

Sobre o esforço de dizer o impossível de ser dito: escrita poética e testemunhos

Marcia Zucchi e Sandra Viola

Introdução

No "Projeto para uma Psicologia Científica"¹, Freud apresenta o que será o fundamento da concepção feita por ele do aparelho psíquico. Estamos nos referindo, naturalmente, ao objeto perdido, nomeado, então, como *DAS DING*. Todo ser humano experimenta uma primeira satisfação no seio materno, que trará, num segundo tempo, a marca da perda. Perda do objeto sempre buscado e jamais encontrado.

Lacan² retoma *das Ding*, no Seminário da Ética, lendo Freud com certa diferença. Nunca houve um objeto perdido, mas um real fora do simbólico, absorvido por ele. Aos pedaços. E com resto.

É a partir destas duas concepções que pretendemos fazer a escrita de nosso trabalho. Tentaremos chegar a um ponto satisfatório, não sem tropeços.

Se o objeto é perdido para sempre, ou mesmo, se há um real que não se rende ao simbólico, contamos com o fato de que todo ser humano, ou, como quer Lacan, todo *falasser* se enfrenta com um vazio, uma falta de significação que pedirá sempre para ser representada. Mais tarde, em seu ensino, Lacan não dirá mais que há uma falta e sim um furo³.

Então, se estamos falando em simbólico, é justo porque todo *falasser* é marcado por este registro, ou seja, todos nós somos marcados por um significante que incide sobre o corpo, produzindo um gozo, tornando-o um corpo vivo, como mostra Miller⁴, em "Biologia Lacanianiana".

Este significante chamado Um, nada quer dizer, já que é Um sozinho. Um de seus valores é o de ser letra, letra de

gozo que tem a qualidade de ser singular. Para cada um, uma letra nascida da mais pura contingência.

Freud ensina que o trabalho de uma análise é o de levantar o recalçamento das representações desagradáveis e dar a elas um lugar mais possível de o sujeito suportar como sua verdade.

Lacan dirá que se trata numa análise de trabalhar no sentido de, pela operação de separação, desmontar as identificações pela também necessária operação de alienação. Não apenas isto, trata-se de dissecar a fantasia, ou seja, de, cautelosamente, desvelar o objeto que se sonhou ser para o Outro, podendo, então, o sujeito se responsabilizar por seu gozo, marcado pelo significante. Significante que, se por um lado é letra de gozo, por outro pode fazer cadeia de sentido, fazendo escorrer o desejo, ou, ainda, fazendo escorrer o gozo tornando-o desejo.

Arte e psicanálise: com Freud

Começamos por examinar, brevemente, a relação de Freud com a arte e a psicanálise. Sua expectativa era a de que a psicanálise pudesse se alinhar à ciência de seu tempo, mas ao dizer que os romancistas, junto aos poetas, “estão bem adiante de nós, gente comum, no conhecimento da mente, já que se nutrem em fontes que ainda não tornamos acessíveis à ciência”⁵, deixa posto que haja um furo no saber desta e se alinha muito mais ao saber dos poetas.

Em “Escritores Criativos e Devaneios”, Freud examina as fantasias, o brincar infantil, a imaginação da criança e pergunta: “Acaso não podemos dizer que ao brincar, toda criança se comporta como um escritor criativo, pois cria um mundo próprio, ou melhor, reajusta os elementos de seu mundo de uma nova forma que lhe agrada?”⁶.

Neste mesmo texto, estabelece uma diferença entre os escritores que “como os antigos poetas épicos e trágicos,

utilizam temas preexistentes, daqueles que parecem *criar* o próprio material”⁷.

Para ele, entretanto, a arte é interpretada à luz da psicanálise, como faz, por exemplo, em Leonardo, na própria Gradiva e etc. Ao fazer corresponder à criação literária as formações do inconsciente, retoma o retorno do recalcado. Assim, um texto é produzido dentro de outro texto, onde uma verdade estaria oculta pelo recalque. O resultado desta posição é que o próprio autor terminava por ser analisado, ou seja, em Freud a psicanálise interpreta a obra e o autor.

Com Lacan

Lacan⁸ traz outra perspectiva, principalmente a partir do *Seminário 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*, quando conceitua o objeto a. O significante, mensageiro de uma verdade dirigido ao Outro, será atingido por este objeto e não se restringirá mais ao trabalho de dizer sobre o gozo, mas a produzi-lo.

O trabalho com a letra, que no tempo de “A Carta roubada”⁹ tem valor de endereçamento, passa por uma revolução, depois de conceituar o objeto a: “A invenção do conceito de objeto a atinge o próprio significante ao revelar que este também se presta ao gozo e não se limita à tentativa de dizer sobre esse gozo”¹⁰.

