



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Dayeli Francisca Ferreira da Silva

Teresa: a escrita do gozo no corpo

**UBERLÂNDIA
2019**



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Dayeli Francisca Ferreira da Silva

Teresa: a escrita do gozo no corpo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientador: João Luiz Leitão Paravidini.

**UBERLÂNDIA
2019**

Ficha Catalográfica Online do Sistema de Bibliotecas da UFU
com dados informados pelo(a) próprio(a) autor(a).

S586 Silva, Dayeli Francisca Ferreira da, 1990-
2019 Teresa: [recurso eletrônico]: a escrita do gozo no corpo /Dayeli
Francisca Ferreira da Silva. - 2019.

Orientador: Joao Luiz Leita0 Paravidini.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Uberlândia,
Pós-graduação em Psicologia.

Modo de acesso: Internet.

Disponível em: <http://dx.doi.org/10.14393/ufu.di.2019.2288>

Inclui bibliografia.

1. Psicologia. I. Leita0 Paravidini, Joao Luiz , 1961-, (Orient.). II.
Universidade Federal de Uberlândia. Pós-graduação em
Psicologia.
III. Título.

CDU: 159.9

Bibliotecários responsáveis pela estrutura de acordo com o AACR2:
Gizele Cristine Nunes do Couto - CRB6/2091
Nelson Marcos Ferreira – CRB6/3074



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PSICOLOGIA



Dayeli Francisca Ferreira da Silva

Teresa: a escrita do gozo no corpo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicologia – Mestrado, do Instituto de Psicologia da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial à obtenção do Título de Mestre em Psicologia Aplicada.

Área de Concentração: Psicologia Aplicada

Orientador: João Luiz Leitão Paravidini.

Banca Examinadora

Uberlândia, 14 de março de 2019

Prof. Dr. João Luiz Leitão Paravidini - Orientador
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Prof. Dr. Wesley Godoi Peres - Examinador
Universidade de Brasília – Brasília, DF

Prof. Dra. Anamaria Silva Neves - Examinadora
Universidade Federal de Uberlândia – Uberlândia, MG

Prof. Dra. Renata Wirthmann G. Ferreira - Examinadora Suplente
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, GO

Prof. Dr. Moises Fernandes Lemos - (Examinador Suplente)
Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, GO

UBERLÂNDIA

2019

Para Bety,

Em “A paixão segundo G.H” Clarice dizia que enquanto escrevesse e falasse tinha que fingir que alguém estava segurando sua mão. Obrigada por ter estado em todos os momentos e ter segurado a minha.

RESUMO

Este trabalho teve como base a autobiografia de Santa Teresa de Ávila, especificamente a sua dimensão de escrita. Investigou-se como o aspecto dispersivo e evanescente da sua própria feminilidade deu lugar a um corpo de escrita, ou, nas palavras de Lacan, a uma letra de gozo. Ao usar do referencial psicanalítico, buscou-se um rastreamento teórico sobre a escrita como metáfora das inscrições psíquicas em Freud e o estatuto da letra em Lacan, questionando o fato de o significante não poder responder por tudo que se passa em uma análise. O conceito de feminilidade também foi retomado para pensar a posição do sujeito em relação ao gozo que escapa a apreensão pelo aparato simbólico-imaginário. De modo retroativo, tanto o feminino quanto a escrita, pensada agora como letra e articulada ao gozo, apontam para um excedente, por isso, o principal argumento trabalhado foi de que o feminino - via *lalangue* - podia habitar um lugar de gozo na escrita de Teresa.

Palavras-chave: Teresa, escrita, feminino.

ABSTRACT

This work was based on the autobiography of Santa Teresa De Avila, specifically its dimension of writing. She investigated how the dispersive and evanescent aspect of her own femininity gave way to a body of writing, or, in Lacan's words, a letter of joy. By using the psychoanalytical framework, we sought a theoretical tracing about writing as a metaphor of psychic inscriptions in Freud and the statute of the letter in Lacan, questioning the fact that the signifier can not answer for everything that passes in an analysis. The concept of femininity has also been taken up to think about the position of the subject in relation to the enjoyment that escapes the apprehension by the symbolic-imaginary apparatus. In retrospect, both the feminine and the writing, thought now as a letter and articulated to enjoyment, point to a surplus, so the main argument worked was that the feminine - via language - could inhabit a place of enjoyment in Teresa's writing .

Keywords: Teresa, writing, feminine.

SUMÁRIO

1 - INTRODUÇÃO	09
Diario de BordA.....	20
2 - PONTO DE PARTIDA	23
3 - A INSTANCIA DA LETRA EM FREUD E LACAN	34
3.1 – FREUD E A ESCRITA PSQUICA.....	34
3.2– LACAN E A ESCRITA LETRA.....	40
4 – TERESA ESCRITA.....	54
5 – TERESA LETRA FEMININA	67
MAIS, AINDA...FALTA ALGO.....	80
REFERÊNCIAS.....	82

1 – INTRODUÇÃO

Lembro que, quando tudo começou, era escuro. E hoje, depois de todos esses anos de labirinto, todos esses anos em que avanço pela neblina empunhando a caneta adiante do meu peito, percebo que o escuro era uma ausência. Uma ausência de palavras. Essa escuridão é minha pré-história. Eu antes da história, eu antes das palavras.

Eu caos.

Eliane Brum

O fragmento acima é o prelúdio do livro “*Meus Desacontecimentos*”, em que Eliane Brum tenta se percorrer em palavras, num percurso que ela nomeia de “de dentro para dentro”, tentando contar sua primeira ficção: a história de sua própria vida. Trago esse fragmento para falar dos efeitos da palavra em minha vida, de quando eu ingressei em um mundo místico em que tudo ganha contorno e sentido, mas, paradoxalmente, se torna obscuro e incontornável. Desde muito cedo, as palavras são sereias que me encantam e desencantam, me dizem e desdizem, letra por letra a traçar o efeito de uma iluminação. Aprendi a não separar palavra do corpo e passei a crer também nos vazios, naquilo que só se acessa por meio dos encontros e desencontros, dos desejos e também recusas, e assim foi o percurso deste trabalho em relação à difícil tarefa de definir e desenvolver o objeto de estudo escolhido. Entre uma vírgula e outra está a armadilha do pesquisador: se misturar ao objeto pesquisado. Sobretudo quando tal objeto me habita: o feminino.

A proposta inicial desta dissertação havia sido a continuidade do trabalho de iniciação científica durante a graduação e consistia basicamente em trilhar junto com Freud e Lacan o “continente negro” do feminino. Para isso elegi uma protagonista: Santa Teresa de Ávila.

Santa Teresa (1515-1582) é uma santa espanhola nascida em Ávila, que se tornou uma figura muito conhecida devido aos seus ensinamentos religiosos e sua experiência

mística. O livro escolhido como referência é a sua autobiografia, intitulada “*O Livro da Vida*”, pois lá ela escreve sobre suas dores, privações e os sofrimentos que vivenciará diante do contexto religioso em que estava inserida. Contudo, diferentemente do que se imagina a respeito de uma “santa” e de suas obrigações para com Deus no sentido de negação do próprio corpo, é sobre este corpo que toda a experimentação de êxtase ocorrerá.

Com Teresa eu tinha uma série de provocações tais como: que tipo de gozo seria esse experimentado por ela? E de que forma ele poderia se relacionar ao conceito de gozo feminino empreendido por Lacan? Mas ao retomar seus escritos buscando encontrar um modo original para lançar luz nesse obscuro campo que é o da feminilidade e seu modo de operar o gozo, começo a descobrir que a linguagem é uma epifânia e a língua comum não basta para dizer da experiência desmedida.

Cada nova experiência de leitura era um novo campo que se abria e uma nova perspectiva que se apresentava. Essa travessia sem garantias durante um tempo flertou com um engodo que foi colocar a arte no divã, ou seja, utilizá-la apenas como ilustração de conceitos psicanalíticos. Neste instante, a proposta freudiana de se aprender com aquilo que a arte pode ensinar nunca foi tão necessária.

No artigo “O estranho”, Freud (1919) nos alerta que ao analisar uma obra de arte, mas especificamente a literatura, é comum tentarmos extrair uma verdade na escrita, mas, provavelmente, sairemos confundidos, pois, não se trata de encontrar apenas uma verdade, mas uma série de verdades e essa talvez seja uma das contribuições mais importantes que a literatura pode oferecer a psicanálise, que nunca esteve interessada na fixação de uma interpretação, mas em uma abertura para novos sentidos que escapam ao discurso.

Literatura e Psicanálise representam, antes de tudo, um não-saber, aquilo que abre caminho para dialogar com outros saberes sempre marcando a radicalidade frente aos mesmos. Portanto, passa longe de um acúmulo enciclopédico ou uma sedução barata por

referências, sua função é de atravessar tudo aquilo que pulsa tentando extrair pontos de clareza e opacidade. É urgente que em um mundo cheio de verdades prontas, a psicanálise e a literatura façam valer o não-saber.

Arremessada a esse inapreensível e acreditando que assim como o trabalho clínico, o trabalho acadêmico precisa se sustentar a partir de uma questão particular de cada sujeito inicio o primeiro momento dessa pesquisa: o instante de ver. E vejo que não podia virar as costas para algo que batia na minha porta a pulsos fortes, por isso, retomo Teresa, ao que ela criou, a sua escrita, pois é só através do contato com o seu texto que percebo que eu já não era, então, senhora da minha casa, a Escrita já habitava ali.

Dessa forma, mantive o conceito de feminilidade e em relação à Teresa, abandonei a experiência mística como paradigma de gozo e aquilo que de certa forma podia se aproximar de uma análise selvagem do acontecimento e adentrei na superfície profunda do branco com sua escrita. E a primeira hipótese que me ocorreu, consistiu na existência de uma escrita feminina que retornava, trazendo a constatação de um estranho vazio que escapa e nos arrebatava como uma aparição:

Estando a alma assim buscando a Deus, sente com um deleite enorme e suave, quase desfalecer-se toda, com um jeito de desmaio, pois vai faltando o fôlego e todas as forças corporais de modo que, se não for com muito esforço, não conseguirá nem mesmo mexer as mãos. Os olhos se fecham sem querer fechá-los ou, se os mantém abertos, mas, como a inteligência não ajuda, não sabe lê-la, mesmo que queira. Ouve, mas não entende o que ouve. Assim, não se beneficia em nada dos sentidos, a não ser para não conseguir deixá-la a seu prazer e, assim, antes a prejudicam. Falar seria demais, porque não atina com formar as palavras. Nem tem força, mesmo que atinasse, para poder pronunciá-la, porque toda força exterior se perde e aumentam as da alma para poder fruir sua glória. O deleite exterior que se sente é grande e muito conhecido (D'Ávila, 2010, p. 164).

Há um lastro feito, começando a se desenhar com Teresa, o gozo e o feminino e agora, pela fala insistente do desejo, parto de algumas inquietações frente à escrita, esse enigma que desperta diferentes sensações e reações tanto para aquele que lê, quanto para

aquele que escreve. Pois há escritos que conseguem penetrar naquilo que nos é mais íntimo, nos capturando e inquietando de tal maneira que: ou os descartamos logo de cara ou os engolimos compulsivamente. Mas o que um texto precisa ter para capturar o leitor? E do lado de quem escreve, para que se escreve? O que de uma experiência vivida pode virar texto? E no caso de Teresa, o que de particular havia na sua experiência que ela deixou de ser apenas um relato para ganhar o corpo de um texto, mas não um texto qualquer, uma escrita viva que insiste e resiste diante da impossibilidade de cernir por meio do aparato simbólico? Seria possível pinçar aspectos do feminino na forma e no conteúdo de sua escrita?

De acordo com Blanchot (1987) fazer uso da linguagem é de certa forma, colocar-se em estado de pura perda, ou seja, para escrever é preciso fazer luto de algo que dá vida a palavra, para que ela agora sirva como matéria de criação. E, nem todos os sujeitos estão dispostos a isso. Usando metáforas diferentes, mas caminhando no mesmo sentido, Barthes (2005) nos fala sobre esse luto, comparando seu processo de escrita a Divina Comédia. Temos três fases: inferno, purgatório e o paraíso. No entanto, a fase final da escrita, nem sempre termina no paraíso, isso porque, exige a elaboração de um luto que nem sempre é possível. Então, seria o luto intrínseco ao ato de escrever?

Se o luto é intrínseco ao ato de escrita não podemos afirmar, mas sabemos também com Blanchot (1987) que escreve-se porque há uma falta e as palavras podem apontar para algo do próprio escritor. Assim como acontece com Kafka, que em diversos momentos de sua obra, se refere à escrita como um modo de estar no mundo “Com isso não quero dizer naturalmente que minha vida seja melhor quando não escrevo. [...] Mas isso só sob a condição de que, como resulta ser na realidade, também sou escritor quando não escrevo; e um escritor que não escreve é de fato uma quimera que provoca a loucura” (Kafka, 1983, p.175). A escrita nesse caso é uma exigência manifesta que não o salva do mundo, mas lhe serve como ferramenta para reinventar-se a si e ao mundo, por escrito.

Escreve-se por inúmeros motivos: medo, aflição, desespero, e ainda que a arte não seja garantia de sanidade, como nos aponta a escultora franco-americana Louise Bourgeois: “Você pode aguentar qualquer coisa, desde que a ponha no papel” (Bourgeois, 2004, p. 49). Em contrapartida, se a escrita se coloca como necessária para alguns escritores saibam disso ou não, há também aqueles que estabelecem uma relação inversa com ela: desejam escrever, mas se angustiam a ponto de não conseguirem colocar sequer, um pinga de tinta no papel. Observando deste ângulo, escrever parece não ser tarefa tão simples até mesmo para aqueles que possuem anos de escolarização. Isto porque, toda experiência de escrita se enlaça a vida de quem escreve. E porque não também de quem lê?

Em todos os casos, estamos diante de um paradoxo: prazer e angústia, movimento e paralisação. Esse misto de sensações e reações que pulsam durante o processo de escrita, são norteadores para chegar ao ponto crucial deste trabalho: a linguagem para além de sua função de comunicação. A escrita como metáfora do inconsciente, como aquilo que pulsa, que desinquieta, que mobiliza, mas que também paralisa. A escrita que carrega consigo algo mais do que apenas o vazio da letra.

Essa é a exata definição de gozo para Lacan, eis onde retomo a relação entre feminilidade e escrita e trago Teresa de volta para pensar a sua experiência de escrita e os efeitos para o corpo que escreve.

