substituída por outra imagem mnêmica. Nesse sentido, propor o lançamento do lugar das memórias esquecidas da infância, as quais o adulto renarra por meio do questionamento desse lugar esquecido para o qual não se volta. É desse lugar e para ele que o filósofo Gaston Bachelard em toda sua obra insiste em retornar e provoca no leitor a sensação de vertigem pelo aprofundamento, onirismo e resguardo que atribui ao infantil do sujeito.

Contemplar a quietude do silêncio ou a sutileza dos ruídos ao redor em estado de imobilidade primordial são elementos dessa esteira de compreensão nomeada por Bachelard (1990) como a casa natal e a casa onírica:

O mundo real apaga-se de uma só vez, quando se vai viver na casa da lembrança. De que valem as casas da rua quando se evoca a casa natal, a casa de intimidade absoluta, a casa onde se adquiriu o sentido da intimidade? Essa casa está distante, está perdida, não a habitamos mais, temos certeza, infelizmente, de que nunca mais a habitaremos. Então ela é mais do que uma lembrança. É uma casa de sonhos, a nossa casa onírica (Bachelard, 1990 p.75).

Nos diria Bachelard (1990), que não há verdadeira casa onírica que não se organize em altura, com seu porão enterrado. Extremamente significativo aqui é fazer referência ao curta metragem japonês *A Casa de Pequenos Cubinhos*, dirigido por Kunio Katô (2008), o qual faz alusão a esse lugar da lembrança e de sonhos, que não habitamos mais. O filme conta a história de um homem idoso que vive sozinho e tem como habitação um cotidiano frígido, o distanciamento da realidade e a indizível solidão. Em uma cidade submersa, em sua maior parte, pelo mar e quanto mais a água sobe mais alta se torna sua casa em formato de cubos sobrepostos construídos pelo próprio morador, até que, em dado momento, o velho homem volta a descer nos níveis inferiores de sua casa, encontrando lá lembranças de sua vida. Um mergulho nas profundezas do eu, onde encontra a cristalização de lembranças distantes, imagens desgastadas.

A poesia destas cenas se estabelece a partir do momento em que sua ocorrência só se torna possível no retorno do sujeito consigo mesmo, no interior de seus próprios muros, paredes, porões e cômodos há muito construídos e esquecidos. “Um nome que o silêncio e as paredes me devolvem. Uma casa para onde vou sozinho chamando. Uma estranha casa que está em minha voz. E que o vento habita”. (Bachelard, 1990, p.76). Se a solidão, o isolamento, o uso do silêncio e dos ruídos da banalidade possuem uma dificuldade e quase impossibilidade de representação, maior ainda é a demonstração da catarse das emoções, circunstâncias, e da simplicidade com que coloca aos nossos olhos a mescla entre o fascínio do acaso e a dialógica de reencontro de si. Recuperar o movimento da existência pelos momentos que marcam o percurso de um indivíduo em sua singularidade.

O vocabulário de Manoel de Barros (2013) carrega possibilidades expressivas e comunicativas, por meio de palavras novas. Sua obra supera as dicotomias que operam a cisão entre seres humanos e natureza. Sua escrita transforma palavras opostas em figuras combinadas, que mesmo na sua oposição, reforçam a expressão no contexto poético. Desde os anos trinta Manoel de Barros vinha publicando seus livros e neles revelando um grande incansável trabalho com a linguagem. Colocava-se a todo momento como um sujeito perplexo diante de sua realidade interior, o que lhe possibilitava incorporar e retratar um mundo não percebido no cotidiano. A poética de Manoel de Barros nessa pesquisa, possui o toque suave e clarificador do infantil na poesia, em sua dimensão estética, alastrada por gerações como palavra de brincar, ou como Manoel chama, quando o verbo pega delírio.

### **3.1 Só depois é que veio o delírio do verbo**

O ímpeto de escrever mobiliza quase todos aqueles que transitam pela psicanálise, a necessidade imperiosa de organizar e compartilhar seus achados, de criar a partir de experiências vivenciadas. Descobrir, inventar enredos, contextos e significados, pôr ordem no caos, avançar ideias: eis a base dos processos mentais, do trabalho onírico, da produção psicanalítica teórico-clínico e da arte literária. Psicanalistas e escritores bebem na mesma fonte, ocupam-se de questões humanas, embora cada um com seu próprio método. Freud ([1908]1996) considera o poeta como aquele que procede de forma diversa, dirige sua atenção para o inconsciente de sua própria mente, expressando-se através da arte. A manifestação da inteligência sublimada incorpora a criação. Na afirmação freudiana ([1906-1908] 1996): “A antítese de brincar não é o que é sério, mas o que é real”(p.149), Freud aproxima o brincar infantil do fantasiar, a realidade não deve ser levada a sério já que a brincadeira da criança se refere a projeção da sua fantasia e como ela interpreta a sua realidade.

Calcada na afirmação de que os escritores não são diferentes dos outros seres humanos, Freud ([1906-1908] 1996) constrói um elo entre o artista e o homem comum, com a atitude da criança ao brincar, onde aparecem os primeiros traços da imaginação criativa. A criança brinca de ser adulto, enquanto o artista, por sua vez, não tendo mais essa ilusão, reedita a realidade com a arte, ou da forma que melhor o agrada. Como na música de Chico Buarque “agora eu era...”, retrata a voz atemporal da criança, que devaneia um exercício mental de sentir ser algo que sabe que não é na realidade, assim como o ator ao representar e a plateia que, em catarse com o personagem, vive o seu drama. Dessa forma, Freud

([1915]1996) diz que toda fantasia é a realização de um desejo, pois segundo ele, somos habitados pela pulsão, elemento motor que impele o organismo na busca pelo objeto suposto por nosso psiquismo como alvo, como aquilo que nos satisfaria por completo, é aquilo mesmo que foi para sempre perdido, não existe. O objeto perseguido pela pulsão é chamado por Freud de *das Ding*, a Coisa.

Freud ([1915]1996) demonstra interesse em entender a dinâmica das pulsões, entendendo-a como uma força constante que se origina em algum processo de ordem somática e que pressionará o aparelho psíquico para que ele trabalhe para obter sua satisfação. A arte oferece satisfações substitutivas, exemplificando um caminho pulsional, repleto de ilusões em contraste com a realidade, no entanto, não menos eficazes psiquicamente, graças ao papel da fantasia na vida mental, possibilitando o encaminhar-se da reinclusão narrativa do sujeito. Numa trépida prática irrecuperável de contaminação escrita, tilintando a tonalidade imponente de objeto que em criança, distinguimos com descrença em meio à confusão, buscamos alcançar norteadores teóricos juntamente com possíveis pinceladas da escrita subjetiva, para traçar implicitamente noções sobre o infantil do sujeito. Teórica e subjetivamente tangenciamos o que Lacan ([1959-1960]2008) vai buscar na arte como instrumento para ajudá-lo a distinguir o objeto estruturado a partir da imagem do semelhante - objeto com o qual lidamos nas relações narcísicas - do objeto em jogo na sublimação: *das Ding* entendido como o vazio que se situa no âmago da economia libidinal.

A transcrição, a originalidade da escrita, está sempre a contornar esse vazio, mesmo que mantenha considerações conclusivas através do desfecho, suas pretensões escorregam, caminham desviantes por tentar vislumbrar o encontro o infantil. Quanto mais houver tentativa de sobriedade da escrita, mais sórdida de compadecimento ela se torna, ao convergir, emoldurar, riscar de singular, já abandonou há muito tempo o real da experiência, pois ao mergulhar na linguagem sofremos a mutilação do todo, e passamos a viver como o gato sem rabo mencionado por Virgínia Woolf (2014), sempre na falta. Por essas linhas de escrita enquanto ato criativo, Freud ([1910] 1996) afirma que quando um homem não consegue transformar em realidade os seus castelos no ar, mas possui valiosos dons artísticos, pode transformar suas fantasias em criações artísticas, aqui tratadas como artes literárias. O artista como alguém que consegue, pela arte, encontrar o caminho de volta a uma verdade, a qual Lacan ([1959-60] 2008) afirma de modo explícito:

"Aqui está nosso encontro marcado com o emprego da linguagem que, pelo menos para a sublimação da arte, nunca

hesita em falar de criação. A noção de criação deve ser promovida agora por nós, com o que ela comporta, um saber da criatura e do criador, pois ela é central não apenas no nosso tema, o motivo da sublimação, mas no da ética no sentido mais amplo." (Lacan, [1959-1960]2008, p.146)

O que se encontra em poesia é a criação de imagens literárias com a palavra, o retratar-se da criança da imaginação, a ficção do discurso narrativo escoando na condição subjetiva de ser humano, contornando marcas lapidadas através da artesanaria da palavra, como um estrangeiro buscando abrigo dentro de si mesmo. Esse contorno possível do real, com a arte, é referido por Lacan ([1959-1960]2008) como a possibilidade de renovação, ou seja, a arte imita o objeto, imita a realidade, mas não a representa. "A relação do artista com o tempo no qual ele se manifesta é sempre contraditória. É sempre contra as normas reinantes, normas políticas por exemplo, ou até mesmo esquemas de pensamento, é sempre contra a corrente que a arte tenta operar novamente seu milagre." (p.172)