Em “Lituraterra”, Lacan explicita, mais ainda, dois campos heterogêneos, o do significante e o da letra. Se por um lado em relação ao gozo, o significante, propriamente dito é letra que aponta para um gozo fora do sentido, por outro veicula sentido. E mesmo que o sentido seja veiculado pelo significante, não temos que tomar a letra como primária:

Ser ela o instrumento apropriado à escrita (écriture) do discurso não a torna imprópria para designar a palavra

tomada por outra, na frase, e, portanto para simbolizar certos efeitos de significante, mas não impõe que nesses efeitos ela seja primária¹¹.

No seminário 18, *De um discurso que não fosse semblante*, na lição sobre Lituraterra, radicaliza e afirma a letra não como fronteira entre dois campos que, separados por ela, seriam a mesma coisa. Propõe, então que a letra seja literal, literal fundado no litoral. Litoral entre um gozo que se veicula na cadeia significante e um gozo impossível de saber. Ela é a borda, a rasura, uma ruptura que se produz "de traço algum anterior, é isto que do litoral faz terra"¹². Enquanto a fronteira impõe um corte entre dois territórios, separa e simboliza que os dois são a mesma coisa. Mas:

O litoral é aquilo que instaura um domínio inteiro como formando outra fronteira [...] mas, justamente por eles [territórios] não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca¹³. Assim é, então, que «entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral¹⁴.

Nesta lição assentam-se, então, em lugares diferenciados, a escrita como letra, no real, e a produção significante, no simbólico: "A escrita, a letra está no real, e o significante no simbólico"¹⁵. Colhemos a bela metáfora lacaniana sobre esta diferença: "Isto para lhes definir o que se pode dizer que a escrita é no real, o ravinamento do significado, ou seja, o que choveu do semblante como aquilo que constitui o significante"¹⁶.

Literatura e Psicanálise

A partir destas balizas pensamos estabelecer melhor a relação entre a literatura e a psicanálise. E, ainda, podemos pensar que são dois campos que tem a mesma nascente, o próprio *falasser*.

Na primeira aula de seu curso de orientação Lacaniana, *Um esforço de poesia*, de 2003, Miller¹⁷ diz que o que torna

possível o encontro entre a psicanálise e a poesia pode ser pensado se dar pelo fato de que em ambas comparece um mais (a), causa de desejo e facilitador da produção de novos significantes. O esforço de poesia nos lembra de que a poética é feita de som e sentido, e de duplo sentido e violência, como nos indica Lacan. Joseph Attié¹⁸ em seu artigo "Eu não sou um poeta, mas um poema" nos faz recordar o que Miller escreve: "Só existe poesia pela violência feita contra o uso comum e corrente da língua, a partir de uma manipulação do significante"¹⁹.

Não por acaso, Lacan pode afirmar que só se define um poeta se ali houver uma relação com a língua de maneira que uma singularidade própria se encarne, e que a poesia, em sua concepção se faz no registro do imaginário e simbólico, onde parece haver um ponto não atingível de ser dito. A propósito trazemos à memória o umbigo do sonho, borda entre o não dito e o lugar tenente da representação, a *Vorstellungrepresentanzs*.

Em outro texto de *Opção Lacaniana*, a de número 50, encontramos um belo trabalho do mesmo Attié, intitulado "O objeto e a poética". Aí o autor toma o poeta Ponge para mostrar seu singular exercício onde a raiz da poesia nasce do *sinthome* e se expressa no formal da linguagem, às margens do real. Seu pai morto sob a terra juntou-se "às raízes das palavras e das coisas que irão renascer de seu Nome para metamorfoseá-lo em objeto, um prado (pré, prairie...)"²⁰. A partir deste ponto, diz Attié, Ponge escreverá um discurso poético dos mais bem sucedidos. Seu *sinthome* será o de nomear as coisas mudas. A terra, as raízes, o osso, a morte, como por exemplo em:

A meu pai desencarnado

O corpo convoca vermes para sua arrumação
Músculo por músculo, tudo cede e se difunde na lama
(...)
Os ossos desaliados se instalam em sua caixa²¹.

Ou ainda quando fala pelo pai:

Meu filho,
É preciso vingar as palavras de ilegítimo abuso
Muda à vontade o nome de tudo o que te irrita
Aceita a natureza, - ou melhor a recite...²².

O que nos remete de imediato ao nosso Manoel de Barros com sua poética de bichos e coisas:

Rolinhas Casimiras

Rolas
pisam
A manhã
Lagartixas pastam
o sobrado
Um leque de peixe abana o rio
Meninos atrás de gralhas contraem piolhos de cerrado
Um lagarto de pernas areientas
Medra na beira de um livro
Adeus rolinhas casimiras!
O poeta descerra um cardume de nuvens
A estrada se abre como um pertence²³.