Porque, ainda que mais adiante eu vá falar desses grandes ímpetos que me dava quando o senhor quis me dar os arrebatamentos, eles não tem mais a ver do que uma coisa muito corporal tem a ver com uma muito espiritual, e creio que não exagero. Porque aquela dor parece, ainda que a alma a sinta, ser em companhia do corpo. Ambos participam dela, parece, e não é com um desamparo tão extremo quanto nesta, para a qual- como disse- não contribuimos. Antes, muitas vezes vem fora de hora um desejo que eu não sei como se move. E desse desejo, que penetra a alma toda em um instante, começa a se cansar tanto, que sobre muito acima de si e de tudo o que foi criado (D’Ávila, 2010, p. 181).

Tanto na experiência quanto na escrita dessa experiência há uma convocação do corpo. Me aproprio aqui de uma questão introduzida por Peres (2012), em sua pesquisa de doutorado: “Se a pulsão se origina no corpo, colocando psiquismo e cultura para trabalhar, a fim de obter objetos de satisfação, então, por que o objeto estético, uma obra literária, por exemplo, teria outra origem, outra causa?” (p. 178)”. Reformulo essa questão considerando o corpo humano como uma espécie de instrumento capaz de vivenciar e instrumentalizar o gozo e retomo a afirmação de Lacan (1972-1973/1985), em seu seminário de número XX “Para gozar é preciso de um corpo” (p. 28). Portanto, será que para escrever também é preciso de um corpo?

A partir disso, pretendo trabalhar com o argumento de que há um corpo que escreve e a questão norteadora de que o feminino pode habitar um lugar de gozo da escrita. Escolhi a obra de Teresa para caminhar por acreditar na existência de um corpo de escrita, em uma obra repleta de descrições enigmáticas e marcantes que de modo particular pudesse auxiliar a entender melhor sobre a escrita e principalmente sobre aquilo que escapa a ela.

Agora, retroativamente, me proponho a redesenhar o caminho trilhado, que foi se fazendo de forma não muito linear, passo a passo, texto por texto, letra por letra, me deixando ser conduzida por um espaço rarefeito onde se põe em xeque a soberania do sujeito. E se o Real sempre está fora de alcance, a proposta foi ir fazendo bordaduras naquilo que me parece ser sem delimitação, impossível de dizer.

E já que estou trabalhando com a escrita e o feminino, introduzo com um pequeno diário íntimo de todo processo. Chamei de diário de bordA, por se tratar de um texto que foi produzido na borda, por fora dos padrões acadêmicos e principalmente porque ao longo dessa dissertação foi apontado o estatuto da letra, caracterizada exatamente como aquilo que faz borda ao furo no saber.

Ao me aventurar no texto de Teresa optei pela retomada do percurso teórico sobre as principais produções existentes, desde artigos, dissertações, teses e livros publicados que

abordassem Teresa e sua relação com a religião, a educação, sociologia e principalmente com a teoria psicanalítica. O objetivo dessa trajetória de leituras foi para marcar um ponto muito importante, que é a posição de Teresa dentro do campo psicanalítico, ela como uma das representantes dos místicos testemunha uma experiência que excede a própria linguagem, ou seja, é algo pré-linguístico. Esse ponto é apontado com clareza no primeiro capítulo, no entanto, trata-se de capítulo introdutório para marcar a que veio esse trabalho, que é a escrita que trouxe visibilidade para o gozo.

Através dessa imersão também foi possível perceber que até o momento, não existem muitos trabalhos falando da relação imprescindível entre: Escrita x Teresa, o gozo e o feminino. O que se tornou um desafio, mas também uma provocação para pensar as relações entre corpo e linguagem, esse lugar em que a vida pulsa, incompleto, precário e que uma escrita pode instalar-se.

Fez-se imperioso retomar o percurso teórico sobre a escrita e como ela compareceu sob diferentes aspectos, desde Freud até chegar em Lacan, que a transformou de fato em um conceito que foi paulatinamente introduzido e reformulado para pensar o inconsciente não mais "estruturado como linguagem" , não apenas sendo da ordem do simbólico, mas mantendo também uma articulação ao real do gozo.

Partimos então das elaborações de Freud que embora não tenha teorizado sobre o conceito de escrita, foi através dela que ele fez surgir à própria Psicanálise, ou ainda, a partir das narrativas das histéricas, Freud construiu toda sua teoria. Escolhi dialogar com “*A Interpretação dos sonhos*”, “*Projeto para uma psicologia científica*” e “*Uma nota sobre o bloco mágico*” pois são textos em que Freud começa a pensar o sonho como escrita e não como um pensamento e também a desenhar o que para ele seria a escrita psíquica, inaugurando a problemática do traço na psicanálise.

Finalizo com um texto não menos importante, que é “*Além do princípio de prazer*”, quando Freud (1920), levanta a questão do trauma para marcar que um acontecimento pode

provocar um desarranjo no organismo fazendo surgir um traço e uma inscrição que é pulsional. Assim ele abre mais uma brecha para Lacan não só reler e revisar teoricamente aquilo que ele havia escrito, mas expandir e ampliar introduzindo o conceito de letra, ou ainda, Letra de Gozo.

No primeiro momento do ensino de Lacan (1957), quando a linguagem se torna um elemento nodal em sua teoria, a letra é entendida quase como sinônimo do significante, ou nas palavras do próprio autor: “uma estrutura essencialmente localizada do significante” (p. 505). Para falar desse momento, trago um texto fundante que é o “*Seminário sobre a Carta Roubada*” e em seguida “*A instância da letra no inconsciente e a razão desde Freud*” em que Lacan faz uma releitura de Freud no intuito de ressaltar aquilo que ele deseja sobre a natureza da letra e do próprio inconsciente.

Logo adiante, para entender a mudança de perspectiva de seu ensino, em que ele começa a enxergar uma falta de sentido na escrita e um fracasso da linguagem enquanto comunicação e produção de saber, introduzo o famoso “*Lituraterra*” e outro texto contemporâneo que é o Seminário XX “*Mais, ainda*”. Uma reviravolta importante, pois a partir desse instante Lacan trabalhará com a hipótese de que há um gozo d’alingua, ou seja, algo que nem sempre pode ser capturado pelo simbólico, que ele denomina de Real. O Real é aquilo que não cessa de não se escrever (Lacan, 2003).

Outro conceito que foi fundamental para este trabalho é o que Lacan (1972-1973/1985) nomeou de *Lalangue*. Tal conceito aponta para a singularidade da língua, que diz justamente, para o fato de que uma produção é sempre específica de cada sujeito, não podendo sequer ser comparada e nem adaptada ao discurso padrão. Eis a diferença entre linguagem e *lalangue*. Do lado da linguagem temos algo que faz parte de um universo discursivo e que está sempre fazendo referência ao Outro. Do lado de *Lalangue*, por sua vez,

temos o inconsciente, ou seja, aquilo que, não cessando de se escrever, supre o que não cessa de não se escrever, isto é, a impossibilidade da relação sexual.

Até agora, esbocei rapidamente o percurso trilhado sobre a escrita. Mas e Teresa? E o feminino? Foi Lacan (1972-1973/1985) que ao falar sobre a sexuação, deu um salto no seu último ensino, propondo que masculino e feminino dizem respeito a uma posição de sujeito em relação ao gozo. Com essa distinção e considerando o ponto inconsistente de lalangue, instaurou-se uma nova pergunta: poderíamos relacionar lalangue ao feminino no que diz respeito ao aspecto de gozo que porta e a relação com o não-todo fálico? Considerando que a posição masculina assim como a linguagem, está dentro de uma lógica de sustentação no discurso, com ordem e ritmo previsível. Enquanto isso, lalangue seguiria a mesma lógica feminina, singular e impossível de capturar pela via do simbólico.

Com essas questões cheguei no momento da qualificação. E provocada no sentido de alcançar o meu objeto sem perder de vista as possibilidades expressivas da linguagem, o risco da invenção e aquilo que em tese seria “autoral”, me coloquei em trabalho reflexivo sobre o que seria um escritor sem estilo?

É pelo texto “*Abertura desta coletânea*” que Lacan (1966/1998), propõe que o objeto é que responde a questão do estilo, por isso o estilo do homem estaria justamente ali, no que não se consegue traduzir inteiramente para o simbólico. Em outras palavras, o estilo tem a ver como cada um lida com sua forma de gozar. É um nome próprio que o sujeito dá ao seu sintoma.

Dessa forma, a autoria para mim, se compõe como um gesto. Um rearranjo. Uma construção que nem sempre tem a ver com a invenção. Pois, sabemos com Lacan, que a letra é bem mais essencial que o significante, uma vez que é ela que nos reportará ao que há de mais fundamental no escrito: o puro traço. Escrever tem a ver com a intimidade e nem sempre é possível evitar a rebeldia das palavras, por isso, ainda que haja fuga ou eu busque

recursos ilusórios, me cercando da cultura e da literatura para falar do meu desejo de dizer Teresa, irei fracassar acertando, pois está lá o não acabado e o fragmentário que habitam uma obra e uma escrita.

O capítulo “Teresa Escrita” foi essa tentativa de escrever Teresa com a minha escrita, a escrita que se faz com o corpo, com a respiração e uma rebeldia que às vezes é domada ou não. Falar de Teresa não é girar tautologicamente em torno do mesmo ponto, às vezes é preciso encontrar luz, ar fresco, uma brecha para que possamos assim como ela também bordejar o simbólico. “Porque não há como vislumbrar o real por outra via que não seja do simbólico. Porque não há como escrever o silêncio, a lacuna, a assimbolia, a não ser simbolizando-os, tornando-os matéria de linguagem.” (Branco, 1990, p.184.) Ora, se “A Mulher não existe”, é preciso então inventá-la, nesse caso, é preciso escrevê-la, assim como ela comparece para mim, tomando vezes de André, Sereia ou da relação sexual que não existe.

De modo retroativo, entendendo que tanto a escrita quanto a psicanálise, lidam com esse ponto de falha da língua e essa falha está diretamente relacionada ao inconsciente, agora não mais entendido como dinâmica do recalcado, mas inconsciente Real, e por isso não mais pensado sob a estrutura de uma linguagem, mas nutre um saber de lalangue, eis o problema que se desenhou no capítulo final “Teresa Letra Feminina”, como o feminino - via lalangue- poderia se apresentar em uma produção escrita? Ao corpo de escrita de Teresa?

Apesar das afirmações de que o gozo feminino e místico não podem ser expressos por fora linguagem, a linguagem, ainda é o único recurso que temos para expressar o inalcançável daquilo que nos habita, e é dela que utilizei para falar de Teresa e sua experiência arrebatadora e desconcertante transposta para a escrita. Sua escrita produzida como ato extremoso e urgente nada ou pouco pode fazer para amenizar sua angústia, ela é apenas borda que dá notícias de um corpo feminino precariamente simbolizado. O que a experiência de

Teresa em forma de escrita testemunham a psicanálise, é um corpo que sobrevive e resiste mesmo agitado pelo Real, a ele, ela se entrega e produz um relato labiríntico e explosivo de seu próprio apocalipse.

Como gesto de resistência, o território do feminino sobrevive e aparece através de uma escrita que coloca em jogo as possibilidades expressivas da linguagem ao fundar um texto de gozo. Teresa flerta com o que parece ser da ordem do indizível e mesmo afirmando ser insuficiente as palavras, ela desafia seus limites e avança, sempre conseguindo dizer mais sobre aquilo que escapa às palavras, transformando sua experiência, seu sofrimento e seu momento de entrega em pura arte.

Para concluir, faz saber-se que trata-se de estudo qualitativo, descritivo, delineado como pesquisa bibliográfica que pretende se pautar na ética psicanalítica que se posiciona diferente dos métodos positivistas de se fazer pesquisa, que partem de uma hipótese a ser verificada. Nesse sentido, propus um diálogo com a arte, no caso a escrita, pois entender que tal objeto apreende diversos fenômenos humanos, do qual o método psicanalítico tem, a princípio, nítida analogia, por ser uma ciência do subjetivo e dos processos de construções de sentidos. “Nela, as várias formas de linguagem e os afetos ocupam um papel central. Mister se faz considerá-los nas suas peculiaridades” (Romera, 2002, p. 48).

Portanto, busquei não tecer considerações generalistas, mas aprofundar no nebuloso processo de escrita de Teresa, aprofundando não na lógica do universal, mas na lógica do um a um. O feminino que se abarcou aqui diz respeito a uma posição subjetiva, e por isso, o foco recaiu não na escrita feminina enquanto gênero, embora ela seja, mas para além disso, nas ressonâncias do Feminino nessa escrita.

Diário de BordA

Era uma vez uma menina tímida. Era uma vez o "cantinho da leitura". Um dia a menina tímida que acompanhava a mãe no trabalho, encontrou o cantinho da leitura e se apaixonou pela palavra. Ela passava horas folheando os livros e às vezes os escondia na mochila para levar pra casa. Não conseguia mais desgrudar do efeito que as palavras produziam no seu corpo.

Começou a rabiscar os livros de receita da mãe. Achava que queria ser escritora. Mas quando cresceu descobriu que só queria dar um sentido para os dias nublados. Então começou ensaiar aquilo que para ela seria ser uma professora, até que um dia encontrou com a "peste", a Psicanálise. E o que era uma busca por sentido se tornou uma eterna desconstrução.

A menina se sentiu em casa, porque agora tinha espaço para se libertar das amarras do discurso de tanta gente. Poderia ser exatamente como ela era. Esquecida, desastrada e de quebra ainda poderia misturar aquilo que ela mais amava: as palavras.

Conheceu Teresa e ficou empolgada com a viagem. Queria escrever a escrita. Chegar a um espaço que fosse só dela. E agora, quantas de mim existem em cada pedaço de letra? Não quiseram saber. Mas ela insistiu, fazendo um pouco do seu modo, inventando e buscando no olhar do Outro a confirmação do que não vem.

De onde você vem? O que você sabe sobre literatura, Menina? O que você sabe sobre Psicanálise? O que você sabe? Você não sabe! Não. Você não sabe! Estou rezando para que Teresa providencie um milagre e você termine este trabalho!

E a menina que sempre deu tanta importância para a palavra, ainda que de ouvidos fechados e sabendo que o que decidiram que somos não é exatamente parecido com aquilo que somos, escutou. E então a burocracia passou a servir de desculpa às mesquinharias usuais. O horror é sermos abjetos antes de sermos ouvidos. Onde não há escuta, ali está instaurada a violência. Essa violência que estruturalmente a cultura pratica, mas que prefere chamar de engraçada. Coisas que abundam na Academia.