Convexo transbordamento da mínima diferença a qual se inscreve a partir de um ato de linguagem, faz marcas que protagonizam dimensões de alteridade, nessa condição o sujeito humano é capaz de narrar a si mesmo e ao seu corpo. Artesão da palavra, aquele que se arrisca a escrever pelos vieses psicanalíticos, fraciona tempos, extirpando o ato criativo como refúgio na solidão. Nesse entremeio de percorrer certa alteridade capaz de sustentar o sujeito na produção, pela palavra, do indizível de si mesmo, resta-nos o real irredutível ao campo da palavra, um resto irredutível de silêncio brota a cada instante, como resultado do recurso fracassado, e ao mesmo tempo incessantemente renovado de esforço por elucidar com a palavra os mistérios da existência do sujeito em psicanálise. Assim apoiado pela dialética do real, Lacan ([1964] 2008) apresentará sua leitura do inconsciente, definido como uma cadeia significante sempre aberta a novas articulações, a qual o autor reconheceu como uma linguagem, e o sujeito como efeito da mesma, nascente numa relação de dependência significante com o lugar do Outro. Ou seja, não é simplesmente um ser, é um ser transformado pela linguagem, mediado pelo desejo oriundo da falta no Outro.

Importante firmar a ideia de que pelas sombras da falta, o desejo ecoa também em forma de poesia, como toque de criança principiante, trança palavras com pernas cambaleantes. Imprime sentidos absurdos na língua falada, usa sonhos circunscritos pelo amor, guarda em caixas lapidadas de segredo -porque submersas na anterioridade da origem do sujeito - a desenvoltura da palavra bifurcada. Em sua origem, a poesia estende belezas em

pretérito imperfeito; poesia é qualquer (des)geografia aproximada a despropósitos. Reminiscente, atravessa os fusos, os oceanos e a diferença cultural, porque poesia é sempre poesia, atrelada às considerações freudianas de que o poeta fala, sem saber, aquilo que Freud ([1906-1908] 1996) chegará a concluir após muito estudo e reflexão, que arte e literatura são redutos do processo primário e o artista teria acesso privilegiado aos elementos do inconsciente, pelo seu talento natural, numa perspicácia de vanguarda que lhe iluminaria caminhos ao porvir. O poeta forja o verbo, com martelo e bigorna, cria o dizível. Por onde desliza o desejo, a representação de coisas fixa-se na palavra, tornando-se visível para o sujeito, ou seja, consciente. As palavras remetem à materialidade sensorial, visual, sonora e corporal da representação, nas alturas ou rasuras do significado proferido. Uma rede elétrica pulsional com luzes-representações, a acender e apagar ao sabor do desejo que a percorre e a faz cintilar estrelas.

Por tamanha intensidade em palavrear os redutos do infantil trazidos pela poesia, o poeta Fernando Pessoa (2006) contribui na artimanha da escrita, com o bordar das “intensações” de viver, o crochê das coisas, intervalo, nada. Escrever é verbo cortante por desmerecer o real daquilo que se pretende, já que o que se escreve não é o que se deseja, e o que realmente é o desejo não desejamos, uma vez que o não desejado não é tão indesejável assim, porque desliza a todo instante nos sonhos, atos falhos, chistes, sintomas neuróticos, repetição. Para Freud ([1901]1996) o inconsciente continua nesses fatores citados, assim como o desejo inacabado, infinito e interminável. Nesse sentido Freud ([1901] 1996) ressalta que:

Se existe um sistema *Ics.* (ou, para fins de nossa discussão, algo análogo a ele), os sonhos não podem ser sua única manifestação; todo sonho pode ser uma realização de um desejo, mas, além dos sonhos, tem de haver outras formas anormais de realização de desejo. E é o fato de que a teoria que rege todos os sintomas psiconeuróticos culmina numa única proposição, que assevera que também eles devem ser encarados como realizações de desejos inconscientes.(p.597)

O que não se escreve e não se descreve, isso sim é o que se quer dizer. Representações suspensas no vazio, vazio do sujeito que se desfaz no intervalo fugidio entre dois significantes. Palavras suspensas no limbo da linguagem. Sustentadas pelo estilo. É no embate com o indizível, aludido por Clarice, nesta luta de palavras em torno de um sol que

não desponta a madrugada, de uma eterna meia-noite, hora dos fantasmas e lobisomens, que o estilo, a singularidade irredutível, se faz no encontro-limite com a impossibilidade de dizer. Em Carta a um jovem poeta, Rilke (2009) nos auxilia a pensar a posição do escritor criativo:

Ninguém o pode aconselhar ou ajudar – ninguém. Não há senão um caminho. Procure entrar em si mesmo. Investigue o motivo que o manda escrever; examine se estende suas raízes pelos recantos mais profundos de sua alma; confesse a si mesmo: morreria se lhe fosse vedado escrever? Isto acima de tudo: pergunte a si mesmo na hora mais tranquila de sua noite: ‘Sou forçado a escrever?’ Escave dentro de si uma resposta profunda. Se for afirmativa, se puder contestar aquela pergunta severa por um forte e simples ‘sou’, então construa sua vida de acordo com esta necessidade. (Rilke, 2009, p.9)

Como preencher a condição humana com palavras? Na ordem de um discurso, estamos o tempo todo regando as palavras, para que elas sejam aceitas, e não se percam na desordem de sentido, e acamados irremediavelmente negando sua falta, sua pequenez. Trajeto de (des)encontro sempre por faltar, pois como falamos, se escrever é verbo cortante por desmerecer o real daquilo que se pretende, já que o que se escreve não é o que se deseja, para a fala segue-se o mesmo fim – a impossibilidade de dizer. No entanto o poeta Manoel de Barros escreveu um *Livro sobre Nada* ([1996]2013), mas o nada, nada mesmo, coisa nenhuma, sem utilidade, “*um abridor de amanhecer*”, “*um alarme para o silêncio*”, numa poética de desaprender. Uma poética de escutar pedras, de ser árvore, de ler avencas, tornar-se xamã da língua e encarnar bichos, des-ser vegetal, chegar ao reino mineral, des-substanciar-se. Fugir da palavra costumeira, milagrar violetas, retratar o perfume e fazer do estilo um estigma que arranha ao léu, arrisca o traço, garatuja o verbo para falar do que não tem, e escrever um livro de nuvens, um *livro de areia*, um livro sobre nada.

Numa poética do desaprender, do regredir a palavra ao seu começo, à sua face sem nome, que desemboca nesse cerne da escrita, em seu âmago, em que toda a significação se estanca e de onde se avança apenas pela ficção, o deslizamento do significante passeia pela linguagem, sustentando uma narrativa de potência de vida. Lacan ([1959-1960]2008) confirma a importância da narrativa ao dizer que “[...] para reencontrar o rastro da experiência acumulada na tradição, das gerações, o aprofundamento linguístico é o veículo mais seguro da transmissão de uma elaboração que marca a realidade psíquica [...]” (p.58).

Brincar com o corpo da mãe língua, a fim de reencontrar o rastro da experiência acumulada na tradição, riscar as coisas mesmas, a argila a contornar o oco do vaso e cunhar a escrita primeira, riscos de bichos e mugidos de dinossauros, tsunamis, inundações, o barulho do mar aprisionado na concha, traços intermináveis a contar de uma origem. Sensações desencontradas, desamparo pela precipitação de ser, uma experiência fundamental da condição humana. Freud ([1930] 1996) faz do estado de desamparo (*hilflosigkeit*) a condição estrutural primordial do bebê humano, o estado de desamparo infantil originário, demarcado pela imaturidade do infante, o qual se encontra no desamparo da linguagem, e somente um Outro, aquele primeiro cuidador que apresentará ao mundo à criança, o outro da cultura, poderá significar, erogeneizar o corpo, demarcar o lugar social, interpretar o apelo, fornecendo traços que se inscrevem no corpo do bebê. É em torno dessa experiência inicial que se constitui a posição de sujeito no laço social, o desamparo é rebento da angústia no sujeito humano e condição de mal-estar estrutural. De acordo com Chemama (1995), o discurso organiza o laço social, especifica as relações de sujeito com os significantes e com o objeto.