Tomamos, ainda, poemas de Sandra Viola que parecem apontar mais para o signo do real que para a significação fálica:

Sorte/légio
acaso
arrebatamento
fortuito
(a)
Palavras quase?²⁴.

O olhar opaco
a voz calada
o toque seco
quando
sonada
só²⁵

A política da Orientação lacaniana ensina que a formação de um analista implica um tripé, qual seja: a análise, a episteme e a supervisão. Lacan cria o

dispositivo do Passe para aqueles que desejam testemunhar sobre seu final de análise. No Passe trata-se de um analisando que se torna analista e testemunha sobre esta passagem. Endereçando seu percurso analítico aos passadores que levarão este percurso ao cartel do passe (âmbito do privado), cria-se, por este recurso, uma transmissão da clínica que faz avançar a teoria (âmbito do público).

Numa entrevista, por ocasião do Enapol, Rômulo Ferreira²⁶ respondendo sobre o final de análise, lembra que jamais terá havido este Um, e que este só se apresenta por retroação, quer dizer, jamais poderá ter havido este Um que Lacan trabalha como uma invenção no final de análise. Assim sendo, o que se nomeia como Um de gozo, como Um do *sinthoma*, não foi perdido e recuperado, porque ele nunca terá havido. O significante que nomeia este objeto de que se goza só é possível de existir neste só depois de uma análise.

Sobre o Testemunho

Na versão dicionarizada do verbo "testemunhar" encontramos menos uma relação deste termo com a ideia de *verdade* e mais uma estreita relação com o que podemos chamar de *experiência*. Segundo Houaiss (2001) "testemunhar" é:

1. dar testemunho de, ou acerca de; fazer declaração como testemunha; declarar ter visto, ouvido ou conhecido; 2. perceber pela visão; ver, presenciar; 3. tornar manifesto, expresso; revelar; 4. mostrar com clareza, tornar evidente, comprovar, confirmar, demonstrar²⁷.

Percebe-se a estreita associação deste termo com o que pode ser vivido pelos sentidos. Desenvolveremos este aspecto mais adiante.

A origem etimológica da palavra *testemunhar* vem do latim *testis/is* que se refere a *testar*. No próprio

Houaiss²⁸ há uma tripla referência a este termo: 1. O terceiro que pode atestar; 2. Testículo, 3. Testemunha.

Todos são de utilidade no campo que nos afeta, a psicanálise. A referência ao terceiro e ao testículo nos aproxima de um conceito de extrema importância destacado por Freud: o *phallus*; e um outro termo da teoria que mais que um conceito é um organizador da lógica psicanalítica sublinhado por Freud e Lacan: o pai. O pai como o terceiro desde sempre subjacente à relação entre a mãe e o bebê. Como propõe Lacan no seminário 4²⁹, o pai é aquele que pode encarnar esta potência que o sujeito experimentará como negativa (menos phi). Na lógica edipiana que Freud destacou para a organização subjetiva dos neuróticos, a experiência mítica de satisfação primitiva associada à satisfação entre mãe e bebê, necessita ser perdida, para que este último aceda à ordem humana, ao universo do símbolo. O pai será o agente por excelência das fantasias ligadas a essa perda. Do mesmo modo, este último encarna as potências do mundo humano onde os objetos de desejo do sujeito ganharão contornos imaginários e simbólicos.

Voltando a origem do termo "testemunhar", observa-se que há discussão entre os etimologistas acerca das relações entre os termos "testemunho" e "testículo"³⁰. Mas há uma corrente que os associa a partir do ato de que atestar seria colocar-se em jogo os próprios órgãos viris. Nesse sentido as mulheres não seriam, a princípio, testemunhas confiáveis. Donna Haraway³¹ demonstra como nos primórdios do desenvolvimento da ciência moderna as mulheres não foram consideradas testemunhas confiáveis. Melhor dizendo, testemunhas modestas. Citando as proposições de Shapin e Schaffer³², a autora mostra que o testemunho dependia da modéstia. Apenas o homem cuja narrativa pudesse ser creditada como espelho da realidade seria modesto o suficiente para ser testemunha crível de um fato

científico. A retórica (especialmente a escrita) de uma testemunha modesta deveria ser uma forma de retórica nua, sem adornos, factual. Só assim os fatos brilhariam por si. Para além das discussões que interessam Haraway, sobre como as questões de gênero marcaram o desenvolvimento da tecnociência, gostaríamos de destacar essa perspectiva do testemunho científico, eminentemente marcado pela lógica masculina, como uma forma suposta de descrever o real que, como veremos adiante, é absolutamente diversa do testemunho que nos interessa na psicanálise.