Aos poucos, a menina que era tão apaixonada pelas palavras, foi ficando com medo de falar. E quando saía de casa sabendo que precisaria falar, já começava sentir o frio na barriga e perder o ar. Às vezes tentava ensaiar uma resposta, um argumento, qualquer coisa que pudesse fazer laço entre ela e o Outro. Mas as palavras tinham vida própria e não diziam o que ela queria dizer. Sentia então que um abismo se abria e voltava pra casa com algo entalado na garganta.

Embora o analista já tivesse apontado, continuava a procurar no Google o motivo da dor de garganta que não sumia e das tosses que não a deixavam dormir. Foi falando cada vez menos e entrando num processo de ensimesmamento crônico, porque independente de quem estava por perto, ela achava que era perda de tempo falar, visto que as pessoas não conseguiam entendê-la.

Aprendeu com a teoria que a escrita também é fala. E também parou de escrever. Tentou produzir algo que pudesse ser lido em sua autonomia de texto. Não pode fazê-lo. As palavras resistiram a todas as investidas. Tentou fazer outro e novamente não teve efeito. Desejava escrever a composição de um corpo com os nós da leitura, mas agora era ela que não tinha mais corpo. E na grafia do seu nome podia se ler o traço da sua queda. Fracassou.

Mas com Teresa aprendeu que "o saber em fracasso" não é o "fracasso do saber" e as palavras mais importantes são essas que atravessam a carne e saem quase que sem querer. E foi assim, de um jeito ridículo, que ela enfiou o dedo na goela para tentar tirar aquela coisa que estava entalada e eis que saiu uma palavra. E depois outra. E outra. E dizem por ai, que agora ela começou a gostar delas assim, sem sentido, cheias de tropeços e sem pudor.

As linhas que seguem estão cheias de excessos subjetivos, marcas e traços, toscos e às vezes inacabados. É o marco de uma fronteira difícil de cruzar. Não podemos controlar tudo na vida - e esta é a melhor parte dela.

2 – PONTO DE PARTIDA: TERESA PARADIGMA DE GOZO

Sabe-se que a mística, na psicanálise, sempre ocupou um lugar especial, pois trata-se da mais crua relação com aquilo que há de inominável no humano, em que nenhuma palavra da moda, nenhuma ancoragem em gênero ou em classe social consegue capturar para que obedeça a lógica do sentido.

Tomemos emprestada a questão formulada por Mário Coutinho (2017) em uma entrevista:

A questão que proponho, então, é esta: como pode emergir no seio mesmo do discurso religioso a mais radical experiência de despertar transmissível pelo ato poético? Se religião opera o fechamento do campo do sentido, os grandes místicos não seriam aqueles que reabrem com igual força esse campo do sentido?

A verdade que o cristianismo queria disseminar pode ser encontrada na vida dos místicos, no entanto, a experiência mística segue sendo um paradoxo mesmo dentro da própria igreja católica, pois os sujeitos, denominados “místicos”, conservam em si uma crença no supremo e uma relação muito particular com a linguagem religiosa.

Segundo a historiadora Amy Hollywood (2002), com a pós-modernidade há um certo desencanto com o projeto iluminista e a mística surge como uma reação contra o avanço do cientificismo. Com isso, alguns intelectuais como Maurice Blanchot, Michel Foucault, Georges Bataille, Luce Irigaray e Simone de Beauvoir se dedicam explicitamente a estudar sobre essa relação. Mas é com Lacan que temos fundamentos para pensar essa questão e introduzir o cerne deste capítulo. Ao tentar saber mais a respeito da feminilidade e do conceito de gozo, ele interroga aos poetas místicos concedendo lugar de destaque à figura da mulher mística. “A ideia de que deve haver um gozo que esteja mais além. É isto que chamamos de místicos” (Lacan, 1972- 73/1985, p. 102).

Teresa de Ávila, uma santa espanhola do século XV surge como a personagem principal do Seminário “*Mais, Ainda*” que contempla uma parte muito importante dos estudos lacanianos sobre o gozo feminino. Lacan (1972-73/1985) recorre a ela procurando não só pensar a figura feminina na década de 70, mas demonstrar a relação da mulher com esse campo obscuro fora da linguagem.

A biografia de Santa Teresa, intitulada “*O Livro da Vida*”, revela a história de uma menina apaixonada pelos romances de cavalaria, mas também fascinada pela vida dos santos mártires. Esse fascínio acaba falando mais alto e aos 20 anos ao entrar para vida religiosa as experiências místicas começam a ganhar contorno. Os seus relatos revelam um lado feminino enigmático e de difícil representação devido ao paradoxo entre o desejo de unir-se a Deus através da anulação do próprio corpo e, ao mesmo tempo, gozar se entregando a Ele. Dentro dessa perspectiva, o êxtase e o gozo são vivenciados em condições muito particulares.

De acordo com Rabelais (2012), a contribuição da psicanálise foi dar um sentido muito particular ao termo “gozo”, que será entendido como um Conceito, diferente do que ocorre no senso comum, no qual ele é visto como sinônimo de simples prazer ou deleite, agora também abarcará o excesso de prazer que, por sua vez, provoca no corpo um sofrimento físico indesejável.

Eis porque podemos conceber que o prazer seja violado em sua regra e em seu princípio, porque ele cabe ao desprazer. Não há outra coisa a dizer – não forçosamente à dor, e sim ao desprazer, que não quer dizer outra coisa senão o gozo (Lacan, 1969-1970, p. 81).

Na tentativa de esclarecer melhor esse conceito, Lacan (1972-1973/1985) dirá que a transgressão não é uma condição exclusiva para o gozo e que ele não se reduz a regulação do princípio de prazer, nem a autoconservação, mas terá sempre a natureza de uma tensão ou de um gasto. Segundo ele, “O gozo é aquilo que não serve para nada, e, se

manifesta sob a forma de um imperativo que é: Goza!” (p.11). Em termos lacanianos, o gozo constitui um imperativo irrecusável.

Da universalidade do gozo, decorre a suposição de duas modalidades distintas de gozo: a) o gozo fálico; b) o gozo não-todo submetido à ordem fálica. Tal como Lacan propõe, o gozo fálico encontra-se orientado pela castração e estaria posicionado do lado masculino ao passo que o gozo não-todo fálico, aquele que não remete à falta, estaria posicionado do lado feminino. Isto posto, cumpre salientar que, para Lacan, o gozo tipicamente masculino bem como aquele tipicamente feminino não encontram correspondência no sexo biológico. Assim, tanto as mulheres estariam sujeitas à experiência do gozo fálico e limitado, quanto os homens poderiam experimentar (como atesta o místico San Juan de la Cruz) desse gozo ilimitado que se encontra para-além da referência fálica.

Em outros termos: o gozo fálico estaria inteiramente situado no campo simbólico, limitado pela função fálica. Trata-se de uma modalidade de gozo que possibilita aos seres de linguagem, o acesso a um prazer sexual que tem seu limite na função fálica, portanto, é um gozo que é pontual, representável e finito (Lacan, 1972-1973/1985).

Em relação ao gozo do não-todo, Lacan (1972-1973/1985), concluirá que a lógica da castração não consegue regular todo seu campo, assim sendo, o Gozo feminino será nomeado de gozo suplementar ou gozo a mais, se localizando não-todo pertencente ao registro simbólico. Trata-se de um tipo de gozo que não é recortável, como o gozo fálico. Tal como afirma Lacan (1972-1973/1985):

Há um gozo dela, desse ela que não existe e não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela não saiba nada a não ser o que experimenta – isto ela sabe. Ela sabe disso, certamente, quando isso acontece. Isso não acontece a elas todas (p. 80).

Nesse trecho, ele está se referindo ao gozo experimentado por Teresa, o chamado Gozo Místico, porque tal qual o feminino, a lógica da castração não consegue regular todo seu campo. Dirá que os místicos, muito mais do que as mulheres são capazes de dar testemunho sobre o gozo, pois eles além de experimentarem, também escrevem a seu respeito, assim como fez Teresa que mergulhou completamente nessa aventura com as palavras, na tentativa de representar dentro do possível, um pouco daquilo que ela vivenciou de forma tão desconcertante.

É preciso admitir, portanto, que ao evocar a experiência mística de Teresa, Lacan abre caminho para que outros psicanalistas também sigam explorando essa experiência e principalmente adotando a mesma perspectiva para falar sobre o campo da feminilidade e do gozo. É isso que veremos a seguir.

Há muitas produções utilizando-a como exemplo de paradigma de gozo, aqui optamos por relembrar algumas dentro do campo psicanalítico e também fora dele. Antes de iniciar essa imersão, retomemos uma referência primária muito mencionada, talvez até mais que produção escrita de Teresa. Começamos com a estátua de Gian Lorenzo Bernini – O êxtase de Santa Teresa - que pode ser encontrada em Roma, mais especificamente na Igreja Santa Maria della Vittoria, que além de chamar atenção pela beleza e sensibilidade, consegue retratar bem o êxtase e a sensualidade que estavam presentes nos relatos da santa. Bernini imortalizou-a utilizando sua criatividade e as principais características do barroco para inaugurar uma obra complexa de interpretações que até hoje desperta a atenção de muitos comentadores.

De acordo com Amparo (2013), a arte barroca passou a evocar uma mobilidade de formas e um excesso de curvas que tentavam demonstrar para o campo das experiências religiosas o prazer reprimido na vivência cotidiana. Além disso, ela desponta em um momento em que a Europa ainda passava pelas consequências da

Reforma e com isso a igreja se esforçava para operar mudanças na doutrina tradicional e encontrar maneiras mais eficientes de comunicá-las aos fiéis.

A representação imagética do êxtase de Teresa realizada por Bernini não se liga, no entanto, somente à reprodução da experiência da santa por meio de uma escultura. A obra encontra-se carregada de todo um conteúdo significativo em consonância com o contexto vivido pelo autor, arraigado às transformações ocorridas a partir do Renascimento, sobretudo quanto à concepção de sagrado e profano e a relação entre estas duas esferas a partir de então (Filho, Silva e Silva, 2010, pg. 7).

A escultura de Santa Teresa surge dialogando com seus escritos e sendo reprodução perfeita da entrega ao gozo espiritual, questionando real e irreal, corpo e alma. Raquel Elisabeth Pires (2007) em seu texto sobre Erotismo e Religião também descreve sua experiência diante da escultura de Bernini:

A genialidade de Bernini conseguiu transformar a frieza e dureza do mármore numa criação que transmite movimento, leveza, emoções sublimes e calorosas, além de extrema voluptuosidade. Chama atenção a languidez do corpo da santa, os movimentos serpenteantes de seu traje, bem como sua expressão facial de êxtase, desfalecimento e exaustão. Seus olhos fechados acentuam ainda mais a manifestação do prazer orgástico (Pires, 2007, p.06)

Parece que como Bernini não tinha elementos suficientes para representar a materialidade da alma de Teresa, foi ao corpo que ele recorreu como representação simbólica. E sua aposta é muito coerente, pois Teresa tem o corpo como a principal forma de expressão: quanto mais padece, mais próxima se encontra de Deus.

Onde é que isso habita, o gozo? Do que ele precisa? De um corpo. “Para gozar, é preciso um corpo. Nem mesmo os que prometem beatitudes eternas podem fazê-lo, a não ser supondo que o corpo seja seu veículo (Lacan, 1971- 1972/1985, p. 28).

As recomendações da igreja na época eram que se abandonasse toda representação corpórea que se tivesse de Cristo, assim se chegaria mais próximo de Deus.

Mas Santa Teresa se recusa a pensar tal qual a igreja chegando a dizer que isso seria uma traição. Ela parece despertar de um sonho nefasto ao reconhecer o desejo pulsante, vivo, emanado de seu próprio corpo que fora suprimido pela moral cristã. Revela isso quando descreve o arrebatamento causado pela transgressão dessa moral cristã e também ao descrever, em suas manifestações corporais o sentimento de união com o divino.

Vi um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha [...] Via-lhes nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim uma ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava até as entranhas. Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus. (D'Ávila, 2010, p. 109).

Na tese de doutorado de Lima (2013), discutindo sobre as narrativas autobiográficas de Teresa, o corpo ganha um capítulo à parte, pois é tomado como uma fonte que configura modos de ser, de pensar e sentir de uma subjetividade.

O corpo passa a ser um “captador” de novas sensibilidades, participando dos processos espiritualizantes vividos pela espanhola. Isto aparece em trechos da narrativa de Teresa de Ávila quando ela fala de suas orações no Livro da Vida: “Aqui parece querer o senhor que o próprio corpo participe” ou “Que uma coisa muito corporal tem haver com uma muito espiritual” (TERESA, 2010, p. 180-181). O prazer fica associado às vivências espirituais: “E o senhor quer algumas vezes – como digo – que o corpo aproveite, pois já obedece ao que quer a alma.” (TERESA, 2010, p. 187). Nota-se, no entanto, que o corpo se torna uma prisão quando o desejo de servir é maior do que os desejos e necessidades do corpo; por isso vem um impulso de querer morrer e o desejo de união completa com Deus, conforme diz no Livro da Vida (Lima, 2013, p. 150).

A materialidade do corpo parece surgir como um obstáculo para concretude das experiências místicas, no entanto, é ele que deixa evidente o estado permanente de perturbação quando sujeito, no caso Teresa, é invadido pelo êxtase. Dessa forma, a experiência mística embora não compactuando com os conflitos existentes no mundo, tampouco dos prazeres da carne, será vivida tão intensamente no corpo e despertará para

um erotismo que sempre esteve presente em sua condição e que foi suprimido pela moral cristã. Em nome de Deus ela experimenta aquilo que lhe estava interdito, sua intenção é transgredir essa moral cristã em busca da experimentação de um êxtase do qual nem ela saberá explicar.

Outro trabalho que também se apropria do corpo para exemplificar o quanto ele está presente nas experiências dos místicos – a saber, o quanto de realidade humana que existe nessa manifestação franca e real - é o de Barbosa (2006), que dedica-se a falar da importância de um estudo sobre o viés do sofrimento na mística de Teresa, pois é através dele que ela trilha um caminho único e se torna um dos ícones da mística ocidental. O que essa autora traz de mais singular é a compreensão do fenômeno místico tão complexo como ele é, não se furtando do paralelo entre o sofrimento e o gozo.

Assim, amor e dor caminham juntos, pois para viver o amor é preciso o quantum de sofrimento que faz com que a alma possa compreender-se como ser distinto e limitado. Doer-se e sofrer não são, para Teresa, sinônimos de coisas negativas e inferiores, na verdade fazem parte do grande quadro da vida que só pode se ressignificar pelo amor, porque sofrer por sofrer seria um masoquismo que nem de longe retrata a personalidade de Teresa, sua alegria de amar é aliada de seu desejo de sofrer por seu Amado (p. 102).