A linguagem preserva a relação do brincar infantil com a criação poética, acalenta o que parece ser renúncia da fantasia no adulto, possibilitando-o construir sonhos, castelos, poesia através do devaneio. A poesia deve não é para ser interpretada, mas ouvida, sentida, e tem a finalidade de remeter o poema a sensorialidade, não só no registro do ver, mas do falar em voz alta, o sopro da respiração dando-lhe vida, convidá-lo a sair do papel e encantar nossos ouvidos, fazer emergir o charme da palavra, a entonação da voz, o ritmo, a melodia da poesia, jogar com as sonoridades, colocar o poema em ato, surpreender a orelha, fugir do sentido ordinário das palavras, acordar a língua. A produção escrita como sinfonia porosa, transpira a delicadeza do viver. A poesia incessantemente busca dar contorno ao vazio, como um corpo que tem um deserto, tem um olho de água por perto, fortalecendo a noção de que a palavra não se inscreve em qualquer lugar, é no corpo que ela toma forma, dimensões e sentidos. “Como infância do homem, a experiência é a simples diferença entre humano e linguístico. Que o homem não seja sempre já falante, que ele tenha sido e seja ainda infante, isto é a base da experiência.” (Agamben, 2005, p. 20)

No cenário do que pode ser conhecido e do eterno desconhecido, na efetivação da tessitura do pensamento, na autoria de percorrer diferentes caminhos e escrever sobre o seu ofício, na contínua busca de apropriação e reapropriação dos múltiplos sentidos suscitados ao tocar simbolicamente um paciente em análise, tal como quando somos tocados por aquilo que

nos faz semblante na poesia. Esse processo é aflorado na capacidade de fantasiar das crianças investidas através do brincar infantil. Para Marco Antônio Coutinho Jorge (2010), “tal como os sintomas, os jogos de palavras, seus equívocos e ambiguidades contornam representações intermediárias entre consciente e inconsciente” (p.41). O ato de escrever está intimamente relacionado à insuficiência com relação ao mergulho na linguagem, tendo em vista o caráter abstrato do ato da criação da escrita, pois ela é uma prática subjetiva e oriunda de uma possível inspiração, as quais carregam as impressões do escritor, as dificuldades de dizer o papel das palavras e o não-dito do silêncio que irradia delas. A escrita é forma específica de fazer silêncio, as palavras são acompanhadas e atravessadas de silêncio, o silêncio fala por elas, elas silenciam.

Essa ideia de que o silêncio pode significar mais do que o dito motiva a possibilidade de fantasiar, considerada na obra freudiana *Escritores Criativos e Devaneios* ([1907]1996) pelos desejos, e toda a fantasia é a realização de um desejo, uma correção da realidade insatisfatória. As imagens da infância (Bachelard, 1988) são imagens que uma criança desenvolveu e, para o poeta, essa é a mais pura expressão da singularidade humana em devaneio. São imagens da solidão. Falam da continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de um pequeno poeta. Por meio do devaneio, somos invadidos pela liberdade tal como a sonhávamos quando éramos crianças. No tocante ao devaneio, não é o infinito que encontramos na poesia, mas a profundidade, num reencontro com a terra natal: “é nela que materializamos os nossos devaneios; é por ela que nosso sonho adquire sua exata substância; é a ela que pedimos nossa cor fundamental. [...] A água anônima sabe todos os segredos. A mesma lembrança sai de todas as fontes”. (Bachelard, 2013, p. 9). Essa fonte anônima detentora de todos os segredos nos envia a surpreendente estranheza com tudo o que mais íntimo e familiar em nós, lugar do equívoco a ocultar e desvelar o homem frente a frente com sua transitoriedade e finitude.

Freud ([1915-1916]1996) escreve um breve texto a respeito da transitoriedade após uma conversa com o poeta, que ao admirar a natureza e seu belo cenário, lamenta a transitoriedade e a fugacidade do belo na Natureza, fadado a morrer no inverno, assim como toda a beleza humana, criada e a ser criada pelo homem, através da arte. Freud, ao contrário, valoriza a beleza justamente pela sua efemeridade. A melancolia do poeta o impede de usufruir das maravilhas da tarde, diante da possibilidade da dor da perda, e revela o efeito inquietador e comovente do luto. O fascínio diante do efêmero revela a solidão essencial à criação poética, a fugacidade do tempo, capturada no escrito. O tempo da escrita é um tempo

sempre presente, infinitos segundos se sucedem rumo ao futuro e só se recuperam num passado representado, num contínuo de um tempo sem tempo, onde o passado anseia o presente e o futuro se determina como aquilo que será lembrado, num lugar absurdo de um presente que sempre se esvai. E neste intervalo vazio, somos, nesta ausência de tempo e neste fascínio com o eterno presente sem presença. Um vazio do passado e um vazio do futuro se fazem presente nesta solidão de um tempo que é para sempre agora, início sem fim, tempo de escrita.

Escrever para não morrer, para dar contorno ao indizível, ao objeto perdido desde sempre, função da psicanálise, da arte e da poesia. Clarice ([1920-1977] 2009) ilustrou muito bem esse posicionamento humano repleto de angústia diante da linguagem:

Eu tenho à medida que designo — e este é o esplendor de se ter uma linguagem. Mas eu tenho muito mais à medida que não consigo designar. A realidade é a matéria-prima, a linguagem é o modo como vou buscá-la — e como não acho. Mas é do buscar e não achar que nasce o que eu não conhecia, e que instantaneamente reconheço. A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto com as mãos vazias. Mas — volto como o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. (p.176)

Tal descentralização do que se busca, o objeto perdido desde sempre, e seu (não) achado, porque vazio, pode ser vislumbrado pela capacidade do inconsciente se intrometer nos nexos da atividade consciente e de alterar seus rumos. O inconsciente não é, por uma questão de coerência, um fundamento ontológico apresentado pela teoria psicanalítica. Sempre por vir, abrindo-se no devir, o inconsciente, portanto, não é nem não-ser, é não realizado e a-substancial. A ideia de Lacan ([1957-58]1999) é que a ação estruturante do inconsciente, seu trabalho de encadeamento dos significantes, ocorre por operações retóricas, logo de linguagem, que são a metáfora e metonímia, novos nomes para o deslocamento e condensação apontados por Freud. Eles, por constituírem deslizamentos e insistências na cadeia significante, permitem que o inconsciente seja qualificável e objetivável. O inconsciente, como sujeito da enunciação, não é para ser pensado nem como uma substância nem como uma entidade suplementar à consciência. As manifestações do inconsciente, nos atos falhos, nas expressões de espírito, nos sintomas, indicam que seu comparecimento não é

constante, regular, previsível. Antes de ser um objeto descritível, ele é problemático: manifestando-se enquanto hiato e fenda em meio à palavra e ao dizer, o inconsciente revela-se de modo inesperado e surpreendente. A característica maior do inconsciente, desta forma, é ser evasivo. Desvelando-se em um tempo estranho, assimétrico, e sempre de modo fugidio.

No seminário *As Formações do Inconsciente*, Lacan ([1957-1958] 1999) afirma ser o complexo de Édipo o que o inconsciente revela, no princípio. Dessa forma o infantil do sujeito torna-se pertencente aos desejos infantis pela mãe que são recalçados no complexo de Édipo. “A importância da revelação do inconsciente é a amnésia pela mãe e sobre o fato de esses desejos serem recalçados. E não apenas eles são reprimidos, como se esquece que esses desejos são primordiais [...] como estão sempre presentes”(p.167). Essa transmissão engendradora da constituição subjetiva só é possível quando esse outro, cuidador, objeto de amor primordial, não é completo. Assim, a alienação (Lacan, [1964] 2008) se estabelece nessa dança narcísica que o cuidador investe no seu bebê. A mãe, segundo Winnicott (1975), ao sair do estado de preocupação primária, ocasiona o surgimento de um descompasso das necessidades do bebê e o atendimento dessas por parte do meio ambiente, por isso que no tecido da existência, cada momento é um ponto dado, e é ali, no traçado dessa agulha, que encontramos um espaço arrumado de vazio, saindo em busca de respostas e conclusões, abrimos conversa fiada para distrair a nós mesmos, adormecer a angústia, sem necessariamente encarar o necessário desamparo oriundo de algo que saiu fora do ritmo, um entre – hiância, em Lacan ([1964] 2008) – que permeia o que fenece e o que vive.

Hiância, falta, vazio – nomes para o mesmo abismo, tornam-se uma mancha que borra o que enxerga a sua volta, imprimindo nas coisas, nos outros, nas experiências, as digitais de seu próprio corpo estranho e marginal. Lacan ([1964]2008) ao tratar de conceitos como inconsciente, repetição, transferência e pulsão, dedica-se a tratar da esquizofrenia entre o olho e o olhar, perseguindo o caminho da verdade por caminhos que lhe sejam melhores, como um tecelão que usa sua “agulha curva através da tapeçaria” (Lacan, 2008, p. 74). Desse modo, não precisa seguir um caminho delineado a priori, mas um que vai se construindo à medida em que ele vai prosseguindo. Trata-se de um estilo que se aventura por terras desconhecidas e inaugurais. Lacan reformula o conceito de olhar, afirmando tratar-se “de discernir, pelas vias do caminho que ele nos indica [...] preexistência de um olhar – eu só vejo de um ponto, mas em minha existência sou olhado de toda parte [...] em nossa relação às coisas, tal como constituída pela via da visão e ordenada nas figuras da representação, algo escorrega, passa, se transmite, de piso para piso, para ser sempre nisso em certo grau eludido – é isso que se

chama o olhar” (Lacan, 2008, pp. 75-76). Lacan desloca o olhar que antes estava ao lado do sujeito para o lado do objeto. Assim, o olhar se revela à nossa visão. Mais do que percebemos, somos atravessados por um olhar que se mostra. Em nossa habitual interação com o mundo das coisas, algo sempre escapa ao nosso entendimento.