Para além de qualquer viés sexista, e apoiadas nas construções de Freud e Lacan sobre o feminino, poderíamos considerar que o testemunho, nesses termos, corresponderia a uma lógica masculina que pretende universalizar uma constatação em sua pretensa objetividade, enquanto a lógica feminina, não-toda orientada pelo falo, não pode mesmo atestar nenhum universal. Caberia ressaltar, então, que o testemunho do passe que pretende demonstrar um final de análise não se encaixa nesse modelo de testemunho viril, ao contrário, parece designar algo que só pode ser atestado a partir de uma posição feminina. Um a um.

Ainda mantendo-nos no campo das versões dicionarizadas há autores que atestam que a palavra grega para *testemunha* é «μάρτυς», cuja pronuncia seria equivalente ao nosso *mártir*³³. Um das definições de *mártir* segundo Houaiss seriam:

1. Pessoa submetida à pena de morte pela recusa de renunciar à fé cristã ou a qualquer de seus princípios,
2. Pessoa a quem se aplicou a pena de morte ou torturas por não renunciar a qualquer crença religiosa ou política ou como consequência de sua devoção a algo;
3. Pessoa que sacrifica a própria vida ou algo de muito valor para levar a cabo algum trabalho ou experiência³⁴.

Se extrairmos o caráter de sacrifício que implica esta definição, ela também nos será útil para entendermos porque

a experiência de final de análise é algo a ser testemunhado.

Segundo Agamben em *O que resta de Auschwitz?* "O testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta"³⁵.

O que se testemunha então numa análise? Considerando-se que as definições que apresentamos acima nos falam mais de uma experiência do que de uma verdade, a pergunta talvez seja: do que se testemunha numa análise?

Segundo Miller, "(...) Lacan diz de todas as maneiras possíveis que cada analista, cada AE³⁶ por certo é produzido por uma via própria, não pela mesma. Os analistas não são semelhantes"³⁷. Miller propõe, então, que se articule sentido e gozo na experiência analítica para que se construa a borda do semblante que situa o núcleo de gozo.

Dois elementos se destacam dessa proposição: semblante e gozo. Podemos começar a responder nossa questão dizendo que o testemunho de uma análise é testemunho de um gozo, que, como tal, só é abordável por via dos semblantes que o Outro oferece, e que o sujeito pode dispor.

Mas o dispositivo criado por Lacan para testemunhar o final de uma análise - o passe - se constitui por testemunhar qualquer gozo?

Tomemos como exemplo o trabalho de Macêdo³⁸ sobre o núcleo de real que se desenha em um sonho. Neste a autora tenta inscrever os dados de sua história pessoal no matema da metáfora paterna proposto por Lacan e acorda apenas com a lembrança de uma letra ("x", no caso). A autora nos aponta como esta letra permite inscrever tanto a significação fálica, portanto a referência do sujeito ao Outro; quanto à letra de gozo, referência ao Um da singularidade absoluta, fora do sentido³⁹.

Tomamos essa indicação como apontamento do gozo que se testemunha⁴⁰ a partir de uma análise, que não é um gozo qualquer mas aquele que se inscreve como limite do nomeável. Mas não apenas isso. Macêdo demonstra também, no referido artigo, que se no trabalho analítico não opomos, de modo radical, semblante e real - já que do real só temos acesso pelos semblantes - não é suficiente

[...]cernir o real de um gozo impossível de dizer, em oposição ao Nome do pai, ao falo, e /ou ao objeto a, considerados como semblantes e construções derivadas e tributárias do sentido. Não bastaria isolar um uso do semblante próprio à experiência analítica.

[...] convém colocar o acento naquilo que faz com que, na experiência analítica as coisas não deslizem indefinidamente, ou seja, naquilo que funciona como "fixação" de gozo, ancoragem do real. Essa perspectiva convida a tomar o semblante não apenas em oposição, ou o que o distingue do real, mas pelo viés do seu ponto de ancoragem *sinthomático*, em sua função de borda⁴¹.

Vieira (2010) nos lembra que o ganho de saber que se obtém numa análise não é da ordem do conhecimento, algo do campo do sentido que sirva para as trocas no laço social. Trata-se sim de um "saber que não se sabe"⁴². Não se sabe como conhecimento, mas tem-se dele o *traço*. Nas palavras do autor:

Ele me distingue e define, mesmo que não me explique nada. É saber porque é letra, que se presta a leitura, sem ser, porém, nenhuma sabedoria. Enquanto o saber conhecimento é universal, fôrma que vem dar forma e continente ao gozo, o saber-traço é mais de vida, escoando nas letras do corpo, fora do sentido é o que faz com que haja mais singularidade em uma cicatriz que em um rosto, mais história em uma narrativa que em uma foto, no relato do sonho que em suas imagens, mais vida no significante que no significado⁴³.

Nesse sentido, a transmissão desse saber encontrado em análise não se presta à transmissão de um conhecimento pragmático, claramente definido e, portanto, utilizável socialmente. Ao contrário, trata-se de uma transmissão do modo singular com que cada analista pode se haver com esse

traço que vivifica, e tudo o que fica para além e para além dele.