A dissertação de Barbosa (2006) se concentra dentro de uma linha de pesquisa voltada para Ciências da Religião, por isso, o termo gozo é utilizado como sinônimo de puro prazer, ainda assim, como pode ser percebido acima, há um reconhecimento do caráter ambíguo desse conceito e do comparecimento do corpo dentro da experiência mística.

De modo geral, é possível encontrar outras produções dentro do campo da educação, religião, ciências sociais dentre outras, mas buscamos com a psicanálise entender a mística que comumente é tida como sinônimo de religião – o que nem sempre é o caso - e como sinônimo de patologia, que do ponto de vista materialista é puro non-

sense, ou seja, algo a ser tachado e ignorado, assim como faziam com a histeria antes de Freud.

Incomodado com o fato de algumas comunidades psicanalíticas deixarem o fenômeno místico em segundo plano, Marlos Gonçalves Terêncio (2007) apresenta em sua dissertação de mestrado um percurso pela Mística desde Freud a Lacan. Pontuando como no princípio o inventor da Psicanálise influenciado pelo positivismo do século XIX, acabava associando misticismo e ocultismo, embora considerasse essa aproximação “geral e indeterminada”. “De todo modo, é razoável pensar que ambivalência é o que melhor define a atitude de Freud em relação ao misticismo, principalmente quando olhamos em conjunto suas várias referências ao assunto.”(p. 58.)

Em seguida, aponta que Lacan contribuiu de modo mais direto, lendo à mística como algo sério e único por sua habilidade de falar sobre corpo e alma, razão e emoção. Ao introduzir a conceituação do gozo e as modalidades possíveis do gozar também mencionará Santa Teresa como exemplo de verdade sobre o gozo feminino.

Como às mulheres, aos místicos é reservada uma possibilidade de gozo mais além daquele que é mortificado pelo significante – o gozo fático dos seres castrados. Seu gozo escapa à castração, ex-sistindo à ordem simbólica, e por isso eles nada sabem a seu respeito. A figura de Teresa d'Ávila nos lembra que neste gozo enigmático se inscreve o amor místico por Deus (Terêncio, 2007, p.167).

Na mesma direção estão as pesquisas de Castilho (2012) e Xavier (2015) que buscam analisar a relação entre experiência mística e o gozo. Ambas partindo de Freud seja para pensar a atenção dada ao totem, que inaugura, na cultura, o lugar do divino ou o Genuss freudiano que futuramente servirá para Lacan sistematizar o campo do gozo. Até chegar ao seu ponto crucial que é a experiência mística dando notícias de uma modalidade de gozo próprio da Mulher.

Enquanto Castilho (2012) se pergunta: “Mas, o que vem a ser esse gozo da mulher que excede a lógica fálica, escapando de uma significação no campo do significante?” pg.103 E responde trilhando os mesmos passos de Lacan trazendo os místicos como Santa Teresa d’Ávila e San Juan de la Cruz para mostrar que a posição feminina está para além do falo e que por isso seu gozo tem um caráter de transbordamento. Xavier (2015), busca a expansão da seara do gozo lacaniano trazendo relatos da mística para pensar a estrutura do significante e seu modo de operar o gozo.

Destarte, é possível depreender dessa análise que o gozo místico é análogo à posição da mulher como o objeto de desejo do homem: direcionando seu amor a Deus, ela sustenta uma fantasia de ser objeto do gozo do divino, procurando agradá-lo em todas as atitudes cotidianas. Santa Teresa (2002) insiste, ao longo de sua obra, na importância de estar sempre alerta para não ofender a Deus. Mesmo na plena união do matrimônio, o amante deve estar vigilante para evitar qualquer pecado. Tal relação com o Sagrado é própria da mística cristã que postula uma relação de veneração com a divindade (p.57).

Nota-se que cada autor se norteia por um objeto de pesquisa específico e isso se desdobra conforme seu interesse, mas o que é comum entre os dois é o fato de escolherem o relato dos místicos, e entre eles sempre está Teresa, para marcar o campo do gozo, que embora se situe fora da linguagem, ainda está sendo explorado por meio dela. A opção por esse caminho não é nenhuma novidade, sabemos que é o mesmo percorrido por Lacan para ilustrar a questão feminina, mas a insistência desses autores pela figura da mística de Teresa parece não ser apenas por puro reconhecimento da teoria lacaniana, mas porque de fato há uma inquietação com essa posição feminina específica da mulher diante da linguagem.

É isso que encontramos na pesquisa de Massara (2014), que parte da questão introduzida por Lacan no fim dos anos 1950 de que há “Nas verdadeiras mulheres sempre algo meio extraviado” (Lacan, 1957-1958/1999, p. 202) para compreender esse elemento não circunscrito pelo simbólico, que acompanha a posição feminina depois da

passagem do Édipo. A autora escolhe figuras femininas citadas por Lacan e uma analisada pelo psiquiatra Clérambault, pensando até que ponto podemos chamá-las de ‘verdadeiras mulheres’ e como cada uma se virou com seu possível extravio.

Dentre Irma, Dora, a Jovem Homossexual, Antígona, Medeia e outras esta Santa Teresa de Ávila. O capítulo “A Mística: um arrebatamento em nome de Deus” é dedicado a falar sobre a mulher que encarnou o efeito que o gozo feminino pode produzir.

Santa Teresa foi escolhida por demonstrar de forma muito ilustrativa algo que ultrapassa a fixação à castração e se extravia conduzindo algumas mulheres a um gozo suplementar. Essa proximidade de Deus significa um apagamento do corpo e nesse caso a mística conjuga gozo e aniquilamento. Esse gozo do corpo, não localizável em nenhum ponto específico, encontra no amor a Deus uma forma de escoamento. O apelo à questão religiosa e ao nome de Deus acontece porque a falta de um significante que localiza a mulher dá o tom desse vínculo radical. É interessante notar que, mesmo tendo se esquivado da vida amorosa e do casamento, Teresa de Ávila se deparou com uma erotização através de um gozo que não se localiza senão através desse extravio, num lugar que se dirige a Deus ou a S(de A barrado). Ela atinge um gozo por procuração, nessa conexão com o nome de um homem não castrado. Ao se encontrar de fato com essa figura total, que pode ser ao mesmo tempo tudo e nada, algo nela se extravia (p.234).

A conclusão de Massara (2014) é de que a experiência mística de Teresa será apenas um dos possíveis destinos que uma mulher pode dar a esse gozo que comporta um elemento que se extravia. E a escolha dela para compor o trabalho, como uma das “mulheres de Lacan” se deve ao fato de que a sua experiência não tem a ver com uma questão sexual, como costumavam associar a mística no século passado e até no tempo de Freud, mas como pontuou Lacan: “ Se vocês olharem de perto, de modo algum não é isso” (Lacan, 1972-73/1985, p. 103). Trata-se de entender o gozo dela para além dessa experiência com o corpo, para além do que o simbólico oferece.

Porém, durante essa tentativa, não é incomum os místicos serem chamados de loucos, a própria Teresa foi levada a Inquisição para se explicar a respeito de seus êxtases místicos. Valas (2001) comenta que foi um erro a Inquisição interpretar o gozo dos

místicos como sendo de ordem sexual, e, portanto demoníaca, pois desconsidera-se totalmente a existência de um gozo de Deus, de um gozo que não é possível ser reduzido ao gozo fálico pois ele está para além do sexo e principalmente porque é irrepresentável. Ou seja, o estado de arrebatamento que ela era acometida estava para além de qualquer satisfação fálica e se relaciona com a falta de saber.

Assim como não diz respeito a uma questão sexual, também não se trata de uma questão patológica. E a fim de distinguir esse estado próprio do feminino e aquilo que é inerente da loucura psicótica, Souza (2008), destaca um capítulo de sua pesquisa para abordar as diferenças entre a mística e o delírio místico psicótico. Escolhendo trabalhar com fragmentos da biografia de Teresa de Ávila e com o caso de Schreber.

As diferenças são descritas com base: na dúvida do místico e na certeza psicótica, na relação de transbordamento e união da experiência mística e o horror apresentado na relação de Schreber com Deus, no amor místico e na erotomania do psicótico, entre outros como a questão do gozo indizível do místico e o gozo pleno de sentido do psicótico. Como vemos a seguir:

Dessa forma, o gozo de Schreber não é um êxtase místico, porque não atinge a falta do Outro. Pelo contrário, o delírio místico psicótico apresenta-se pleno de sentido. No delírio, o sentido é rígido, altamente imaginarizado e sem nenhuma possibilidade de dialetização. Segundo Jean-Claude Maleval (2000), o gozo de Schreber está plenamente compreendido pelo saber do delírio. O oposto se dá com Santa Teresa que, ao gozar, não tinha palavras para expressar sua experiência mística e tampouco entendia a si mesma naquele estado. O gozo místico revela-se, pois, indizível. O gozo místico, sem sentido, é completamente diferente do gozo de Schreber, em que o real é pleno de sentido (Souza, 2008, p.105).

O testemunho dos místicos escrito ou falado, diz de uma experiência que excede a própria linguagem, trata-se de algo pré-linguístico, e esse ponto fica evidente a partir das produções analisadas. No entanto, o que intriga e insiste em marcar esse trabalho é a escrita que trouxe visibilidade para esse gozo. A experiência de Teresa é marcante, mas

ela só é testemunhada através da escrita, porém, a maior parte de seus comentadores, continuam intrigados com a experiência, mas não para o ato de escrita em si. Reconhecemos essa experiência, a ponto de partir dela, mas agora em diante nos concentramos na Escrita, tentando pontuar o que de particular há nela.

3 – A INSTÂNCIA DA LETRA EM FREUD E LACAN

Esse capítulo apresenta de forma parcial, como a escrita e os escritos se entrelaçam no campo psicanalítico. A proposta foi realizar um percurso inicial pela obra de Freud e Lacan, entendendo de que forma ambos lançaram mão da literatura, da história da escrita e como a relação letra e escrita aparecem de maneira muito particular seja como texto, marca, rastro, inscrição ou até mesmo como gozo que tem na letra seu litoral.

3.1 – FREUD E A ESCRITA PSÍQUICA

A formação cultural de Freud nos apresenta não somente um bom leitor, mas um exímio conhecedor de literatura. Em sua obra é possível encontrar referências a muitos escritores como Hoffman, Dostoievski, Shakespeare, Goethe, entre outros. Tudo isso é paradigmático para falar da importância do literário em sua vida, mas também é primordial para apontar o quanto ele esteve envolvido com a questão da escrita e da letra.

Ao retornarmos aos primeiros textos freudianos percebemos que ele não formalizou o conceito de letra, no entanto, isso não quer dizer que ele já não estivesse lá, ainda que muito tímido. A predileção pelas ficções lhe confere um estilo de escrita próprio que tenta aproximar sua obra do rigor da ciência, mas ao mesmo tempo dando a

leveza de um romance. Freud nutria uma admiração pelos escritores, pois acreditava que eles de maneira natural, conseguiam descrever tão bem o psiquismo, enquanto ele precisava de esforços constantes para chegar às vezes as mesmas conclusões.

Nós, leigos, sempre sentimos uma intensa curiosidade - como o Cardeal que fez uma idêntica indagação a Ariosto - em saber de que fontes esse estranho ser, o escritor criativo, retira seu material, e como consegue impressionar-nos com o mesmo e despertar-nos emoções das quais talvez nem nos julgássemos capazes. Nosso interesse intensifica-se ainda mais pelo fato de que, ao ser interrogado, o escritor não nos oferece uma explicação, ou pelo menos nenhuma satisfatória; e de forma alguma ele é enfraquecido por sabermos que nem a mais clara compreensão interna (insight) dos determinantes de sua escolha de material e da natureza da arte de criação imaginativa em nada irá contribuir para nos tornar escritores criativos (Freud, 1996, p. 135).

Essa admiração pela arte e a força que a literatura e as ficções tinham na vida de Freud, parecem ter imprimido em suas descobertas algo de muito particular, que é uma obra repleta de escritas. Escritas que sonham, falam, somatizam, às vezes se desatam para se inventar e reinventar, outras vezes até são passadas ao ato, e que por fim, se escrevem. Freud parece estar sensibilizado pelas potencialidades do funcionamento psiquismo e da linguagem, ou seja, o uso que se faz da língua.

Se retomarmos ao texto inaugural da psicanálise “*A interpretação dos sonhos*”, quando Freud (1915) formula sua hipótese sobre o inconsciente, definindo-o como um espaço psíquico que estaria situado para além da consciência e funcionaria como uma espécie de arquivo, o encontramos fazendo referência ao sonho como parte da vida de todo ser humano e como uma das formas de manifestações do inconsciente. E encontramos também, ele pensando o sonho como uma escrita e não apenas como pensamento.

Há uma aproximação do trabalho de interpretação dos sonhos - que é basicamente descrito fazendo referências a figuras - ao trabalho dos arqueólogos, dizendo que a

escrita hieroglífica é parecida com o sonho devido ao seu caráter pictográfico e é necessário que se faça uma decifração dessas figuras, a fim de extrair um sentido. Mas a grande novidade apontada por Freud que nos interessa em "*A interpretação dos sonhos*" é quando ele menciona que: "Se tentássemos ler esses caracteres segundo seu valor pictórico, e não, de acordo com sua relação simbólica, seríamos claramente induzidos ao erro (Freud, 1900, p.270). Aqui, já temos um Freud preocupado com a interpretação dada às figuras comumente descritas nos sonhos, dizendo que elas devem ser analisadas não pelo caráter pictográfico, mas por aquilo que o sonho escreve.

Obviamente, porém, só podemos fazer um juízo adequado do quebra-cabeças, se pusermos ao lado essas críticas da composição inteira e de suas partes e se, em vez disso, tentarmos substituir cada elemento de um modo ou outro. As palavras assim compostas já não deixarão de fazer sentido, podendo formar uma frase poética de extrema beleza e significado (Freud, 1900. p.270).

Nesse momento, o sonho deixa de ser entendido como um pensamento e passa a ser entendido como uma escrita. Logo, sua leitura se aproximara mais de uma operação de soletramento em que as imagens isoladas não produzira sentido nenhum, mas a combinação das letras é que fornecera a chave para decifração. A aposta de Freud naquele instante era que os sonhos, como uma manifestação do inconsciente, representariam uma verdade do sujeito. Nesse sentido, ele nos permite pensar em uma primeira questão que é: se o sujeito do inconsciente pode advir através dos sonhos e em seguida, dos desenhos, dos chistes e atos falhos, será que ele também pode advir da escrita?