Ao tratar da função escópica, Lacan ([1964] 2008) utiliza a obra *Os embaixadores*, de Holbein, para retratar um objeto estranho que se impõe. A pintura mostra dois homens, mediados pela figura de um enorme crânio esticado entre eles, que se torna reconhecível quando a pintura é vista de outro ângulo. Esse elemento enfatiza a transitoriedade da vida, essa distorção na pintura pressupõe a fugacidade da realidade, pois se olharmos o quadro de frente, haverá distorção da imagem do crânio – como uma mancha – e ao trocarmos a posição da imagem, o crânio ficará visível. Mesmo que atrelada à morte, a mancha representa uma reflexão sobre como nossos desejos se organizam a partir do olhar – pulsão escópica – que a obra *Os embaixadores* nos faz ver. Lacan assinala que “Holbein nos torna aqui visível algo que não é outra coisa senão o sujeito como nadificado – nadificado numa forma que é, falando propriamente, a encarnação imajada do menos-fi  $[(-\phi)]$  da castração, a qual centra para nós toda a organização dos desejos através do quadro das pulsões fundamentais” (p. 88). A função da mancha segundo Ana Costa (2017), expressa nossa inextrincável condição do corpo e nela sustentamos a possibilidade da construção do olhar. Para a autora muitas produções artísticas bem como literárias, buscam expressar essa condição de rasura:

É preciso que um ponto do real seja rasurado, como uma mancha, para que o olhar se constitua, compondo secundariamente sua face de enigma, face essa com a qual podemos criar, na separação de um fascínio primeiro que levaria à paralisia e à morte. É sempre buscando essa face elidida que produzimos diferentes formas de rasura, tentando recortar um real excessivo. Assim, situamos dessa forma um apoio para o que é elidido naquilo que vemos. (Costa, 2017, p.339)

Recortar um real excessivo conforme nos situa Ana Costa (2017), implica suportar o desconforto, como sinaliza Freud ([1930]1996), o caráter de mal-estar que demarca o ser humano desde o início de sua existência, quando o mundo o recebe, sofre repressão para se adaptar ao social. Uma tensão que também é paixão, impulsos, instintos, pulsões. Um profundo vazio que faz referência ao (des)lugar, nascenteda imaginação nas crianças onde se

encontra “a imagem poética no seu aprofundamento, através do maravilhamento a que serve as sutilezas da novidade”. (Bachelard, 1988, p.3). Cada criança tem experiência em criar novas palavras pela experimentação da língua no processo de aquisição. Esse processo é aflorado na capacidade de fantasiar das crianças investida através do brincar infantil. “Tal como os sintomas, os jogos de palavras, seus equívocos e ambiguidades contornam representações intermediárias entre consciente e inconsciente” (Coutinho, 2010, p.41). A experiência da infância é vivida pelo adulto diante do inusitado da linguagem quando, ao mergulhar nela, ele se permite sair como “o menino que caiu dentro do rio, tiburão, e saiu todo molhado de peixe” (Barros, ([1960] 2013), p.89). Sair molhado de peixe em Barros significa, no arcabouço linguageiro do poeta, sermos engolidos pela linguagem, marcados pela deformidade que esse mergulho nos lega: por exemplo, o gato sem rabo de Virgínia Woolf (2014), a alienação-separação em Lacan([1964] 2008), a castração, o vazio, a repetição, o real, deixando para o destino a proliferação e deslizamentos infinitos da linguagem, a palavra a estancar parcialmente o jorro de gozo que invade o psiquismo, a enxugar os excessos, para dar forma ao que não tem nome.

Pode-se ainda pensar na retomada de experiência da escrita, como o trabalho com a matéria viva e frágil – linguagem, poesia, infância – a qual conserva e vasculha simultaneamente o deslocamento das certezas e posicionamentos, introduzindo a dúvida como resposta para a expansão dos limites da palavra. Por ser inevitável *cair dentro do rio da linguagem e sair todo molhado de peixe*, e como Lacan que precisa se curvar enquanto teórico e pesquisador sobre a linguagem, perseguindo o caminho da verdade por caminhos que lhe sejam melhores no (des)encontro com o objeto, a escrita está aqui implicada com a abordagem metodológica utilizada de pegar desvio, pois é por meio dele que se torna possível “pegar no estame da palavra” de Manoel de Barros ([1989]2013). *O sentido das palavras não faz bem ao poema. Há que se dar um gosto incasto aos termos. Haver com eles um relacionamento voluptuoso. Talvez corrompe-los até a quimera. Escurecer as relações entre os termos em vez de aclará-los. Não existir mais rei nem regências. Uma certa liberdade com a luxúria convém* (p.243). Corpo de sonho, estado de arte, estado de risco, a imersão linguageira da poesia implica o abandono das garantias e referências do saber suposto. A poesia é como um rio, jamais se tocará na mesma água duas vezes, por isso a impressão de não caber por inteira nas afetações do leitor. O tempo é fragmentado, assim como a memória é seletiva e as lembranças brotam aletoriamente, sem aviso prévio. A poesia cria imagens como os sonhos, possibilita metáforas.

O escritor ao legar sua escrita se transcreve, transbordando como chuva. Tem dias em que mistura-se, na rua, entre um pingo e outro, também chove. Ou, feito nuvem, (pre)tende à leveza, que está pesada de desaguar. Poder sentir que as incertezas fazem parte de uma vida que pulsa, remenda travessuras do brincar. Existe certo aprofundamento possível através da interlocução da criança com a literatura, onde ambas mergulham no desfecho poético da língua falada, o que significa dizer que a poesia é a infância da língua, poesia é metáfora, narrativa, prosódia, trepidação. Então, escrever é isso! É exercício de descobertas. Descobriremos as formas como a escrita pode circular com mais liberdade por dentro de nosso psiquismo e com mais ousadia por entre os lugares onde transitamos. Abandonaremos a velha e cansada imagem da escrita como um fardo e a descobriremos, acima de tudo, como criação, invenção, descoberta e realização. A descoberta da escrita acontece dizendo sobre ela, como o posfácio de Vidas Secas ([1892-1953] 2016) reflete:

“Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxáguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer”. (RAMOS, G., [1892-1953] 2016)

Cumpramos ainda ressaltar que a palavra escrita, ela é textual, e texto significa tecido, com letras entrelaçadas pelo desejo na travessia pela escrita, viagem na qual, através do próprio trilhamento um autor se constitui, ao se arranhar na castração, e estranhar o que provem da captura das entranhas do texto, tecendo e desfazendo a própria escrita. Para tornar-se escritor deve-se enxugar inundações, cortar por atalhos, encurtar caminhos, desinvestir ideais, desvestir fantasias, criando uma nova relação com a linguagem, uma nova rearticulação simbólica do sujeito diante do Real. E nas errâncias dessa travessia, literária e analítica, emergir como um sujeito-autor, lugar sempre distante porque fracionado pelo

esplendor do objeto perdido, no entanto nos faz sentir mais perto, um lugar tão longe que talvez não nos tenha ocorrido sonhar em pisar sozinhos, um meio de caminho traçado de gratuidade poética, de arte expressada no que não se explica, mas explicita um pouco. Dessas distâncias Valter Hugo Mãe (2014),metamorfoza com a condição de ser longe:“Quando for grande, quero ser de outra maneira. Quero ser longe. Eu respondia: ninguém é longe. As pessoas são sempre perto de alguma coisa e perto delas mesmas. A minha irmã dizia: são. Algumas pessoas são longe. Quando for grande quero ser longe” (p. 22).

Lonjuras são o nosso destino humano por constituição, afinal é da lacuna, do entremeio que nasce um sujeito. Viemos de longe para poder escrever uma história, que não é sem dor, mas protegida pela verdade. De tão longe, dividir os pedaços dessa travessia, através da linguagem, faz com que possamos nos sentir mais perto, ao desfilar memórias mais íntimas numa linguagem que às vezes soa como um confesso testemunho de um corpo que faz sua existência pertencer ao mundo de forma irregular e palpitante, com a qual se tenta a reconciliação constante.