Considerando que Vieira nos fala em "narrativa" no parágrafo acima, aproveitamos para tratar de um gênero literário surgido no meio médico que são as "patobiografias", narrativas acerca da própria doença. Conforme esclarece Castiel esta noção foi desenvolvida por Anne Hunsaker Hawkins em 1993 ao estudar os modos como indivíduos acometidos por afecções graves, como lesões irreversíveis ou doenças crônicas, procuravam ordenar cronologicamente os eventos, produzindo narrativas em que se estabelecem relações causais, motivações e agentes determinantes. Segundo Castiel, "Trata-se, enfim, de interpretar conteúdos e construir significados, processos com propósitos sumariantes que lidam simultaneamente com a história, a subjetividade a identidade, a cultura e os sentidos da existência"⁴⁴. Conforme indica o autor, as patografias são ricas em interpretações acerca da experiência do doente com sua doença. Os recursos empregados são imagéticos, metafóricos e míticos, ordenando a situação vivida. Castiel, ao estudar a diferença das narrativas clínicas entre médicos e pacientes, acerca das doenças, destaca o poder transferencial ou, no mínimo, sugestivo, da palavra do médico que deveria levar em conta as percepções do próprio paciente acerca de seu quadro tanto no contexto do diagnóstico como das prescrições clínicas. O autor destaca, porém, que a chamada biomedicina despreza os chamados "efeitos psicofisiológicos" considerados transitórios, das práticas diagnósticas e prescritivas⁴⁵.

Podemos, então, considerar um testemunho de passe como uma forma de "patobiografia"? Acreditamos que ainda que o relato de passe corresponda a uma descrição do "pathos" individual, considerando-se o *pathos* de um sujeito

o seu *sinthoma*, parece-nos que não é possível identificarmos essas formas de escrita - patografia e relato de passe - já que este último não nos parece constituir-se como uma biografia. No relato de passe o privilégio não se faz em torno dos fatos socialmente significativos da vida do sujeito. Como lembra Heloisa Caldas, "Não há destaque para heróis, vítimas, autores ou personagens. Ganham relevo, no entanto, sujeito e objeto do estranho jogo psicanalítico em que se perde para ganhar"⁴⁶.

A autora lembra também que "O testemunho, no coração da transmissão em psicanálise, parece interessar menos pelo horror vivido do que pelo exercício de um dito que desafia o impossível de dizer"⁴⁷.

Considerando que o testemunho do passe se faz a partir não da posição de sujeito, mas de objeto, que é uma posição silenciosa, Heloisa Caldas se pergunta, nesse artigo, como transmitir o que restou de gozo se este é intransmissível em palavras. Lembrando que não podemos transmitir nada fora dos semblantes do Outro, a autora sublinha que pode-se aproximar ou afastar dos dados biográficos da história do sujeito, mas não é isso o que importa, e sim, nas palavras da autora:

[...] que sua transmissão equívoca produza ressonância e desejo. Como interpretação analítica o testemunho só pode alcançar uma audiência no ponto em que cada sujeito que o escuta ou lê está em relação ao que lhe causa, por isso não pode ser muito hermético. Mas não tem como escapar à opacidade. Quanto a isso a audiência é implicada e convidada a colocar algo de si. Nos pontos obscuros, aquele que testemunha ensina por encarnar com sua presença uma marca [traço] e um estilo diante do real⁴⁸.

E o estilo, como lembra a autora a partir de Lacan em "O Aturdido"⁴⁹ é a presença do objeto na transmissão. O estilo é o modo como os significantes do Outro são

manejados, mas também o que marca a singularidade como impossibilidade de integração ao Outro.

Se o que se transmite de uma análise é o modo singular de tratamento do real, cabe lembrar que o real tal qual Lacan o toma no último ensino, é a inexistência da relação sexual. Assim o *sinthoma*, escrita antiga para designar o condensado de sintoma e fantasia com que cada um recobre essa inexistência é o de que se pode dar testemunho. Mas o *sinthoma* pode ser lido também como a marca de gozo, o despertar do corpo por lalíngua, o que define também a posição original de objeto do ser falante, já que lalíngua é língua materna (do Outro, portanto). Isso que insiste como vazio de significado e sentido, mas como positividade de gozo e como incurável.

Nesse sentido o testemunho do passe parece mais próximo da poesia do que da biografia. A escrita poética parece guardar a mesma relação com o impossível de dizer. Numa bela entrevista que a artista e psicanalista Fátima Pinheiro fez ao escritor Renato Rezende, publicada no blog da editora Subversos⁵⁰, encontramos as seguintes afirmações do artista: "Escrever *Caroço* foi a experiência de escrever um livro que jamais existiria; o que foi publicado e existe é apenas seu avesso"⁵¹. Ou ainda:

Tecer essa escrita, que sempre diz e afirma, e forçá-la a não dizer e não afirmar, ou fazer ambos ao mesmo tempo, ou seja, a dançar bem na borda do que não é, é um desafio da minha literatura; e também da minha vida⁵².