Por ora, lembremos apenas que ele é bastante contundente ao dizer, que o discurso literário está o tempo todo se confundindo com o discurso do inconsciente, isso porque, ambos são enunciados com rastros de metáforas e polissemias, ou seja, nada mais são que discursos frutos da subjetividade humana. Mas voltemos aos sonhos.

Na tentativa de demonstrar que eles eram passíveis de serem decifrados, ele já reconhecia uma dificuldade na interpretação, que estava relacionada ao umbigo do sonho. “...há nesse ponto um emaranhado de pensamentos oníricos que não se deixa desenredar e que, além disso, nada acrescenta a nosso conteúdo do sonho. Esse é o umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido” (Freud, 1900, p.482). É importante marcar esse ponto para que fique claro que apesar de Freud acreditar na possibilidade de atribuição de sentido ao sonho, ele não descartava a existência de um ponto obscuro, e é disso que mais adiante Lacan se apropriará para falar do furo no simbólico.

Uma consideração importante trazida por Rego (2006) é que “*A Interpretação dos Sonhos*” lança um questionamento sobre o limite do que seria passível a uma interpretação, que toca num ponto também delicado que é até onde vai o limite da fala? Isso retoma a metáfora freudiana de que o sonho deve ser entendido como uma escrita, pois há uma escrita na fala que presentifica, em ausência, o inconsciente. Ou seja, o inconsciente tem uma simbolização própria que é a escrita psíquica.

Para entender melhor o que é essa escrita psíquica, retomamos ao “*Projeto para uma psicologia científica*”, em que Freud (1977) ainda neurologista, apresenta um aparelho neuronal que é regido pelo princípio da inércia e que transmite sempre uma energia capaz de fazer os neurônios se movimentarem a fim de livrar dessa quantidade de energia que os afeta. Além dessa função de descarga há a fuga do estímulo, que conserva as vias de descargas, fazendo com que o aparelho mantenha-se afastado das fontes de excitação. Portanto, temos duas funções principais a de descarregar e a de represar. Essa é uma consideração feita por Freud ainda no texto sobre afasias, que ele retoma, mas agora interessado em explicar a memória, construindo um aparelho psíquico de memória.

Com esse objetivo, ele apresenta um modelo hipotético do cérebro desenhando uma cena cheia de traços e barreiras que são escavadas por uma quantidade de energia.

Temos um primeiro cenário com uma escrita cartográfica, que inaugura a problemática do traço na psicanálise, que é quando ele supõe que no contato entre os neurônios há certas barreiras de contato, que é resto de tudo que atinge o sistema produzindo marcas que vão ser chamadas de traços de memória.

Nesse sentido, a escrita psíquica terá relação com esses traços mnêmicos, visuais e auditivos que são deixados pelos movimentos pulsionais desejantes inconscientes. A definição que Freud (1977) nos oferece sobre essa escrita é:

O âmago do nosso ser, consistente de impulsos inconscientes impregnados de desejo, permanece inacessível à compreensão e à inibição do pré-consciente: o papel desempenhado pelo último restringe-se, de uma vez por todas, a dirigir ao longo dos caminhos mais convenientes, os impulsos impregnados de desejo que surgem do inconsciente. Estes desejos inconscientes exercem uma força compelidora sobre todas as tendências mentais posteriores, uma força com que estas tendências são obrigadas a harmonizar-se” (Freud, 1977, p. 642).

Ainda dentro do propósito de pensar a escrita psíquica, recupero do ensaio *"Uma nota sobre o bloco mágico"* de 1925 um momento em que Freud faz uma analogia com o escrito propriamente dito. Ele escreve:

O bloco mágico é uma prancha de resina ou cera castanho-escura, com uma borda de papel, sobre a prancha, está colocada uma folha fina e transparente, da qual a extremidade superior se encontra firmemente presa à prancha e a inferior repousa sobre ela sem estar fixada. Essa folha transparente constitui em duas camadas, capazes de ser desligadas uma da outra salvo em suas extremidades. A camada superior é um pedaço transparente de celulóide, a inferior é feita de papel encerado fino e transparente quando o aparelho não está em uso, a superfície do papel encerado adere ligeiramente a superfície superior da prancha de cera (Freud, 1925, p.256).

Aqui ele começa a comparar o bloco mágico com a escrita psíquica e diz que assim como o bloco possui duas folhas sobre a prancha, o sistema perceptivo também possui uma que recebe estímulos e outra que protege. O aparelho psíquico também precisa de proteção para não sofrer danos. Ele também destaca que ao levantar o papel da

prancha, ele volta a ficar pronto para novas impressões, porém, se olharmos bem é possível observar na resina traços provocados pelo estilete e assim é o inconsciente, que retém sempre algumas marcas e traços.

É interessante pensarmos que quando utilizamos a palavra recalcar nos referimos a uma inscrição sobre a outra, calcar de novo. E o conteúdo recalcado é aquele que fica inscrito mas em outro registro, assim como uma folha de carbono que se usada várias vezes não tem o mesmo efeito, mas se observarmos de perto, vemos uma série de palavras interrompidas. Sua escrita é bem diferente daquela do papel em branco, que representaria um pensamento consciente, por exemplo, que é possível apagar e corrigir. Os limites do bloco mágico com o aparelho psíquico é que no caso do bloco, se apagado, não pode fazer reaparecer o traço como acontece com a memória.

Ainda de acordo com a leitura de Rego (2005) a escrita psíquica retornará de forma contundente em *“Além do Princípio do Prazer”* e *“Moisés e o Monoteísmo”* quando se desenvolve uma teoria psicanalítica da própria escrita em seu sentido literal. Porém, retomo sob o recorte apenas de *“Além do princípio de prazer”*, pois nesse texto ele traz uma releitura de antigos conceitos entre eles a arte interpretativa, em que menciona que interpretar não soluciona a questão do inconsciente, pois a revelia, algo se repete, ainda que esse algo cause desprazer.

Ao questionar o sentido da compulsão à repetição, Freud (1920), levanta novamente um tema importante: o trauma. O encontro traumático, provoca a fixação do sujeito a um certo momento, uma aderência a certos trajetos. Um traço ficará inscrito visto que "são traumáticas as excitações provindas de fora que sejam suficientemente poderosas para atravessar o escudo protetor" (pg. 45) De acordo com ele, esse acontecimento que pode ser externo ou um trauma psíquico pode provocar um desarranjo no organismo que coloca o princípio do prazer em questão.

O que interessa marcar nesse texto é que existem traços que carregam a energia e essa energia consequentemente se vincula ao traço, logo, não se trata apenas de inscrição, mas de considerar principalmente o pulsional, que a repetição de um traço traz em si a satisfação do gozo. Esse ponto será desenvolvido por Lacan mais adiante, quando ele colocara em evidência a dimensão do gozo na letra.

3.2 – LACAN E A ESCRITA LETRA

Retomando e aprimorando as descobertas de Freud, Lacan desaloja o sujeito do cogito cartesiano, apresentando-o como descentrado e vazio. Um conjunto de instâncias que são efeito de linguagem e usa dela apenas para se exprimir. Temos o fim do humanismo baseado em uma razão soberana de um ego pleno e um pensamento voltado para a questão do sujeito. Com Lacan, o discurso psicanalítico começa a interrogar o saber absoluto e a perturbar a lógica formal, não apenas falando da palavra no geral, mas dando espaço para que ela evoque suas próprias funções.

Em sua dissertação de mestrado abordando o tema escrita e língua, Castro (2006) trabalha com a hipótese de que há em Freud uma escassez de formulação sobre a letra, enquanto que, em Lacan temos um excesso dessas formulações o que gera uma complexidade desse conceito em sua obra. Partindo dessa afirmação e de maneira a ir construindo um caminho entre o conceito de letra e escrita em Psicanálise a opção metodológica escolhida é utilizar-se do jogo do primeiro Lacan e do segundo Lacan ¹ para fazer um recorte a partir de momentos considerados importantes para a elaboração do conceito de letra nos textos lacanianos.

¹Jacques-Alain Miller (2009), faz uma divisão falando de Lacan em três tempos: imaginário, simbólico e real. No entanto, na conferência "O simbólico, o imaginário e o real" de 1953, Lacan demonstra que não há separação temporal dos 3 registros em sua obra, pois havendo linguagem, cada registro mantém sua representação. Dessa forma, utilizamos a divisão apenas para situar o momento inicial do qual partimos e onde desejamos chegar, reconhecendo ao longo do caminho a articulação entre os três registros, não podendo vir um antes do outro.

Em Lacan I, temos um inconsciente estruturado como linguagem, ou seja, nele o sujeito nada mais é que um vazio constituído na linguagem e pela linguagem, que está apartada do corpo, da pulsão e conseqüentemente, do gozo. Entendido dessa maneira, o inconsciente é linguagem e palavra e a primazia está no simbólico, por isso, a mensagem vinda do Outro pode ser decifrada. Para Castro (2006) isso quer dizer que o inconsciente funciona dentro de um campo regido por uma lógica, no qual o elemento que opera não é da ordem do saber, mas da linguagem. É ela que permite o acesso ao simbólico. É a palavra, em uma função maior, a fala.

Em Lacan II o inconsciente deixa de ser estruturado como linguagem e o simbólico não é mais considerado prévio e determinante na subjetividade do sujeito, isso porque, agora é o gozo do corpo vivo, marcado pela linguagem que orienta e determina a lei de acesso ao Real. “O inconsciente é este sujeito desconhecido do eu, não reconhecido pelo eu” (pg. 105).

O recorte começa a ser feito então cronologicamente a partir de 1956 com o texto fundante “*Seminário sobre a Carta Roubada*” e “*A instância da letra no inconsciente e a razão desde Freud*” em que Lacan faz uma releitura de Freud. E seguida em 1971 e 1972-1973 com a escrita de “*Lituraterra*” e outro texto contemporâneo que é o Seminário XX “*Mais, ainda*”.

Lacan I como acabamos de mencionar, diz respeito ao início de seu caminho teórico que é marcado essencialmente por uma releitura da obra freudiana, ainda se baseando no estruturalismo e na linguística de Saussure. De um dos textos mais importantes da psicanálise, “*A Interpretação dos Sonhos*”, ele irá construir elementos primordiais para sua teoria, como a concepção de letra que além de ser um conceito bem próximo do tema da escrita que proponho aqui, também pode ser uma referência para pensar vários momentos de sua obra.

Na primeira coletânea dos “*Escritos*” (1998), retomando aquilo que Freud já havia anunciado sobre a importância da arte e dos artistas para a Psicanálise e ainda focado na premissa de que “o inconsciente é estruturado como uma linguagem”, Lacan (1956), recorre ao literário abrindo com o “*Seminário sobre a carta roubada*”, no intuito de ressaltar aquilo que ele deseja sobre a natureza da letra.

Nesse seminário ele traz um conto do escritor Edgar Allan Poe (1809-1849) em que o narrador conta a história de um amigo que ajuda nas investigações policiais a encontrar uma carta roubada que agora estaria sendo usada para chantagear a rainha. A investigação fracassa porque os policiais estão presos a uma descrição prévia que foi fornecida sobre a carta e somente no final, após se furtarem dessa descrição prévia, a carta é recuperada. Para Mandil (2003), existe uma dupla função da letra que Lacan aponta nesse seminário que está diretamente relacionada ao fato de que em francês, a tradução de *lettre* pode ser tanto letra como carta. Trazendo isso para o conto, estão preocupados apenas com a dimensão mensageira e esquecem da materialidade, ou seja, ela pode ser manuseada, esquecida, rasgada ou até adulterada.

A saber, o que Lacan (1956) acrescenta com esse conto é que assim como comumente acontece na psicanálise, avançamos sobre ele com um saber prévio e isso muitas vezes dificulta a abertura para novos saberes. Ele reforça que é importante darmos outro estatuto ao escrito, possibilitando ao leitor colocar algo de si naquela dimensão. O conto só se torna divertido e interessante pela autonomia que é dada a carta, que comanda, mas também é resto. Isso nos convida a pensar sobre a nossa posição enquanto pesquisadores e analistas, como pode ser difícil distanciar da dimensão do sentido? É possível?

A ética psicanalítica não busca dar respostas, mas possibilitar transformar o procedimento de leitura fazendo com que o leitor abra os olhos para o que já estava lá, os

conteúdos latentes que estão nas entrelinhas. “[...] descobrir o texto não é encontrar por trás dele um outro texto. É partir em busca do passado coletivo ou individual cujos traços estão presentes no próprio texto” (Brandão, 1996, p. 54).

Ao postular um novo lugar para o escrito que passa para função de causa da produção, extraímos um momento do ensino de Lacan, em que há uma supremacia do simbólico e a letra/carta é antes de tudo um objeto palpável plenamente confundida com o significante “na medida em que o significante, como vocês estejam começando a entender, materializa a instância da morte.” (Lacan, 1956/1998, p. 26). Isso quer dizer que, sozinha ela não diz nada, é só pela extração de sentido que ela pode operar.

Porém, ainda que sozinha ela não diga nada, não significa que não produza efeitos. Como por exemplo, no conto, mesmo que ninguém soubesse o conteúdo da carta, bastou a sua circulação para que houvesse uma movimentação dos personagens. Há afetação mesmo sem revelação do conteúdo. Evidente que Lacan (1956) quer demonstrar aqui, que não tem a ver necessariamente com o sentido, mas a mobilidade de uma materialidade que produz efeitos.

A segunda costura vem com o artigo “*A Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*”, trazendo de fundo sempre a questão norteadora deste capítulo, que é: qual o estatuto tem a letra nesse primeiro momento do ensino de Lacan, levando em conta que apesar de ser um texto sobre o significante e seu funcionamento, ele não o nomeou de instância do significante no inconsciente, mas sim de instância letra. Isso não é sem consequências.

De antemão, reconhecemos o texto como um clássico em que a partir de “*A interpretação dos Sonhos*” e da linguística de Saussure Lacan (1957), fará sua demonstração de um inconsciente como escritura mostrando que as imagens que vemos nos nossos sonhos são na verdade parte de um sistema de escrita. Ou seja, só devem ser

tomadas pelo seu valor de significante, por aquilo que permitem decifrar do enigma do sonho.

A ideia de uma materialidade apontada no “*Seminário sobre a carta roubada*” permanece e a letra é entendida como “suporte material que o discurso concreto toma emprestado da linguagem” (Lacan, 1957/1998, p. 498). Esse é o lugar que a letra ocupa neste momento, em que seus efeitos não tem a ver com o significado, com o conteúdo ou com o que está escrito. Portanto, a ênfase está basicamente na fala e o analista só consegue decifrar as formações do inconsciente porque o significante é pensado no território da letra. Letra que não é verbal nem sonora, mas consiste naquilo que deverá ser reduzido a algo que é só marca.