#### **4. Afetamentos poéticos literários**

*Afetamento* é uma palavra usada no dialeto mannelês, que possui como fio condutor o estilo do poeta em deixar-se diluir pelas coisas do mundo, e pelas suas próprias inquietações, de forma de deixar a palavra possuir os sentidos, e estes ao vincularem-se nas palavras se escabelam, perdem a função explicativa, podendo assumir caráter simbólico na forma de poesia e traduzir valores universais. Não por acaso poeta é um país que não existe na vida.O poeta anuncia uma forma de dizer que compartilha a dimensão do desejo, leva consigo a fala esburacada da poesia. Quem sabe por isso poesia e literatura se tornam uma nova forma de ver e dizer. Numa tentativa de contornar o absurdo do homem, o poeta fala o homem. A poesia é testemunha do mal-estar, visa a subversão da realidade, não é uma imagem própria. No processo de levar a palavra ao que era imagem:

[...] dos processos inconscientes que nos oferecem o conteúdo emocional de nossa escrita, fazemos a transposição para um curso consciente e que nos fornece todo o instrumento necessário para a elaboração de um trabalho, tal como na elaboração onírica. Assim, percebemos que, na mesma linha do sonho, do ato falho e do sintoma, a escrita é um dos destinos possíveis da pulsão. (Meira, 2016, p. 211)

Ouçamos Lacan([1954-1955] 2010) ao considerar os poetas aqueles não sabem o que dizem, pois sempre dizem as coisas antes dos outros, confessando nessas palavras, a ideia de que o escritor criativo faz menção àquilo que nenhuma ciência teria pensado até então, como uma criança e sua primeira experiência subjetiva, que após sair do regaço materno contempla o mundo pela primeira vez. Um ato original de descoberta nunca antes experienciada, quem sabe por isso também, as crianças são uma surpresa para a humanidade, pequenos cientistas rumo a descobertas nunca vistas, porque criam novas palavras a partir do primeiro balbucio, exploram sobre o espaço, sendo múltiplos e subjetivos os modos como dão formas e letra ao processo de criação da linguagem. Esse transbordamento da experiência na infância, a literatura poética, toma emprestado no seu trabalho de desconstrução, pois o literário opera nos limites do sentido, fala do murmúrio ritmado do desejo de criar, de fazer dizer, suportar o impossível.

“Não obstante, o ritmo – assim como nós o representamos comumente – parece introduzir nesse eterno fluxo uma dilaceração e uma parada. Assim, em uma obra musical, ainda que ela seja de algum modo no tempo, percebemos o ritmo como algo que se subtrai à fuga incessante dos instantes e aparece quase como a presença do atemporal no tempo. [...]. Há uma parada, quebra no fluxo incessante dos instantes que do porvir se perde no passado, e essa quebra e essa parada são precisamente o que dá e revela o estatuto particular, o modo da presença próprio da obra de arte ou da paisagem que temos diante dos olhos. Nós somos como que detidos, parados diante de algo, mas esse ser detido é também um ser-fora, uma *ekstasis* em uma dimensão mais original. [...]. Uma reserva que doa e, ao mesmo tempo, esconde o seu dom”. (Agamben, 2017, p.162)

Entendemos com Agamben (2017) portanto, que o ritmo é presença atemporal, subtrai a fuga dos instantes, perde o passado, deixando um modo particular de presença da arte. A partir dessa constatação de subtração do instante que sustenta as produções poéticas, Lacan perdurou no período de 1953 a 1980a teorização sobre a potência poética da palavra, por ela atravessar o código, o crivo da interpretação, subvertendo seu deciframento, é espontânea e surpreendente, constrói pontes com a anterioridade do sujeito. Compreender a natureza da

experiência subjetiva com relações e tonalidades poéticas, remete a consideração que os autores da filosofia e da psicanálise, articulados nesse projeto, têm em comum uma estética como campo do conhecimento da experiência e da linguagem.

A escrita presentifica a falta que faz com que a linguagem se perca. A partir do momento em que se começa a operar na linguagem, já está havendo mitificação, esta representa a existência de um inconsciente, irreduzível e atemporal. Lacan ([1956-1957] 1995) se ocupou em estudar o mito favorecendo a ideia que ele organiza o imaginário, possui um funcionamento estrutural, porque se relaciona ao passado, ao presente e ao futuro simultaneamente, aproximando-se ao funcionamento da linguagem, ou seja, um modo de operar que envolve elementos combinatórios constantes que determinam a construção de frases. No entanto essa combinação de elementos, ou repetição de sequências, sofre alterações quando o mito é narrado, e interpretado:

O que se chama um mito, seja ele religioso ou folclórico, em qualquer etapa de seu legado que se o considere, apresenta-se como uma narrativa. Pode-se dizer muitas coisas sobre esta narrativa, e tomá-la sob diferentes aspectos estruturais. Pode-se dizer por exemplo, que ela tem alguma coisa de atemporal. [...] Pode-se tomá-la sob sua forma literária, cujo parentesco com a criação poética é surpreendente, ao passo que o mito é, ao mesmo tempo, muito distinto desta, no sentido que demonstra certas constâncias que não estão absolutamente submetidas à invenção subjetiva. [...] o mito tem, no conjunto, um caráter de ficção. (Lacan, ([1956-1957] 1995) p. 258)

O mito conta uma história, estrutura a verdade pela ficção, “[...] essa ficção mantém uma relação regular com alguma coisa que está sempre implicada por trás dela, e da qual ela porta, realmente, a mensagem formalmente indicada, a saber, a verdade. Aí está uma coisa que não pode ser separada do mito. [...] A verdade tem uma estrutura, se podemos dizer, de ficção” (Lacan, ([1956-1957]1995, p. 258-259). Visa responder sobre as temáticas da vida e da morte, da existência e da não existência, do nascimento, para explicar aquilo que ainda não existe, a existência do próprio sujeito e os horizontes que sua experiência proporciona. A ficção da origem do homem, sua criação, e o modo como o homem adveio para uma identidade de significação. A função do mito é dizer o indizível e, assim, fornecer-lhe um pouco de organização. Ao ser a linguagem literária por excelência, o discurso mito-poético

proporciona o resgate necessário à fala do inconsciente, tendo como função fornecer "o significante do impossível" (Lacan, 1953/2008, p. 91).

Ao lado desse impossível, a implicação da escrita sobre o infantil, conduzida pela psicanálise, foi e será sempre a costura incompleta da palavra, corpo de ser humano. Eternos angustiados em nossa relação com o mundo, prolongados pelo discurso, desejosos insaciáveis, desde o início de nosso viver, causamos pelo amor e pela dor. Tudo o que queremos é falar o sujeito, o inconsciente, mas acima de tudo reconhecemos que, análise e vida são a mesma relação infinita que sempre termina falando de amor. Aquele que conta lega autoria ao que escuta. É isso que fazem os pais quando são suficientemente narrativos, de acordo com Celso Gutfreind (2014). A literatura, na forma derramada de poesia, poderia restituir algo do que a vida havia nos arrancado, a capacidade de fantasiar diante da impossibilidade da completude do ser humano. Poesia e literatura confiam ao sujeito uma festa para a singularidade, diante do encontro fortuito na cadeia significante com a palavra sustentada por uma gramática interior.

Nas proximidades desses termos, a poesia é como toque de criança principiante, trança palavras com pernas cambaleantes. Rega flores no impossível, faz mirar no absurdo, usa sonhos circunscritos pelo amor, guarda em caixas lapidadas de segredo, a desenvoltura da palavra bifurcada, tal como a infância para Manoel de Barros (2014) que é um lugar de estar no mundo, é brincar genuíno, num cenário onde as coisas do mundo perdem seu sentido original e passam a ser vistas pelo próprio verbo criado pelo poeta: *transver*. As crianças em Manoel de Barros *carregam água na peneira* pois são capazes de criar novas formas de compreender o universo imaginário com coisas que nunca são o que significam concretamente. O resultado é um reencontro com a criatividade, tão comum ao modo da criança habitar o mundo, pois como o poeta já nos falou: "*desaprender oito horas por dia ensina os princípios*". (Barros, [1993] 2013, p.275).

A palavra infância provem do latim *infantia*, e o prefixo *in* é a negação do verbo. Infância é não falar, não ter a linguagem. Não por acaso, por muito tempo a tradição filosófica enxergou a criança como ser incapaz. O que aconteceu nos últimos séculos é que a falta da linguagem caracteriza a criança no seu mundo. Ela é um ser imaginativo, pois os códigos da fala não determinaram até onde pode ir sua percepção. Na infância, a relação com a linguagem, denotativa e conotativa, é tão fértil que nos permite associações mais livres, poéticas. Essa é a característica da palavra na infância com o lirismo. Não é um contato fácil de resguardar, conforme crescemos e nos habituamos a restringir o pensamento ao objeto

concreto. É o mesmo contato que os poetas precisam manter ativos para evitar a linguagem paralisada. “O devaneio liberta todo sonhador, homem ou mulher, do mundo das reivindicações. O devaneio caminha no sentido inverso a qualquer reivindicação. [...] devolve o sonhador à sua serena solidão, numa descida sem queda para a ‘encosta do devaneio’” (Bachelard, 2013, p.03).

O mundo que lemos nos versos do poeta barrosiano é puro devaneio, parece filtrado por um olhar infantil, desacostumado, ocupado em tentar mapear as incertezas da origem, brincando com os termos e as normas da língua, estendendo belezas em pretérito imperfeito; Manoel vai derrubando paredes entre espécies, gêneros, famílias, reinos. Num jorro turbilhante e ininterrupto de linguagem enquanto exercício e instrumento possível de atingir um ponto não tocável, um segredo, desenterrar o pior e o melhor de nossa condição humana, por meio da poética, cria-se um novo senso estético, de organização, em que se prioriza cores e formas em um novo universo pictórico, conferindo o esvaziamento do sentido literal da palavra para potencializar outras percepções. A imaginação inventa mais que coisas e dramas, inventa vida nova, inventa mente nova, abre olhos que têm novos tipos de visão, apesar disso, os olhos abertos só terão novas visões se se educar com devaneios antes de educar-se com experiências, se as experiências vierem depois como provas de seus devaneios. “Essa adesão ao invisível, eis a poesia primordial, eis a poesia que nos permite tomar gosto por nosso destino mais íntimo. [...] A verdadeira poesia é uma função do despertar” (Bachelard, 2013, p.18).