Assim, o testemunho na poesia e na psicanálise não tem exatamente como fundamento as experiências sensoriais, tal como fica indicado na versão dicionarizada. A experiência do real é uma experiência no litoral entre o corpo (gozo) e o sentido. Não é o corpo que secreta certezas sobre o real. Ao contrário, o corpo é vivificado por lalíngua e suas certezas são condicionadas pelos significantes que habitam

esse corpo. Como destaca Marcus André Vieira em seu artigo acima mencionado, "A letra e o elã":

Se na análise revive-se, como num cinema, os momentos cruciais de uma vida, esse *revival* está a serviço de uma redução que extrai da grande epopeia de uma vida suas coordenadas essenciais [...] São nomes e cores no limite do sentido e que por isso mesmo nos libertam dos afetos associados ao drama da partida⁵³.

Caberia pensar-se que nos testemunhos poéticos e nos testemunhos oriundos da vida em campos de concentração, essa escrita no limite do indizível termina por libertar dos afetos que encarceram o sujeito?

Concluindo

Como destaca Cristina Duba em seu artigo "Shoah o filme - a palavra a imagem a voz", a literatura de testemunho dos campos de concentração totalitários tem profundas afinidades com a concepção psicanalítica acerca da experiência do real e das formas contemporâneas de segregação. Como afirma a autora:

A literatura de testemunho [...] surgiu como efeito da experiência devastadora do holocausto, através da irrupção de um real irredutível ao discurso, e se firmou na forma alusiva desse descompasso narrativo, marcado pela interrogação sobre os limites da representação. Em termos de uma existência, foi o encontro com o horror, o que não encontra representação suficiente, não se deixa revestir de palavras que o torne suportável [...] o testemunho constitui [...] um desdobramento, um tratamento possível do encontro com o real, como experiência que se impõe num campo além do representável, além das palavras, mas que, por isso mesmo, desnuda ou descarna o osso dessa palavra⁵⁴.

Esta referência nos aproxima do desejo que insiste em nós e que foi o a priori deste trabalho. Qual seja, já que nos dispusemos a fazer uma aproximação entre literatura e psicanálise, entre uma poética mais referida ao signo e um final de análise, tal como preconizado pela orientação

lacaniana. Seria possível tomar o testemunho de um Primo Levi, por exemplo, e aproximá-lo de um testemunho de um final de análise?

O testemunho do Passe que tal como exposto acima, é uma tentativa de dizer sobre um impossível de ser dito. Uma escrita poética parece também guardar a mesma relação com o real impossível de dizer.

Em seu livro *É isto um homem*, Levi⁵⁵ (1958-1976) não afirma sua posição de testemunha daquilo que não pode ser dito a respeito da experiência do Lager⁵⁶. Levi não sabe, ou pelo menos, refuta o fato de ser testemunha da Shoah, já que aqueles que poderiam testemunhar verdadeiramente estão mortos.

Em *O que resta de Auschwitz*, Giorgio Agamben trabalha o citado livro de Levi, donde, extraímos um trecho:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. Neste caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemunhável que destitui a autoridade dos sobreviventes. As [verdadeiras] testemunhas, as [testemunhas integrais] são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo⁵⁷.

Não ousaríamos dizer que o testemunho de Levi seria seu Passe. Levi não inventa um S_1 , um nome para seu gozo, este Um que jamais terá havido, mas será inventado. Entretanto seu testemunho contém essencialmente aquilo que nele falta (ao mesmo tempo dificulta a autoridade daquele que testemunha, já que estão mortas as verdadeiras testemunhas). O que nos chama a atenção é que parece haver aí um alinhamento com a estrutura, com a arquitetura do próprio passe, já que atesta a partir de um lugar de objeto e, num esforço de poesia, traz à luz numa escrita borda, litoral, em seu relato do que se passou no campo de concentração de Auschwitz e transmite aos leitores uma experiência radical. Lembramos que Levi fala pelos que não

podem mais falar. Logo abaixo veremos como seu poema expõe esta aproximação que acreditamos poder valer, lembrando que Levi fala pelos que não podem mais falar, pelo mudo, pelo silencioso que se repercute como uma constante.

No Lager, Levi experimenta o convívio com o chamado muçulmano, este semivivo, semimorto sobre quem o olhar do outro se recusa a pousar. Ninguém quer ver, ninguém quer saber, ninguém suporta a visão do *muslim*, este inumano que já perdeu a vida subjetiva, a vontade, a dignidade, talvez a própria humanidade.