O inconsciente nesse sentido tem algo a dizer e é essa intencionalidade que dá ao sintoma uma dimensão de mensagem. Podemos dizer que Lacan (1957) acredita nesse instante que o sintoma se constitui como uma verdade do sujeito e o seu sentido pode ser extraído assim como Freud fazia com os sonhos, reduzindo-os até que eles componham uma mensagem².

Toda a ‘instância da letra’ enlaça a escritura e a leitura, uma leitura que é decifração, uma vez que o significado pode ser reencontrado, lido, saber interpretar, supondo-se então que há estrutura da linguagem (Miller, 1996, p. 98).

Desse modo, a instância da letra no inconsciente é um passo dado por Freud que serve para Lacan (1957) pensar o sujeito como um efeito, produto de uma combinação de letras. A sua contribuição parece ser mais no sentido de romper com o conceito de inconsciente como “sede dos instintos” e pensá-lo agora como “estruturado como linguagem”. Como aquilo que pode se ler como tal na temporalidade do só-depois, por efeito de retroação e de inserção do sujeito no campo do Outro.

²É importante fazer um adendo neste momento, para esclarecer que embora Lacan avance no sentido de pensar o inconsciente freudiano, a verdade do sintoma e a possibilidade de decifração, ele já desconfiava da teoria da comunicação e na existência de um ponto inelegível. Pontuamos isso em seguida.

Segundo Cordeiro (2003) a teoria de Lacan pressupõe que nos colocamos no mundo quando falamos, pois o ato da fala, por sua vez, pressupõe a significação. Porém, a fala não enuncia uma certeza, mas estabelece uma parcialidade da certeza. As implicações disso para a clínica são que a partir desse ponto, o analista precisa pôr-se a escutar as entrelinhas da fala do paciente e seu inconsciente funcionando em um ponto que pode ser só letra.

Em sua tese de doutorado pensando sobre uma teoria da escrita em Freud e Lacan, Rego (2006) acrescenta que os conceitos de letra e escrita como nomes do inconsciente, permitem a criação daquilo que seria talvez uma primeira teoria sobre a letra e a escrita. Segundo a autora, a fórmula empreendida por Lacan de que o inconsciente é estruturado como linguagem, deixa uma questão aberta sobre qual linguagem seria esta, já que é uma entre outras. E em a instância da letra, vemos que essa linguagem pode ser a escrita, se considerarmos o que define uma escrita é “o isolamento do traço significante”, logo, o rébus que menciona Freud em *“A interpretação dos Sonhos”*, seria equivalente ao escrito da metáfora lacaniana.

Desta definição certamente decorrem conseqüências. A escrita não é necessariamente acompanhada de leitura. O nosso conhecido ditado “escreveu não leu, o pau comeu” não vigoraria. A escrita pode não ser lida. Pode não ser legível e talvez seja esta a sua essência. Aqui nos encontramos diante da confluência entre escrita e significante e, talvez, na possibilidade de esclarecer qual a linguagem segundo a qual o inconsciente está estruturado. Não seria uma linguagem, mas uma escrita ou, em outras palavras, o inconsciente está estruturado segundo a escrita que está no fundamento da linguagem: é o traço significante regido por leis próprias, metáfora e metonímia não enquanto figuras de linguagem, mas enquanto operações que comportam apagamentos e deslocamentos tópicos. Ou, em outras palavras, estilização e rébus (Rego, 2006, p. 122).

Dito isso, Rego (2006) se adianta um pouco mais e arrisca que o inconsciente não manda mensagens e nem significa nada e faz uma inversão no aforismo lacaniano propondo que: “O inconsciente é a escrita. Não é estruturado como uma escrita. É a

escrita de onde se originam as escritas “propriamente” ditas “(p. 194). Essa afirmação vem pautada, sobretudo na afirmação de Lacan (1971) de que a repetição não resolve nada, faz apenas reaparecer o significante do trauma, pois só existe ato da fala na presença do significante e isto é o que constitui o ato de pensamento.

Nesse sentido, aponto uma questão essencial para esse trabalho, que é o fato de o inconsciente estar sendo tomado nesse momento como um texto. O efeito de uma combinação de significantes em busca de deciframento. Sendo assim, ler o inconsciente que está na dimensão de um escrito significa ir além de uma prática pautada na pragmática textual, o trabalho de decifração fica direcionado a outras instâncias do sujeito que começamos apontar agora.

Logo a cima, ao nos perguntarmos sobre o estatuto da letra para Lacan, nos deparamos como ela fazendo parte da articulação do significante na produção do sentido, a direção aqui é também entender sobre o estatuto dessa letra, só que agora situada no litoral e não mais relacionada com a produção de sentido.

Por enxergar uma falta de sentido na escrita e o fracasso da linguagem enquanto comunicação e produção de saber, o pensamento de Lacan o levará à literatura e a letra. Aqui, trata-se de pensar com o famoso “*Lituraterra*” sobre a função da escrita, ainda que Lacan nesse momento aborde a função do escrito e não da escrita ou do ato de escrever.

Para o psicanalista Éric Laurent: “*Lituraterra* é explicitamente a re-escritura, nos anos 70, de ‘A instância da Letra’ no inconsciente” (Laurent, 2002, p. 145). O seminário 18 “*De um discurso que não seria do semblante*” deixa isso evidente, pois observamos claramente Lacan apoiando-se na tese anterior da letra como razão do inconsciente, mas agora separando a letra do significante e do simbólico. Mas por que ele faz isso?

O que é bastante nítido nesse seminário é a tentativa de Lacan (1971), de ir além daquele inconsciente que ele mesmo chamou de “estruturado como uma linguagem”. Isso

porque, agora ele estava intrigado com o fracasso da mensagem e com o fato de que o sujeito pode ser rasura, ou seja, sua constituição pode dar notícias de que o que vem fazer parte dele não é apenas uma identificação a um traço fundamental. O campo do outro é fundamental, mas existem coisas que não entram nessa circulação. Um gozo que não faz laço onde a pulsão de morte está sempre presente marcando o insuportável. Nem tudo se faz recobrir para a linguagem.

Esse ponto é importante porque é a partir dele que surge a pergunta se aquilo que ele formulou em a instância do inconsciente ainda se sustentaria: “Seria letra morta que eu tenha intitulado um destes pedaços que chamei de Escritos... da letra a instância como razão do inconsciente?” (Lacan, 1971, p. 103). E conclui que há um buraco no saber, naquilo que a cadeia significante produz como significado, portanto, saber e gozo não são recíprocos.

Em relação à letra, ela aparece como litoral, servindo tanto ao saber como ao gozo, localizada tanto no inconsciente como no pré-consciente. Por isso, “*Lituraterra*” é para Lacan (1971), um trocadilho dirigido a literatura, de uma escrita rasurada e descomprometida com o sentido e com aquilo que regulamenta uma boa leitura. Ele define o conceito de rasura ao pensar na idéia do escrito como “sulco” se lembrando da visão que teve da planície siberiana quando voltava de uma viagem ao Japão.

E foi assim que me apareceu, irresistivelmente, numa circunstância a ser guardada na memória, isto é, entre as nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que é chamado de planície siberiana, uma planície realmente desolada, no sentido próprio, de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, reflexos desse escoamento, que empurram para a sombra aquilo que não reluz (Lacan, 1971/2003, p. 113).

Em linhas gerais, começa a se desenhar uma nova descrição para a letra, diferente daquela pautada em “*A instância da letra no inconsciente*”, relacionada ao significante e comprometida com a produção de sentido.

Ao indicar que a letra é rasura “de nenhum traço que lhe antecede”, Lacan conjuga a tentativa de encontrar a palavra que mais se aproxime daquilo que busca expressar – a palavra mais próxima da “coisa” – com a ausência de um traço fundador, primeiro, por meio do qual o sujeito sentir-se-ia plenamente identificado ou designado. (Mandil, 2003, p. 50)

Em “*Lituraterra*” há a introdução de um novo estatuto para a letra, como puro objeto e não compromissada com a produção de sentido, às vezes até ilegível. Para Castro (2006), essa segunda letra é uma escrita que será depositada sobre a terra, e nesse sentido, a letra se escreve na tentativa de romper o semblante no qual um gozo é evocado. O que se extrai desse ponto não diz respeito ao poder da letra em apreender o gozo, mas sobre a insuficiência do significante em dar conta do real. Destaco aqui um ponto importante que diz respeito à desconstrução de qualquer pretensão interpretativa da psicanálise em relação à literatura, pois é a literatura como *lituraterra* que instiga e põe a psicanálise a trabalho. É o que se pretende buscar no próximo capítulo.

Há um desafio clínico nesse momento, que diz respeito à produção de rasura em um sujeito em análise, tornar a letra a rasura, apontar para as marcas da passagem da força pulsional que movem e operam os modos de gozo do sujeito. Transportando essa contribuição para a análise de um texto, acredito que a produção de rasuras também não pode ser descartada, pois o intuito não é fazer dele um artifício para se comprovar uma ou outra teoria, mas promover o escrito naquilo que ele circunscreve pela letra, ou seja, o gozo.

A noção de rasura, também aproxima o campo pulsional do real, marcando a distinção na constituição do sujeito, do significante e da letra. Se no “*Seminário sobre a carta roubada*” Lacan se concentra em falar da histerização daqueles que possuíam a carta, em “*Lituraterra*”, o interesse dele retorna a um aspecto de gozo que tem a letra.

Dito de outro modo, o sentido da carta só é um enigma porque nenhuma significação da conta da posição de gozo da rainha.

Mas vejamos, a proposta não é fazer uma comparação do sem sentido com o que produz sentido, mas o efeito de significação e a posição de gozo e isso só será indicado pela escrita. Porque a escrita produz uma inscrição. A metáfora utilizada por Lacan para explicar melhor é a do litoral. Dizendo que terra e água não se misturam, mas pode haver entre ambas uma justaposição

Como a psicanálise se obriga, como que de modo próprio, a reconhecer o sentido daquilo que a letra, no entanto, diz ao pé da letra, seria o caso de dizer, quando todas as suas interpretações se resumem ao gozo. Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral (Lacan, (1971/2003, p. 109-110).

A teoria da escrita em Lacan ganha um novo impulso com a problemática do impossível introduzida no Seminário XX “*Mais, ainda*”. Diga-se de passagem, esse seminário é momento de consolidar a revisão do ensino lacaniano realizado pelo próprio Lacan. E nele o escrito assim como a “não há relação sexual” possui um estatuto extremo: ele não é para ser lido.

A proposta do capítulo “A Função do Escrito”, como o próprio nome anuncia, é entender a função do escrito no discurso analítico. E primeiramente, Lacan apresentará um desenlace entre escritura e leitura, uma descontinuidade entre o que se fala e o que se escreve e por isso, a escrita permanece cada vez mais distanciada do significante. O ilegível da letra marca um limite entre um campo que é simbólico e o um campo Real, escrevendo a borda entre saber e gozo.

Um termo muito utilizado durante esse seminário que agora tomara a proporção de um conceito é *lalíngua* ou *lalangue*, que surge como uma resposta de Lacan (1972-1973/1985) em relação à Lingüística e também ao discurso filosófico de Nancy e Lacoue-Labarthe. O conceito agora desenvolvido por ele afasta qualquer possibilidade de

reconciliação com os discursos científicos e filosóficos, porque ambos se orientam por um engodo que é acreditar que o saber não tem limite e por isso pode-se saber tudo.

Para Lacan (1972-1973/1985) o que se produz de saber no campo psicanalítico passa longe de obedecer a esse funcionamento regulador, trata-se de um enigma presentificado pelo inconsciente. Importante lembrar, que a abordagem que se tem do inconsciente agora também ganha uma nova roupagem que já vinha se desenhando anteriormente. Ele não é mais um campo que exige decifração, mas porta uma cifra, cifra de gozo que aponta para um limite da decifração. E se observarmos bem, esse ponto não está muito distante daquele descrito por Freud em “*A interpretação dos sonhos*”, quando o próprio, levantou a questão do umbigo dos sonhos com sua impossibilidade de interpretação.

Lacan (1972-1973/1985) faz uma oposição clara entre *lalangue* e *linguagem* que nos auxilia a entender melhor sobre esse ponto. “[...] a linguagem é apenas aquilo que o discurso científico elabora para dar conta do que chamo *alíngua*” (Lacan, 1972-1973/1985, p.188). Dessa forma, a linguagem além de fazer parte do campo científico é também um instrumento utilizado para responder ao conceito de *lalangue* introduzido por Lacan, sendo assim uma elucubração de saber sobre *alíngua*.

A partir disso, se conclui que a linguagem é uma tentativa vã do saber científico em apreender *lalangue* haja vista que essa elucubração não se objetiva a uma apreensão total, pois o inconsciente é um saber-fazer, uma maneira como o sujeito lida com *lalangue*. “A linguagem é o que se tenta saber concernente à função da *alíngua*” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 189).

Há uma contribuição lacaniana que não pode ficar de passagem, que parece ser o apontamento de que o Outro não existe. De acordo com Vidal (2003) significa que a linguagem não forma um todo, assim como a relação sexual, ela é não-toda isso

possibilita uma abertura ao sujeito, visto que cabe a cada um decifrar o seu próprio enigma. Porém, não é pelo sentido que navegamos quando falamos de *lalangue*, porque ela surge pelos equívocos que produzimos. “Alíngua é, em toda língua, o registro que a consagra ao equívoco” (Milner, 1987, p. 15).

Lalíngua não serve à comunicação e institui uma relação primordial do sujeito antes de sua entrada na linguagem estruturada – ela é aquilo no qual cada um de nós está imerso, num gozo autista anterior a qualquer ordenamento da linguagem. A homofonia, os jogos fônicos são os fios que tecem a linguagem que o gozo é (Castro, 2003, p. 120).

Outra consequência desse novo estatuto da letra é um novo entendimento do sintoma. Perde-se aquele objetivo inicial ainda pensando com Freud a partir da “instância da letra” de decifração de um sentido oculto e reforça-se cada vez mais a idéia de uma linguagem que não se interpreta por inteiro e que se apresenta sempre com pontos de resistência. Essa observação é essencial porque a letra entra operando uma escrita lógica do sintoma, isto é, um o recurso da psicanálise contra a proliferação do sentido.