Poesia tem uma coisa intrínseca de ser repentina, de pegar de surpresa alguém despercebido. Com alguns versos, com poucos ou até quase nenhum, que entrou em algum canto e foi tocado por ela, como uma digital, esse encontro é único para cada um, ainda que possam haver tantas semelhanças entre ambos. A função da poesia é pessoal e, por ser assim, é também mutável. Esse é o prazer maior da poesia, a descoberta, a comunhão instantânea, seja pelo breve, ou para uma vida. A condensação de sentidos está presente na poesia e, ao operar com ela, é possível dar a ver o jogo do traço, da letra e das palavras, no deslizamento do sentido no espaçamento. O brincar de saber fazer com a linguagem propicia uma travessia do encantamento do adulto ao encantamento das crianças, ampliando o seu enlaçamento simbólico. A poesia constrói pontes: do fazer de conta ao saber fazer com a linguagem, do brincar com as coisas ao brincar com o traço, com as letras e com as palavras, de certa forma, alegre, alimenta a alma e provoca a criação. Não se curva, não é linear, inventa mundos, deixa rastros de incompletude. Cartografia do espaço da desutilidade, a poética, em especial a

barrosiana, retrata o que míngua pelas frestas e rasteja no chão de territórios inexplorados e inalcançáveis, carrega uma infinidade de traços a percorrer.

Nas labaredas do discurso, compreendemos a função eterna da poesia, de despertar em nós a imaginação da criança, inventar mundos pelo devaneio, transportando a novidade da experiência. Os filósofos Maurice Blanchot e Gaston Bachelard aproximam narrativas acerca das questões sobre o infantil do sujeito, usando o método de conectar-se com os pequenos detalhes, e reconectar-se ao cenário infantil, a quem as percepções são aquelas primeiras, ainda não viciadas por palavras numa linguagem puramente objetiva, vivendo o que é apenas um objeto, numa linguagem simples, entretanto de muito aprofundamento. Como os filósofos, somos convocados ao uso subjetivo de um objeto para percebermos e trocarmos percepções. O objeto é a língua, e mesmo que não notamos que a usamos para falar, as palavras foram criadas para serem usadas juntas, e encaixar umas às outras significa um jeito quase mágico de identificar subjetividades, sensações, embora a língua pareça aparentemente precisa e concreta.

Precisamos voltar à imaginação infantil como o poeta que enxerga, que põe em curso o que teimamos por fazer parar. Tal o efeito de perfuramento da linguagem no sujeito, fazendo operar muitas diretrizes no encontro desse reduto do infantil do sujeito que não singulariza a palavra, mas vê-se fundada pelo Outro. “Se déssemos ouvidos ao psicanalista, definiríamos a poesia como um majestoso Lapso da Palavra. Mas o homem não se engana ao exaltar-se. A poesia é um dos destinos da palavra” (Bachelard, 1988, p.03). Será que se retornarmos à imaginação e aos fenômenos do espírito infantil, espírito que não fala, poderemos pisar fora do reino das palavras e desvendar grandes significados nos menores detalhes? É da criança, afinal, a percepção originária, o espanto. As palavras, antes de saírem da boca, estão naquele limiar que separa a escolha do que melhor exprime determinada percepção da imaginação. Essas palavras, se não as tomamos com desatenção, podem permitir o ato de dar vida às primeiras imagens que saltaram com nosso olhar infantil.

Bachelard (1988) redimensiona a essência da imaginação, defendendo, como filósofo e fenomenólogo, que ‘lembranças puras’, ou seja, muito lembradas, atrapalham a apreensão da essência da imaginação. Nesse caso, a história atrapalha. O discurso empurrado para a infância, a narração prematura, conduz o homem ao estado de recalque, estado da infância recalçada. Sendo esse estado, para Blanchot (2011), a primeira dor, aquela que já é possível contar. E justamente nessa silhueta instável onde o sujeito emerge, em seu nascedouro, existem resquícios de uma presença muda, uma espécie de estranho arcaísmo, como uma voz

interna que ninguém ouve onde operam todas as variantes do por vir. Como uma a-língua abolida de qualquer possibilidade de linguagem, se encontra a criança solitária. “No entanto, é no entardecer da vida, que nos encontramos com a solidão da criança, muito mais secreta que a do adulto. Só, muito só está a criança sonhadora. A criança conhece um devaneio natural da solidão, devaneio que nos une ao mundo. Núcleo da psique, a infância é um estado de alma” (Bachelard, 1988, p.125). Conforme Bachelard, os devaneios da solidão são tão profundos que nos desembaraçam da nossa história. Libertam-nos do nosso nome. Devolvem-nos, essas solidões primeiras, de criança, deixando em algumas almas, marcas indeléveis. (p.93-94)

Mantemos em nós um fundo de infância, a casa natal (Bachelard, 1990), perdida, para onde descemos, nos refugiar na proteção dos devaneios. Essa seria para Blanchot (2011) a outra dor, dor por essa pátria inexistente de onde fomos indevidamente arrancados. “Dor do ‘talvez’ ameaçada de aniquilação sem ter sido, ou incapaz de ver seu fim, longe da morte reparadora” (p.34). Schopenhauer apud Piglia (2004) descreve o sentir-se vivo: “Eu sou quem melhor sentiu o assombroso desamparo de sua linguagem nas relações com o pensar. Na verdade, perco-me em meu pensar como quem sonha, como quem entra de súbito em seu pensamento. Sou aquele que conhece as delícias da perda” (p.21). Na consideração de que a verdadeira legitimidade de si é anterior a vida, Blanchot (2011) conecta a palavra “nascer” como derivada de não ser, sem sobreviver. Para o autor, resta a pergunta que também move essa escrita: Por quê nascer? Por que não terminamos de nascer? Por quê nos resta, para além do próprio fim (e o fim é o não ser absoluto), algo que parece inicial? Evocando a existência do rastro como resto, substancialmente essencial, porém doloroso, descreve com sutil melancolia, a presença que não existe mais: “E em minha memória sofridora que é tudo o que possuo, busco o lugar onde a criança que fui deixou suas marcas” (Blanchot, 2011, p.38).

O que resta é a melancolia, aquilo que parece tão vivo necessita do que já foi morto. “Hegel fraciona esse espaço gerador de vazio, melancolia, na condição de que a morte é a vida do espírito, pois o espírito não sobrevive à morte, ele é a libertação da vida imediata, o já ENTÃO. O espírito vive contanto que esteja morto para aquilo que ele próprio FOI” (Blanchot, 2011, p.31). Esse é o posicionamento, de angústia, mal-estar e falta que o sujeito se encontra. Mas Bachelard (2013) recobra a astúcia da profundidade do sujeito, responsável por guardar as imagens da solidão, que regem o ser da criança, caracterizadas como manifestações da infância permanente, dão continuidade aos devaneios da grande infância e aos devaneios do poeta, por intermédio da infância que dura em nós.

Não há um código único no campo humano, estamos sempre circulando entre o que fomos em origem, a manifestação da infância permanente, e a morte desse legado para amarrar-se ao campo do Outro, à posição de sujeito interpretante. Por conta disso nos resta:

“A imagem íntima de ter vivido algo junto, e o testemunho daquela experiência não existir mais. Existir contra a não existência constante, “nunca mais”, do que existe em você. A perda do testemunho do que agora vive só em você, em oposição à ausência expressiva do morto. Luto, como processo de imagem da existência contra a opacidade absoluta da existência. O morto em mim, o morto no morto. [...]. Mergulhamos constantemente na ausência desta intensa presença. Às vezes nos lembramos do morto por fora de nós”.  
(Ab’Sáber, 2014, p.20-21)

À semelhança do luto pela imagem da existência contra sua opacidade e desaparecimento, o sujeito fica “atrasado” em relação a imagem que recebe. Esse “atraso”, segundo Costa (1998) é causado pela “tensão” vivida como pressa na representação do “si mesmo”. Para a autora ocorre uma dissimetria na assimilação da passagem do lugar de interpretante e atividade sexual:

[...] o surgimento do sujeito produz uma falta no código do Outro. Ao não existir nenhuma prevalência de um campo sobre o outro, sujeito e Outro não estabelecem relações complementares. A dissimetria significa que o encontro desses campos recorta uma falta entre eles. A precedência da castração do Outro em relação ao sujeito é lógica e não cronológica. É somente na produção de um ato que o sujeito realiza a experiência da castração no Outro. (p.14)

Todo o discurso pretende alcançar a verdade das coisas, no entanto essa tentativa torna-se um espetáculo verborrágico onde as dúvidas e as certezas estão imbrincadas na mesma possibilidade de avanço. Apoiando-se no que diz Costa (1998), o sujeito é construído por essa versão que ele engendra, sem saber, sua ligação com o lugar do Outro. Essa construção emerge a partir de uma referência temporal, desse sentido do Outro que está antecipado à condição de apropriação do sujeito. Dessa forma pensar em discurso, implica pontuar sua relação com a língua, como uma passagem de sopro de desejo que carrega a

harmonia de todos os modos de querer dizer, o sujeito lançado a um estado anterior, referindo o indizível da língua humana, o mais pulsional do pulsional.