Quase cadáver, olhos opacos boca seca, deambula pelo campo, sem comida, sem bebida, sempre sem. Resto de um povo. Resto produzido pelo interesse da máquina nazista. Entretanto, os *muslims* continuam humanos. Entre eles e os humanos não há fronteira, mas um litoral, no sentido lacaniano do que isto quer dizer. Porque, eles, os muçulmanos, são, em última instância, o que faz escrever.

É neste litoral que Levi parece estar e daí escrever. Na borda do real, tomando um fôlego, para, da posição de objeto em que ali viveu durante um ano, escrever com as marcas de sujeito que nele sobreviveram.

Finalizamos com o que atesta um de seus poemas:

Vocês que vivem seguros
Em suas cálidas casas,
vocês que, voltando à noite,
encontram comida quente e rostos amigos,
pensem bem se isto é um homem]que trabalha no meio do
barro,
que não conhece paz,
que luta por um pedaço de pão,
que morre por um sim ou um não
Pensem bem se isto é uma mulher,
Sem cabelos e sem nome,
Sem mais força para lembrar,
Vazios os olhos, frio o ventre,
Como um sapo no inverno.

Pensem que isto aconteceu:
Eu lhes mando estas palavras.
Gravem em seus corações,

estando em casa, andando na rua,
ao deitar-se, ao levantar;
repitam-nas a seus filhos.

Ou, senão, desmorone-se a sua casa,
A doença os torne inválidos,
Os seus filhos virem o rosto para não vê-los⁵⁸.

¹ FREUD, S. (1976/1950[1895]). "Projeto para uma psicologia científica" In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. I. Rio de Janeiro: Imago Editora, p. 434.

² LACAN, J. (1988/1959-1960). *O seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

³ IDEM. (2007/1975-1976). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 27.

⁴ MILLER, J.-A. (2004). "Biologia Lacaniana". In: *Opção lacaniana - Revista Brasileira Internacional de Psicanálise*, n° 40. São Paulo: Edições Eólia, p. 7-67.

⁵ FREUD, S. (1976/1907). "Delírios e Sonhos na Gradiva de Jensen". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. IX. Op. cit., p. 18.

⁶ IDEM. (1976/1908). "Escritores Criativos e devaneios". In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, vol. IX. Op. cit., p. 149.

⁷ IDEM. *Ibid.*, p. 154.

⁸ LACAN, J. (1988/1964). *O seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.

⁹ IDEM. (1996/1956). "A carta roubada". In: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ed., p. 111-166.

¹⁰ CALDAS, H. (2003). "A arte e o parlet(t)re". In: *Correio*, n° 40. Belo Horizonte: EBP, p. 23.

¹¹ LACAN, J. (2003/1971). "Lituraterra". In: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 18.

¹² IDEM. (2007/1971). *O seminário, livro 18: de um discurso que não seria do semblante*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 117.

¹³ IDEM. *Ibid.* p. 109.

¹⁴ IDEM. *Ibid.*, p. 110.

¹⁵ IDEM. *Ibid.*, p. 114.

¹⁶ IDEM. *Ibidem*.

¹⁷ MILLER, J.-A. (2003). "Um esforço de poesia". Seminário inédito.

¹⁸ ATTIÉ, J. (2010). "Eu não sou um poeta mas um poema". In: *Latusa - Revista da Escola Brasileira de Psicanálise - Seção Rio de Janeiro*, n° 15. Rio de Janeiro: EBP, p. 85-96.

¹⁹ MILLER, J.-A. apud ATTIÉ, J. (2010) "Eu não sou um poeta mas um poema". Op. cit., p. 92.

²⁰ ATTIÉ, J. (2007). "O objeto e a poética". In: *Opção Lacaniana*, n° 50. Op. cit., p. 307-312.

²¹ PONGE, F. apud ATTIÉ, J. (2007). "O objeto e a poética". Op. cit., p. 308. Tradução livre de Sandra Viola.

²² ATTIÉ, J. (2010) "Eu não sou um poeta mas um poema". Op. cit.