A questão que me ocorre agora não é pensar “o que isso quer dizer?” mas “a que isso se satisfaz?” Convocando a irmos para outra dimensão do dito, onde ele goza. “Se há uma coisa que possa nos introduzir a dimensão da escrita como tal é nos apercebermos de que o significado não tem nada a ver com os ouvidos, mas somente, com a leitura do que se ouve do significante” (Lacan, 1972-1973/1985, p. 47). E o que se ouve do significante como apontado acima, não é somente causa do significado, assim como *lalangue* que é tecida de significantes mas anterior a estrutura de linguagem. Portanto, a própria linguagem pode ser lembrada como aparelho de gozo e não para produzir significação.

Ao introduzir o escritor irlandês James Joyce³, Lacan demonstra com clareza o que ele pretende dizer. Pois para ele, Joyce realiza aquilo de melhor se pode esperar de uma psicanálise: a cernir, pelo exercício da letra, o gozo. “No jogo que evocamos ele não ganharia nada, indo melhor que se pode esperar da psicanálise em seu término” (Lacan, 1971/ 2003, p. 15). Como isso nos ajuda a pensar sobre o estatuto da letra nesse momento? E de que forma a letra permitiria apreender o gozo?

A letra pode permanecer capturada pelo que choveu do significante, comprometida com a proliferação dos sentidos, como o que acontece em muitas práticas de escrita. No entanto, esvaziada desses compromissos, pode revelar sua face de puro objeto e de gozo evocado pela ruptura do semblante (Portugal, 2005, p. 14).

Joyce com a sua escrita evidencia outro uso da letra, diferente da literatura como acomodação de restos, seu texto não traz acomodação, porque perturba e foge dos manuais provocando um furo no saber literário. Opera-se pela letra uma borda entre saber e gozo. O texto é carregado de significantes que se sobrepõem uns aos outros, colocando em suspeita a correspondência leitura e escrita.

Ao caminhar por uma linha tênue entre o que não se escreve, mas ao mesmo tempo teima em se inscrever, Joyce nos mostra a suplência da escrita diante da impossibilidade da relação sexual.

Ou, em outras palavras: “É assim que a escrita mostrará ser uma suplência deste não-todo sobre o qual repousa o gozo da mulher” (idem, p. 49). Aproximam-se a escrita e o gozo da mulher por estarem ambos fora da falicidade ou do gozo fálico. Há algo então que, embora não consiga inscrição, luta para tal e de alguma maneira, consegue se fazer reconhecer em algumas práticas corporais. Se a escrita aqui não é a escrita visível, mas a outra, uma outra, podemos entender que, na

³Joyce é um escritor do século XX, que produzia textos e livros completamente descompromissados com os padrões textuais. Seus primeiros contos demonstram uma preocupação em se escrever segundo os cânones da literatura clássica. Mas em seguida, a escrita muda radicalmente e a estrutura narrativa é composta por trocadilhos, lapsos e trapaças que tornam o texto as vezes até ilegível.

concepção de Lacan, o escrito tem afinidade com o não todo, com o que escapa de todo discurso. Portanto, o escrito sempre aparecerá no limite do discurso ou no buraco do discurso (Rego, 2006, p. 241).

Quando o sujeito se insere em uma comunidade, presume-se que de agora em diante ele compartilha um código linguístico, que Lacan (1972- 73) chama de desmaternização. Essa linguagem que ele abandona é lalangue, que não visa comunicação, mas um gozo particular. No caso de Joyce, a escrita lhe confere um estilo próprio, um saber-fazer com esse gozo.

Então que, ao escrever tentando inventar resposta ao real, autoficciono-me, autoficciono a vida (que para Lacan é Gozo), para constituir algum outro, para tramitar as minhas ranhuras e rumores até uma pátria (Joyce inventou uma Irlanda) que me seja estranha e me ensine a morrer. O movimento autoficcional implica em ser menos eu para morrer menos. Ser outros para viver mais — vidas em simultaneidade. Escrever para se livrar da tirania de ser eu, para atravessar fantasmas, fazendo deles, outros, e, a partir disso, bordejar a região limítrofe entre o significante e o Gozo real: elevar o significante à dignidade de letra e de escrita, de letrescrita (Peres, 2012, p. 187-188).

Nesse sentido, o ponto abordado nesse capítulo, certamente, não é o ponto final da discussão uma vez que em seguida, Lacan fará novos giros levantando outras considerações sobre a letra. Mas o pertinente para esse momento foi apontar como Lacan abordou a letra em sua conexão com o campo pulsional e o campo do gozo, promovendo letra sobre o significante e questionando o fato de um significante não poder responder a tudo o que se passa em uma análise.

4 - TERESA ESCRITA

Teresa de Ahumada y Cepeda ou Teresa de Ávila, feita de desejo, corpo e solidão. Ainda menina, nas tardes espanholas sonha com um eu inventado no futuro, dando contornos para a mulher oculta, que inquieta, espera para nascer. Teresa é semente. Que no horizonte faz fronteira transtornada e na terra encarna o instante do seu tempo. O tempo em que o desejo era sinônimo de pecado e mulher era sinônimo de suportar a vida. No percurso dessa história, a menina que suspira com os prazeres da vida eterna, flertando com a morte, se depara com o corpo. E o corpo é pathos, território que para ela deveria ser um templo de amor, transbordando afeto e comunhão com Deus, se apresenta como um templo de perdição, em que “[...] a nossa natureza vai antes para pior do que para o melhor” (D’Ávila, 2010, p. 41).

Desfrutar dos prazeres da carne ou abdicá-los para mais tarde desfrutar dos prazeres que ela imaginava haver no céu? Teresa é escolha, mas Teresa também é medo. Medo do inferno, da eternidade assombrada, intimidade com a loucura, rasgada entre o dentro e o fora, o divino e o profano. Comedida, transparecia dúvidas, mas na esquina dos olhos deixava escapar a vontade de juntar tudo: o dentro e o fora, o divino e o profano.

Juntou. Sacudiu-se inteira e profanou-se a si mesma. E ao fugir de casa para saciar a ânsia de eternidade dedicando-se a vida no convento, tem a primeira irrupção no corpo:

“Os ossos parece que iam partir e se separar uns dos outros, tal era a dor que me provocava a saída da casa de meu pai. Não temia, parece-me, nenhuma, porque estava tão disposta a ganhar bens eternos, que me determinava a ganhá-los por quaisquer meios (D’Ávila, 2010, p. 58).

Inicia-se uma jornada povoada de gemidos e cansaços, em que o corpo é resistência última de vida diante de um gozo desmedido que beira a morte. Uma subjetividade recém inaugurada que espantava aos outros e a si própria, conforme descreve: “[...] ainda que a

alegria fosse muita, não bastou. Começaram a aumentar os meus desmaios e me deu uma dor no coração tão enorme que causava espanto a quem via" (D'Ávila, 2010, p. 52). Padecia de febres, calafrios, convulsões e chegou a ficar paralítica por três anos.

Nisso me deram o Sacramento da Unção e a toda hora e momento pensavam que eu morria e não faziam nada a não ser rezar o Credo, como se eu estivesse entendendo alguma coisa. Tinham-me às vezes por tão morta que até cera achei depois nos meus olhos...tendo por um dia e meio a sepultura já aberta em meu mosteiro esperando o corpo (D'Ávila, 2010, p. 63).

Acossada pelas dores e enfermidades que não cessavam, Teresa agradecia, sentia que tudo era na verdade uma proteção frente às possíveis tentações da carne e, caso ela estivesse com a saúde plena, seria difícil não ceder. O sofrimento era uma mercadoria naquele contexto e quanto mais sofria mais ouvia que era boa, ainda que o preço a se pagar por essa bondade fosse dar em troca sua alma.

O Terceiro abecedário, livro ganhado do tio, era onde ela aprendia a oração do recolhimento, e nela a enfermidade era verbo, o princípio de tudo, a possibilidade de quietude que encaminhava corpo e alma em direção ao êxtase.

E como o Senhor já me havia dado o dom das lágrimas e eu gostava de ler, comecei a ter instantes de solidão e a me confessar amiúde e começar aquele caminho, tendo aquele livro como mestre. Porque eu não achei mestre --digo confessor--que me entendesse, ainda que tenha buscado, por vinte anos depois disso que conto (D'Ávila, 2010, p. 53).

E de fato ela não encontrou quem a ouvisse, talvez por isso, tenha feito dos livros sua morada. "Era tão forte o que me encantava nisso que, se não tivesse um livro novo, não me parece que estivesse contente" (p.40). As palavras que brotavam dali eram o intermédio dela com o mundo, retalhos pinçados que davam contorno para sua vida exagerada. E quantos exageros! As visões, os êxtases, os arrebatamentos violentos: "O corpo que ficava adormecido, sem se mexer, os olhos fechados como se não ouvisse, à vontade como que embevecida e a alma nas cercanias de Deus" (D'Ávila, 2010, p. 89).

Um acontecimento místico dramático que em tempos de Inquisição soava como uma heresia. Teresa é um exemplo de sexualidade exposta, um enigma para a igreja e para os seus próprios confessores. O que ela experimenta, de acordo com Bataille (1957/2004), está longe de obedecer aos limites da racionalidade e do bom senso, pois se recusa a adequar aos interditos que regulam a vida em sociedade, logo, o próprio contexto religioso no qual estava inserida.

Teresa, a herege, brinca com a lógica dicotômica que funda o mundo humano e inaugura para si um novo modo de estar nesse mundo. Ali, no lugar em que muitos iam para escapar de um corpo, sua sexualidade pulsava, úmida e quente e ela, que tanto ansiou por aventuras romanescas, agora estava pronta para abraçar um novo sofrimento.

Inventava seu próprio modo de estar junto de Deus se distanciando da cruel padronização do que era considerado sagrado. Sabia que só existia vida no descontrole e que para usufruí-la precisava suportar sua condição de resto.

Resto porque assim como outras mulheres daquele tempo, Teresa é portadora daquilo que desassossega, encarnação do não-todo, se apresentando para muitos como pura evanescência demoníaca. Posição semelhante a do personagem André, narrador do romance “Lavoura Arcaica”, o filho epilético que carrega marcas, uma delas: a de trazer o demônio no corpo.

Que culpa temos nós dessa planta da infância, de sua sedução, de seu viço e constância? que culpa temos nós se fomos duramente atingidos pelo vírus fatal dos afagos desmedidos? que culpa temos nós se tantas folhas tenras escondidas a haste mórbida desta rama? que culpa temos nós se fomos acertados para cair na trama dessa armadilha? temos os dedos, os nós dos joelhos, as mãos e os pés, e os nós dos cotovelos enroscados na malha deste visgo, entenda que, além de nossas unhas e de nossas penas, teríamos com a separação nossos corpos mutilados; me ajude, portanto, querida irmã, me ajude para que eu possa te ajudar (Nassar, 1989, p. 129).

Ao questionar os alicerces em que são assentados os laços arcaicos com um enunciado convulsivo e uma "baba pestilenta"⁴, André, denuncia a palavra do pai como portadora de uma verdade sobre o sentido da vida. Acometido por crises, ele será tomado pela posseção das palavras e aqueles que escutam o seu discurso, com o passar do tempo, passaram a repudiá-lo, porque são sufocados com a falta de linearidade, com a ausência de sentidos e até mesmo com seus próprios fantasmas.

A epilepsia e a loucura atribuídas a André são metáforas utilizadas dentro do romance para camuflar aquilo que é ameaçador na família: a quebra da estrutura patriarcal e seu amor/desejo incestuoso pela irmã Ana. Dar crédito ao que André diz é colocar em desordem o precário funcionamento daquela família tradicional, por isso, é muito mais fácil tomar seu discurso ao pé da letra, delegando a ele uma posição de resto, o lado esquerdo do pai⁵, o louco. Mas um louco é sempre quem pode dizer qualquer coisa. Por isso, André e Teresa encarnam dois incômodos, o "endemoniado" e a Mulher, sujeitos que demonstram o quão perturbador pode ser o objeto voz. Isso porque, eles portam um real que nem todos suportam ouvir.

O Real em Lacan (1972-1973/1985) é essa dimensão inominável, um rio sem margem, uma rede tênue de referências familiares, sociais e históricas que são precárias e insuficientes para fazer com que o sujeito lide com o desamparo. "Na medida em que ele é o domínio do que subsiste fora da simbolização (Lacan, 1954/1998, p. 390)".

O Real é o registro do sujeito no seu confronto com a falta de sentido. Mistério do inconsciente, campo daquilo que subsiste fora da simbolização e que não se espera nada da palavra. Registro de um tempo mítico onde a verdade faltou e, no qual, é o Nada que se presentifica. O Real é o impossível, no sentido da impossibilidade de apreensão da Coisa. Por isto, é que Lacan nos indica não termos meio de apreendê-lo, a não ser por intermédio do Simbólico (Cordeiro, 2003, p. 55).

⁴Baba pestilenta - Como o narrador nomeia seu fluxo de palavras no romance lavoura arcaica.

⁵ A representação da esquerda do pai está ligada ao cogito. No romance, quem se coloca do lado esquerdo, faz parte da linhagem materna, carregando consigo o estigma de uma cicatriz, aquilo que de melhor e pior existe nas profundezas das inquietações íntimas.

Sendo assim, o sujeito vaga. Sempre com uma angústia, uma inquietação ou uma desilusão. Marcado pela experiência da falta, atravessado pela parcialidade e convivendo com uma dimensão da vida que é sem sentido. E para fugir desse desamparo, procura estabilidade em um campo que é movediço. Cria um círculo de fantasias benéficas ou nem tanto, a fim de enfrentar a falta de face do Real. De certo modo, isso já estava posto por Freud (1913), em "Totem e Tabu", ao afirmar que no inconsciente havia um registro de que o pai da horda não era castrado, visto que gozava de todas as mulheres. Ou seja, o neurótico é aquele que inventa seus mitos para garantir sua crença fundamental: ao menos um não castrado.

E ao encontrar sujeitos como André e Teresa, que são invadidos por acontecimentos agudos, que denunciam a precariedade daquilo que é absoluto através do objeto voz, que portando uma dimensão do real, não traz um significante último para o sujeito, surge daí uma profunda impotência. Todos ficam cegos, surdos e mudos, afinal, não é fácil lidar com restos, não são todos que se interessam por tais sutilezas. Para alguns faltam as vogais da alma.

Diante do Real fazendo eco e consequentemente da impossibilidade de escuta há uma recomendação dos confessores: Escrever. Fazer com que os incontáveis testemunhos de dores e delícias da santa tomassem um rumo. Quase que uma convocação, porém, com uma ressalva: Escrever, mas sem tocar o corpo!