## **5. Enfundamentos**

A proposta dessa dissertação esteve preocupada a todo instante em transformar a substância da vida anunciada pela psicanálise em matéria textual, o infantil do sujeito, restante sempre vivo nas nuances que do infantil opera na vida subjetiva de cada ser humano. Recordamos novamente que o infantil do sujeito, está localizado nesse hiato entre língua e discurso. Ou como Lacan descreve, os três tempos lógicos ([1945]1998), instante de ver, tempo de compreender e momento de concluir, como margens de constituição psíquica. Representados nesse trabalho respectivamente como: não-falante, entre, falante.

Nesse momento de buscar a precisão dos (des)começos, traçar conclusões será sempre não pegar desvios. Se queremos um instante de finalização, caminhando com Manoel de Barros até aqui, precisamos continuar pegando desvios. Esse também é o trabalho do analista, que através das pontuações ao analisando, interroga, acentua, delimita, propõe, até chegar ao ponto final, e talvez possa algum analisando descobrir, ou reencontrar, através da análise, o seu dom poético e realizar uma travessia poética, criar das sobras, dos resíduos, restos de desejos, um poema. O maior desejo do poeta e da autora desse trabalho de dissertação é indicar que nos esforçamos para superar a dimensão especulativa no ato de pesquisar, nos permitindo dessa forma, deixar-nos conduzir pelo fluxo das águas poéticas de Barros, movimento que permitiu pegar no estame da palavra, deixar delirar o verbo, assim mingando para as frestas do inconsciente, recantos do infantil do sujeito.

Buscou-se continuamente tangenciar a passagem da pura língua ao discurso por meio da escrita flutuante mediada pela teoria psicanalítica, e filosófica, configurando espaços de imparcialidade nessa passagem, visto serem momentos fugidios na constituição. A língua pura detentora da verdade do sujeito, pois inscreve-se no desejo, é por si mesma aquilo que permanece de indizível na língua humana, a palavra não expressiva e criadora, e é justamente isso que é visado por toda a linguagem. A arte, assim como a psicanálise, reluzirá sempre o esplendor do objeto perdido e ocultará o seu mistério impenetrável, mítico, e resistirá num casulo, num núcleo inacessível a quaisquer interpretações de sentido. Dessa forma, nas entrelinhas da linguagem, delinear a passagem da pura língua ao discurso, foi encontrar um sopro de desejo que carrega a harmonia de todos os modos de querer dizer. Percorrer minimamente os resquícios da existência de uma nascença, de um silêncio-grito

como Blanchot (2011) nos situou. O porvir criança presente nas memórias inventadas das infâncias de Manoel de Barros se dá por meio de linhas de fuga, de desvios, pois o desejo vive na fuga, presente no andar errante do poeta, e sua escrita nômade.

Esclarecemos que este não foi um exercício de psicanálise aplicada à poesia. Neste escrito a poesia buscou impulsionar, nos silêncios, quedas e desvios, o arco e flecha a fisgar e enlaçar humanos às suas origens, ao se exibir despida sob véus, para ser usufruída, fluída em seu charme e fascínio encantatórios, sem nunca se tornar totalmente compreendida, explicada. Esta pesquisa representou um esforço a mais na tentativa de ‘saber fazer’, exatamente onde o saber faltou. Num esforço de poesia, ali onde o saber nos falta como condição de ser pesquisador implicado com a psicanálise enquanto ciência, na tentativa de especificar em que medida a poesia de Manoel de Barros opera no trabalho da localização de um entretempo da passagem da pura língua ao discurso, tendo a escrita flutuante como recurso metodológico de produção simbólica que fornece suporte ao Real.

Desse lugar de não saber o pesquisador psicanalítico fala a partir da posição de sujeito cindido, e opera por mais uma conclusão a estimular reflexões sobre um estranho ímpar, um andaleço descobrindo novos mundos sem cessar. Colocar-se nesta posição de estrangeiro, de exilado da própria língua e manter vivo este intervalo, esta alteridade, é necessário, pois o que é o ato de escritura senão o que resiste neste espaço de desconhecimento do autor em relação à linguagem? A linguagem escrita foi o instrumento que fracionou a possibilidade de deslizar no encontro com o infantil do sujeito na poesia barrosiana e na psicanálise. Pois como já dizia Clarice Lispector ([1977]1998) sou lido na mesma hora que escrevo, porque a vida verdadeira é irreconhecível, extremamente interior e não tem uma só palavra que a signifique. Com o coração esvaziado de todo desejo e reduzido ao próprio último e primeiro pulsar.

Nesse posicionamento adverso que recolhe fragmentos ou suas reduções ao indizível, a autora da presente dissertação utilizou-se de uma escrita atenta às grandezas do ínfimo, às ruínas, aos destroços, às inutilidades, aos trastes, às ferrugens, ao chão, ao rasteiro, às infâncias, ao sertanejo, ao pantaneiro, à criança, ao que é menor nos caminhos com Manoel de Barros. Por meio do afetamento com a poesia barrosiana, foi possível ir acentuando o ato da escrita, deslocando litorais da infância, para várias infâncias possíveis. Algumas modificadas com o tempo, preservadas na memória, roubadas em cada esquina, uma infância que se perdeu em livros, narrativas, em protagonizações do ser, talvez roubada por cada um de nós diariamente em nossas falas e análises mal resolvidas.

A partir dessas inquietações referentes ao desejo insatisfeito por excelência, convidamos a literatura, a poesia, a psicanálise freudolacaniana, a filosofia, e nossas póstumas paragens para divagarem nos atravessamentos poéticos, como criança curiosa, apontando longe a novidade em ver tudo de novo, pela primeira vez. Os cabelos longos atrapalham um tanto a visão de ser ligeira nos passos, sem completar sua missão: cruzar por todo ladrilho, como se a rua fosse sua. Amando por cada instante aquele êxtase estonteante. Contando a quem ama, a lindeza de sua façanha. Alegria demais para catar a tempo o vento no espaço, e muita coisa a se ver enquanto não sabe o como conhecer. É água, é galinha, é chão, pedrinha, é muita beleza para transformar em sua. Ser “crianceira” dá um trabalho danado. Mostrar tudo de novo, pela primeira vez! Só mesmo uma criança, de cada vez.

E quanto à chave da criação poética, esta foi achada por Drummond (1973) durante sua *Procura da poesia*, no exato momento em que o poeta nos pergunta: “Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave?” (p.76). Porque para ser poeta, escritor ou psicanalista, é necessário errar a língua, retrocedê-la, e assim voltar a infância de todos nós, escutar os fiapos e pedaços de sentimentos que carregamos por equívoco, desconhecendo o que irá descobrir, restando apenas à vista saber que vida, escrita, ou a escutade um paciente em análise é tocar os abismos da existência, carregando sempre a questão que Drummond nos fez sobre a chave, a marca exposta da miserabilidade do sujeito, que permite emergir sentido de vida. Para contemplar deixo as palavras de Manoel de Barros ([1947]2013) que regam um pouco de arte e amor na existência, e justificam uma escrita ensaística não acabar quando termina:

E, aquele que não morou nunca em seus próprios abismos  
Nem andou em promiscuidade com os seus fantasmas  
Não foi marcado. Não será exposto às fraquezas, ao desalento,  
ao amor, ao poema. (p.77)

## Referências

- AB'SÁBER, T. (2014). *Ensaio, fragmento*. São Paulo: Editora34.
- ADORNO, T. (2003). O ensaio como forma. In. *Notas de literatura*. Trad. Jorge de Almeida. São Paulo: Editora34. p. 15-45.
- AGAMBEM, G. (2005). *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.
- AGAMBEM, G. (2017). *O Homem sem Conteúdo*. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- AGAMBEM, G. (2018). *O Fogo e o Relato: ensaios sobre criação, escrita, arte e livros*. São Paulo: Boitempo.
- ANDRADE, C. D. (1973). Procura da poesia. In *A rosa do povo*. 5.ed. Rio de Janeiro: José Olímpio.
- ANTUNES, A. (2000). Disponível em: [https://arnaldoantunes.com.br/new/sec\\_textos\\_list.php?page=1&id=27](https://arnaldoantunes.com.br/new/sec_textos_list.php?page=1&id=27). Acessado em: 19 de maio de 2020.
- BACHELARD, G. (1988). *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, G. (1990). *A terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes.
- BACHELARD, G. (2013). *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. 2ed. São Paulo: Martins Fontes.
- BARROS, Manoel. *Gramática expositiva do chão*. (Poesia quase toda). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
- BARROS, Manoel. (2013). *Poesia Completa*. São Paulo: Leya.
- BARTHES, R. (2009). *O ofício de escrever*. Rio de Janeiro: Difel.
- BENJAMIN, Walter. (1915-1921). Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana. In: *Escritos sobre mito e linguagem*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2011.
- BERLINCK, M. T. (2008). Considerações sobre a elaboração de um projeto de pesquisa em psicanálise. *Psicopatologia Fundamental*, São Paulo. Disponível em: <http://www.uff.br/spac/arquivos/Consideracoes%20sobre%20a%20elaboracao%20de%20projeto%20de%20pesquisa%20em.pdf>. Acesso em: 28 maio 2018.
- BLANCHOT, M. (2011). *A literatura e o direito à morte*. In: *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco.