-
- ²³ BARROS, M. (2013). *Poesia Completa*. São Paulo: Texto e Editores Ltda., p. 190.
- ²⁴ VIOLA, S. (2014). Inédito.
- ²⁵ IDEM.
- ²⁶ FERREIRA, R. (2013). "Entrevista para o VI ENAPOL". Disponível em: <www.enapol.com/pt/template.php?file>.
- ²⁷ HOUAISS, A. & VILLAR, M. S. (2001). *Diccionario Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, p. 2710.
- ²⁸ IDEM. *Ibid.*, p. 2709.
- ²⁹ LACAN, J. (1995/1956-1957). *O seminário, livro 4: a relação de objeto*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.
- ³⁰ Sobre esse tema conferir:
<http://pt.wikipedia.org/wiki/Testemunho_%28cristianismo%29>.
- ³¹ HARAWAY, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse. Feminism and Technoscience*. London: Routledge.
- ³² SHAPIN & SCHAFFER apud HARAWAY, D. (1997). *Modest_Witness@Second_Millennium. FemaleMan_Meets_OncoMouse. Feminism and Technoscience*. Op. cit., p. 26-29.
- ³³ Conferir em:
<[www://pt.wikipedia.org/wiki/Testemunho_%28cristianismo%29](http://pt.wikipedia.org/wiki/Testemunho_%28cristianismo%29)>.
- ³⁴ HOUAISS, A. & VILLAR, M. S. (2001). *Diccionario Houaiss da Língua Portuguesa*. Op. cit., p. 1860.
- ³⁵ AGAMBEN, G. (2008). *O que resta de Auschwitz?* São Paulo: Boitempo, p. 43.
- ³⁶ AE. Designação do Analista da Escola, proposta por LACAN, J. (2003/1964). "Ato de Fundação". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 235-247.
- ³⁷ MILLER, J.-A. (2008). "Semblantes e Sintomas". In: *Opção Lacaniana*, nº 52. Op. cit., p. 15.
- ³⁸ MACÊDO, L. F. (2010). "Sonho e te(x)temunho: bordas de semblante". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 49-57.
- ³⁹ "O trabalho analisante sobre o sonho vem permitindo inscrever a passagem do x enquanto significação fálica, resultado da operação da metáfora paterna, tributária da lógica da castração e do campo do Outro, ao x enquanto letra de gozo, sem sentido, concernente ao campo do UM, ao furo no simbólico quando se trata de inscrever, na linguagem, o *rapport* sexual que não há, assim como o irrepresentável da morte, denegado pela metáfora do amor". MACÊDO, L. F. (2010). "Sonho e te(x)temunho: bordas de semblante". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 50.
- ⁴⁰ A autora escreve "te(x)temunho", onde o "x" se refere "Primeiro a e(x)scritura do próprio sonho: uma fórmula é escrita, logo então esquecida, e por fim perdida, a não ser por uma letra, que resta isolada [x]. Faz-se ademais ex-critura, através do isolamento da letra de gozo, sem sentido, que remeterá, como borda de semblante, ao cerne do *sinthoma*. [...] Esta letra, inscritível retroativamente no curso da análise em uma cena traumática 1, mediante a evocação de uma cena traumática 2, 3..., torna-se legível ao final. Sua legibilidade tem como suporte, ao longo das múltiplas voltas da análise, o trabalho dos sonhos. A letra vem se constituindo enquanto borda, naquilo que resta, em sua redução mais radical, do gozo disjunto

do sentido:x". MACÊDO, L. F. (2010). "Sonho e te(x)temunho: bordas de semblante". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 51.

⁴¹ IDEM. Ibid., p. 53-54.

⁴² LACAN, J. (1985/1972-1973). *O seminário, livro 20: mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., p. 129.

⁴³ VIEIRA, M. A. (2010). "A letra e o elã". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 81.

⁴⁴ CASTIEL, L. D. (1999). *A medida do possível... saúde, risco e tecnobiciência*. Rio de Janeiro: Fiocruz/Contra Capa, p. 151.

⁴⁵ IDEM. Ibidem.

⁴⁶ CALDAS, H. (2010). "Testemunho, Semblante e Transmissão". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 34.

⁴⁷ IDEM. Ibidem.

⁴⁸ IDEM. Ibid., p. 35.

⁴⁹ LACAN, J. (2003/1972). "O Aturdito". In: *Outros Escritos*. Op. cit., p. 448-497.

⁵⁰ PINHEIRO, M. F. & REZENDE, R. (2014). "O artista por ele mesmo: Renato Rezende". In: *Blog da Editora Subversos*. Disponível em: <http://blogdasubversos.wordpress.com/2014/01/10/o-artista-por-ele-mesmo-renato-rezende/>.

⁵¹ IDEM. Ibid., p. 3.

⁵² IDEM. Ibid., p. 4-5.

⁵³ VIEIRA, M. A. (2010). "A letra e o elã". Op. cit., p. 82.

⁵⁴ DUBA, C. (2010). "Shoa o filme. A palavra, a imagem e a voz". In: *Latusa*, nº 15. Op. cit., p. 42-43.

⁵⁵ LEVI, P. (1988). *É isto um homem?* Rio de Janeiro: Editora Rocco Ltda.

⁵⁶ Lager-acampamento, no caso acampamento/campo de concentração. Levi permaneceu durante o ano de 1944 no campo (Lager) em Auschwitz.

⁵⁷ AGAMBEN, G. (2008). *O que resta de Auschwitz?* Op. cit., p. 45.

⁵⁸ LEVI, P. (1988). *É isto um homem?* Op. cit., p. 9.