- BLANCHOT, M. (2011). *Uma voz vinda de outro lugar*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CAIMI, Claudia; GOMES, Maurício dos S. (2015). Entre os destroços de Babel: sobre a dialética da perda em Manoel de Barros. *Revista Eletrônica Recorte*. V. 12 – Nº 2. Julho – dezembro.
- CALVINO, I. (1993). *As cidades invisíveis*. São Paulo: Companhia das letras.
- CAMARGO, Sarah V. (2013). A Negatividade da Linguagem e a Voz em Giorgio Agambem. *Caderno de Letras da UFF. O Lugar da teoria nos estudos linguísticos e literários*. Nº 46. Disponível em:  
<http://www.cadernosdeletras.uff.br/joomla/images/stories/edicoes/46/diversa2.pdf>.  
Acessado em 21/09/2019.
- CAMPOS, H. (1997). A Língua Pura a Teoria da Tradução de Walter Benjamin. *Revista USP*, (33), 160-171. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i33p160-171>. Acessado em 13/08/2019.
- CHEMAMA, R. (1995). *Dicionário de Psicanálise*. Porto Alegre: Artes Médicas Sul.
- CHEMAMA, R. (2002). *Elementos Lacanianos para uma Psicanálise no Cotidiano*. Porto Alegre: CMJ.
- COLLETE, S. (2012). Seminário de leitura de texto Ano 2006-2007: Seminário *A Angústia*, de Jacques Lacan. São Paulo: Escuta.
- COSTA, A. M. M. da. (1998). *A ficção do si mesmo: interpretação e ato em psicanálise*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud.
- FÉDIDA, P. *Nome, Figura e Memória: a linguagem na situação psicanalítica*. São Paulo: Escuta, 1991.
- FIGUEIREDO, L. C. M. (2008). *Ética e técnica em psicanálise*. São Paulo: Escuta.
- FREUD, S. (1901). *Sobre a Psicopatologia da Vida Cotidiana*. In: *Obras Completas*. v. VI. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. (1920). *Além do Princípio do Prazer*. In: *Obras Completas*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. (1915). *Os instintos e suas vicissitudes*. In: *Obras Completas*. v. XVIII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. (1915-1916). *Sobre a transitoriedade*. In: *Obras completas*. v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

- FREUD, S. (1910) *Cinco Lições De Psicanálise*, vol. XI, Rio de Janeiro: Editora Imago, 1996.
- FREUD, S. (1856-1939). *Primeiras Publicações Psicanalíticas*. In: Obras Completas. V. III. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. (1906-1908). *Escritos Criativos e Devaneios*. Obras completas. V. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. (1950-1895). *Projeto para uma psicologia científica*. In: Obras completas. v. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, Sigmund. (1930). *O mal-estar na civilização*. In: Obras completas. V. XXI. Riode Janeiro: Imago, 1996.
- FREUD, S. FREUD, S. ([1917-1918] 1996). O Estranho. In: *Uma neurose infantil e outros trabalhos*. In: Obras Completas. v. XVII. Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, S.([1886-1889] 1996). *Publicações Pré-psicanalíticas e Esboços Inéditos*. In: Obras Completas. v. I. Rio de Janeiro: Imago.
- FREUD, S. ([1901-1905] 1996). *Um Caso de Histeria, Três Ensaios sobre Sexualidade e outros trabalhos*. In: Obras Completas. v.VII. Rio de Janeiro: Imago.
- GAGNEBIN, J. M. (2013). *História e Narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva.
- HAUSEN, Denise. (2014). *Do escondido ao escancarado, uma leitura do feminino inspirada em Courbet*. Rev. CEPdePA, v. 21.
- HUBERMAN, G. D. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34. 2 ed. 2010.
- IRIBARRY, I. N. (2003). O que é pesquisa psicanalítica? *Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica*, 6 (1), 115-138. <https://dx.doi.org/10.1590/S1516-14982003000100007>
- JORGE, M. A. C. (2010). *Fundamentos da Psicanálise de Freud a Lacan: a clínica da fantasia* Vol. 2. Rio de Janeiro: Zahar.
- KEHL, M. R. (2009). *O Tempo e o Cão: a atualidade das depressões*. São Paulo: Bomtempo.
- KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Trad. Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- KATÔ, K. *Curta-metragem A Casa de Pequenos Cubinhos*, 2008.
- LACAN, J. ([1945] 1998). O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. In: *Escritos*. São Paulo: Zahar.

- LACAN, J. ([1953] 1998). Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise. In: *Escritos*. São Paulo: Zahar.
- LACAN, J. ([1957] 1998). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde de Freud. In: *Escritos*. São Paulo: Zahar.
- LACAN, J. ([1964] 1998). Posição do inconsciente. In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1953] 2008). *O mito Individual do Neurótico: ou poesia e verdade na neurose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. (1954-1955). Seminário, livro 2: *O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. 2 ed.. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.
- LACAN, J. (1957-1958). O Seminário, Livro 5: *As Formações do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- LACAN, J. ([1959-1960] 2008). Seminário, livro 7: *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1964] 2008). Seminário, livro 11: *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1968-1969] 2008). Seminário, livro 16: *de um Outro ao outro*. 2ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1969-1970] 1992). Seminário, livro 17: *O Avesso da Psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1971] 2009). Seminário, livro 18. *De um discurso que não fosse semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.
- LACAN, J. ([1972-1973] 2008). Seminário, livro 20. *Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar.
- LACAN, J. ([1962-1963] 2005). Seminário, livro 5. *A Angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LACAN, J. ([1956-1957] 1995). Seminário, livro 4. *A relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- LISBÔA, R. *Psicanálise, Criatividade e o Indizível da Experiência em Manoel de Barros*. Porto Alegre: Artes e Ecos, 2017.
- LISPECTOR, Clarice. ([1920-1977] 2009). *A paixão segundo G.H.* São Paulo: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice. ([1977] /1998). *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco.
- LISPECTOR, Clarice. (2014). Clarice Lispector: O tempo e as palavras. In: *As palavras de Clarice Lispector*. Curadoria de Roberto Corrêa dos Santos. 1ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

- MAE, H. V. (2014). *A desumanização*. 1ªed. Cosac Naify.
- MEIRA, Ana Cláudia. (2016). *A escrita científica no divã: entre as possibilidades e as dificuldades para com o escrever*. Porto Alegre: Sulina.
- PESSOA, F. ([1888-1935] 2006). *O livro do desassossego*. São Paulo: Companhia das Letras.
- PIGLIA, R. (2004). *Formas breves*. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- POLI, M.C. (2008). O psicanalista como crítico cultural: o campo da linguagem e a função do silêncio. *Revista Mal-estar e Subjetividade*, 8(2), 365-378.
- POLI, M, C. (2012). *Leituras da clínica, escritas da cultura*. 1ed. Campinas: Mercado das Letras.
- QUINET, A. (2002). *Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- RAMOS, G. (1892-1953). *Vidas secas*. 131ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2016.
- RILKE, Rainer Maria. (2009). *Cartas a um jovem poeta*. Trad: Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM.
- RIVERA, T.; CELES, Luiz Augusto M.; SOUSA, Edson Luiz André de (Org.). (2017). *Psicanálise: Discursos, ensaios e conferências*. Rio de Janeiro: Funarte.
- SAMPAIO, C.P. (2000). *Ficção literária: terceira margem na clínica psicanalítica*. Tese de doutorado. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo.
- SIQUEIRA, E. R. A. de. (2014). *Corpo Escrito: um estudo psicanalítico sobre nomeações e marcas corporais*. Recife: Juruá.
- SZYMBORSKA, Wislawa. (1967). *Poemas*. Trad. Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- TODOROV, T. (2010). *A Conquista da América: a questão do outro*. 4ed. São Paulo: Martins Fontes.
- KAUFMANN, P. *Dicionário enciclopédico de psicanálise: o legado de Freud e Lacan*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed. 1996.
- WINNICOTT, D. W. (1975). *O brincar e a realidade*. Trad. José Octavio de Aguiar Abreu e Vanede Nobre. Rio de Janeiro: Imago.
- WOOLF, V. ([1882-1941] 2014). *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Souza; Glauco Mattoso. 1ed. São Paulo: Tordesilha.