No fim das contas, essa direção é dada não com uma finalidade altruísta para com a santa, mas justamente como uma tentativa de dar contorno para ao Real experimentado por ela, para que ele não chegasse para o outro de modo tão insuportável. Visto que posteriormente esses escritos seriam levados até a Inquisição para avaliar a verdade de uma experiência que ela suportava e alardeava em seu corpo.

Mas qual a ameaça contida na palavra? Porque aquilo que há de mais absurdo e insensato pelo conteúdo do que é dito pela fala-inscrita, entretanto, pode ser visto pela escrita-inscrita? Porque pode-se rasgar um corpo com a fala. “Aonde isso fala, isso goza”

(Lacan, 1972 - 1973/1985, p.156), eis a famosa afirmação de Lacan para nos mostrar que é o encontro com o imprevisto e o traumático que fundam o sujeito e mesmo que haja o encontro entre o corpo e a cultura, corpo e linguagem, resta sempre uma dimensão que escapa à regulação do simbólico e, por meio da fala, podem ser expressas, ainda que parcialmente.

Essa dimensão é o inconsciente, o insuportável, o Real que nem todos suportam ouvir e por isso, a escrita-inscrita surge como um aparato simbólico responsável por estruturar e organizar o discurso a fim de colocar nele, arestas para que o imensurável não seja tão insuportável. A sintaxe, a gramática e as regras do texto podem controlar e congelar as palavras impedindo que aquilo que é corpo deslize metonimicamente.

Entretanto, como dirá Lacan (1972-1973/1985) a escrita também é linguagem e a experiência psicanalítica está interessada em toda a estrutura da linguagem, uma vez que é nela que se descobre o inconsciente. Por ora, diremos que a escrita aponta para algo de outra ordem, que é pulsional, por isso, não é possível pensá-la de forma dessubjetivada, pois ela envolve inevitavelmente o sujeito e algo de particular dele irá resvalar ali.

À instituição igreja, interessa conter corpos, conter Teresa. Mas a escrita dela irá ressoar cheia de afetos e cheia de corpo, obedecendo à outra sintaxe, rompendo e esburacando o discurso posto. E se a experiência dela é tomada pela via da loucura, a sua escrita não poderia ficar de fora, pois o que surgirá será um texto produzido em torno da própria falta e em meio a tantos excessos, permanecendo sempre nas entrelinhas do discurso como se algo do seu corpo torto revelasse algo do outro. Sua falha exposta revela a falha oculta do outro.

A posição dos confessores de Teresa se assemelha a escolha tomada por Ulisses na Odisséia de Homero, que angustiado com a possibilidade de ser encantado e devorado pelo canto das sereias, tampa os ouvidos da tripulação com cera e se amarra no mastro. Uma alegria inocente de que fazendo isso poderia ouvi-las sem enlouquecer. Pobre Ulisses! Era tão

astuto, mas o medo da loucura o deixou tolo. É isso que indiretamente afirma Kafka (1917/2002), no conto “O silêncio das sereias” destacando a ingenuidade de Ulisses em acreditar que instrumentalizando-se, se protegeria do famoso canto das sereias. Um tolo, porque elas não cantaram, elas silenciaram.

As sereias, entretanto, têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. E de fato, quando Ulisses chegou, as poderosas cantoras não cantaram, seja porque julgavam que só o silêncio poderia conseguir alguma coisa desse adversário, seja porque o ar de felicidade no rosto de Ulisses – que não pensava em outra coisa a não ser em cera e correntes – as fez esquecer de todo e qualquer canto (Kafka, 2002, p. 104).

Como pode Ulisses finalmente estar diante de algo tão indescritível quanto o canto das sereias e se instrumentalizar para não ouvir? Como pode os confessores estarem diante de uma experiência de arrebatamento tão desconcertante como a de Teresa e se preocuparem com outra coisa que não a experiência da coisa em si? Pobre Ulisses! Pobres confessores de Teresa! Porque o silêncio também pode ser som e a escrita também pode ser barulhenta.

O silêncio não fala, mas significa. No conto de Kafka ele é político e constitutivo, produzido de forma intencional para também encantar e capturar. O silêncio não é falta, ele é ato, pois ao silenciar as sereias dizem mais do que se proferissem palavras. O não cantar/não dizer esconde todas as significações possíveis (Orlandi, 1997).

Eis a armadilha não prevista. Com os olhos distraídos, e preocupado em vencer as sereias, talvez Ulisses nem tivesse prestado atenção que elas não foram domadas e que o silêncio, naquele instante, dizia muito. O mesmo acontecerá com os confessores de Teresa, a Sereia, que mal sabiam que pedindo que ela escrevesse, instrumentalizando a experiência, algo do Real continuaria operando ali. É o que Lacan (1972-1973/1985) atestará mais adiante: “Os místicos, muito mais do que as mulheres são capazes de dar testemunho sobre o gozo, pois eles além de experimentarem, também escrevem a seu respeito” (p. 81).

A confissão dos místicos, na forma de testemunhos escritos e falados, é a prova de que experimentam algo precioso e de difícil transmissão, pois se apóia em um nome que escapa às regras da linguagem. A relação de Santa Teresa com a palavra nos mostra a existência de um gozo que excede a linguagem, mas que é extraído de dentro dela mesma, espécie de eternidade da palavra se torna objeto principal do desejo (Kristeva, 2009, p. 4).

A princípio, Teresa resiste não porque não entendia a ligação da carne com a palavra, mas porque escrever era um ato extremamente dolorido para ela. Quisera ela poder descrever os cativos em que se encontrava sua alma. Segundo Strausz (2005), essa é uma das características da experiência mística, a impossibilidade de colocar em palavras tudo que é sentido e vivido no encontro com Deus, porque a experiência diz de um excesso que o aparato simbólico não consegue capturar.

Se eu fosse pessoa que tivesse autoridade de escrever, de bom grado me estenderia a dizer com muitos detalhes as dádivas que fez esse glorioso santo a mim e a outras pessoas. Mas para não me fazer mais do que me mandaram, em muitas coisas serei mais breve do que quereria, em outras, mais longa porque é preciso (D'Ávila, 2010, p. 69).

Afirmando ser mais ignorante do que de fato é, e obediente como de fato não é, Teresa recusa, resiste, mas não vacila como Ulisses. Ela vai ao encontro do canto das sereias, que nesse caso é sua própria experiência. No entanto, ir ao encontro desse canto, assim como pontuou Blanchot (1987), é se deixar levar por ele, ainda que isso resulte no mundo do abismo, do desastre e do silêncio. E isso não era muito fácil para ela, tanto que muitas vezes a ira tomava conta.

Para que querem que eu escreva? Escrevam os letrados, que estudaram. Sou uma tola e não saberei o que falar: trocarei uma palavra pela outra e com isso causaria dano. Já se escreveram muitos livros sobre coisas de oração. Pelo amor de Deus, deixem me fiar a minha roca e seguir o meu coro e os meus ofícios de religião, como

as outras irmãs. Não sirvo para escrever, não tenho saúde nem cabeça para isso (D'Ávila, 2010, p. 164).

Teresa, a Sereia, não queria escrever e acreditava que precisava de menos mundo para que pudesse escrever. Havia um corpo precedendo a experiência de escrita e ela vazava do lado de dentro, como então colocar isso para o lado de fora?

Embora não se achasse "letrada" o suficiente para escrever, não era sobre esse impedimento que se referia quando se negava a escrever. Lançar palavras em um papel tem seu ônus: tornar-se réu. Ela sabia bem como as letras estavam muito longe de serem instrumentos de mera comunicação. E quando afirma que o outro não compreenderia sua experiência a não ser que experimentasse não se trata de uma afirmação egocêntrica e excludente. Na verdade é bem o contrário, é por enxergar a existência de um Outro que ela sabe que, não importa o que diga, cada um entenderá de acordo com os seus próprios significantes. Ouso afirmar, que ainda no século XV Teresa antecipava o aforismo lacaniano da não existência da relação sexual.

Quando Lacan nos diz que "a relação sexual não existe" ele está essencialmente se referindo ao desejo e ao gozo, ou seja, cada um goza e deseja ao seu modo, logo, não há possibilidade de uma completude. E uma vez que a pulsão não pode ser de todo satisfeita e a relação sexual não existe, existirão sempre restos de satisfação pulsional, impossíveis de serem escritos. Não haverá justa proporção em qualquer laço social, porém, é justamente essa falta que constitui o desejo humano. E a sensibilidade de Teresa parecia dizer que ela sabia ou ao menos desconfiava desses pormenores, pois sua posição era de quem estava diante de uma fotografia, observava algo lindo, mas não tinha a ilusão de que aquilo fosse caber dentro de uma imagem.

Uma posição um pouco diferente do contexto religioso a que ela pertencia, que possuía uma verdade sobre o gozo, uma espécie de saber que coordenava como funcionar o

corpo. Teresa se distanciava dessa lógica de funcionamento e não impunha sua fé nem seu modo de viver a oração, porque ambos são construídos a partir de um mundo que para ela não pode ser orientado por pontos fixos.

Assim, adiava o processo de escrita por acreditar que havia algo próprio da experiência que a palavra tenta capturar, mas que não é possível transmitir para o outro, uma vez que palavras não transportam coisas, elas são causadoras.

Tinha tão pouca habilidade para representar coisas com o entendimento que, se não fosse o que vi, não me adiantava nada a imaginação, como fazem outras pessoas que conseguem fazer representações onde se recolhem. Se o não tiver experimentado, parecer-lhe-á desatino, e bem pode ser que o seja, porque querer urna como eu falar em coisas tão altas e dar a entender algo daquilo de que parece até impossível haver palavras para o começar a dizer, não é muito que desatine (D'Ávila, 2010, p. 95).

Nesse processo de reconhecimento de que a relação sexual será sempre um imponderável que nunca se escreve, algo do Real começa operar de maneira natural e impecável. Onde nada pode ser dito, é aí que há de ser inventado um significante novo. O que pode ser mais psicanalítico que isso? A linguagem posta à disposição não para se deixar reverberar pelo Outro, mas fazer algo com isso.

O Senhor me ensine palavras com que possa dizer alguma coisa sobre a quarta água. Bem preciso é o Seu favor, mais ainda de que para a anterior, na qual a alma ainda sente não estar morta de todo. E podemos assim dizer, pois embora o esteja ao mundo, tem, no entanto, como já se disse sentidos para compreender que está na terra e sentir sua soledade e, aproveita-se do exterior para dar a entender aquilo que está sentindo, sequer ao menos por sinais (D'Ávila, 2010, p. 159).

Até o momento, temos Teresa e sua experiência desconcertante e sem explicação como um problema. Problema porque envolve o corpo e o corpo é uma fonte de perturbação que convoca uma resposta. O primeiro caminho apontado pelos confessores é o do silenciamento, não querer saber nada disso, mas para Teresa há muito o que se fazer com isso. Eis um desvio que se tornaria uma única reta, pois as palavras começam a emergir assim como no método de associação livre proposto por Freud.

E assim me parece de grandíssima vantagem, quando escrevo, estar concentrada, porque vejo então claramente que não sou eu quem o diz, nem o ordeno com o entendimento, nem sei depois como acertei a dizê-lo. Isto acontece-me muita vez (D'Ávila, 2010, p.134).

Parece que Teresa estava descobrindo um modo de dar um corpo de letras aos seus desatinos. Mas algo ainda funcionava como pura negatividade e ela ainda se escondia atrás de muitas repetições: “me mandaram e deram ampla licença para escrever ”. Arriscava um parágrafo e logo pedia desculpas ou justificava a sua incongruência dizendo que só escrevia por obediência. Mas Teresa, a Herege, não era nem um pouco obediente, havia um corpo se perdendo durante o processo de escrita. Esfacelado pela linguagem, chegando a parecer um chamado para se olhar a vida naquilo que ela porta de incompreensível.

De repente, um desfalecimento gozoso, como se alma se esquecesse que tivesse corpo, sem ver, nem ouvir, nem sentir nada - outras vezes, o corpo também se via arrastado a esse gozo de união e era como se o peito lhe fosse atravessado por uma lança[...] E, assim, algumas vezes perco o pulso quase, segundo dizem as pessoas que às vezes se aproximam de mim, dentre as irmãs que entendem um pouco mais sobre isso. E os membros muito abertos e as mãos muito rígidas, que eu não consigo às vezes juntá-las, e assim me ficam dores até o dia seguinte nos pulsos e no corpo e me parece que me desconjuntaram (D'Ávila, 2010, p. 183).

Estamos no campo do gozo. Aquilo que Jacques Lacan nomeou em seu seminário “*Mais, ainda*” como “aquilo que não serve para nada”, não estruturado, que não pode ser mortificado pelas leis de um campo que é simbólico-imaginário. Podemos dizer que o gozo é um lugar vazio de significantes e que por isso o sujeito não o conhece porque ele resiste em ser representado. Em linhas gerais, o gozo pode causar muita dor, como observamos no caso do sintoma que muitas vezes o sujeito não abre mão, mesmo com toda carga de sofrimento. Então porque ele insiste? Porque há satisfação por vias tortas.

É o que vêem os que observam Teresa e de forma brilhante foi capturado por Bernini. Um corpo sendo penalizado e massacrado, mas vibrando com a experimentação de um êxtase

que, do ponto de vista racional não há como ser entendido e explicado. Há uma satisfação torta, uma clara economia de gozo sustentando no fio da navalha: corpo e alma, neurose e psicose. Não é uma experiência que arde no corpo, é algo que invade e perfura, atravessa e dilacera. Enquanto a experiência mística atinge seu apogeu, o corpo padece. E no fim de cada êxtase, uma sensação de angústia e de tristeza.

Parecia impossível sofrer tanto mal com tanto contentamento quando queria resistir, debaixo dos pés me levantavam forças tão grandes que não sei com o que as comparar, que era com muito mais ímpeto do que outras coisas do espírito e assim eu ficava feita em pedaços (D'Ávila, 2010, p. 109).

Entre um suplício e outro, Teresa retorna ao texto. Ela não deseja mais explicar sobre a oração ou sobre os momentos de deleite, a escrita torna-se um imperativo. E não cessando, por vezes até o próprio ato de escrever é o bastante para que o êxtase tome conta novamente.

Vejo tanta perdição no mundo que, embora não aproveite mais o dizê-lo que eu cansar-me de o escrever, me serve de descanso, ainda que é contra mim tudo o que digo. O Senhor me perdoe o que neste caso O tenho ofendido, e V. Mercê, que o canso sem propósito. Parece que quero que faça penitência do que eu nisto pequei (D'Ávila, 2010, p. 249).

A escrita, operando como um imperativo estrutural e como pura Letra, assim como Lacan (1972-1973/1985) formulou ao lembrar que para a psicanálise, a linguagem através do significante consegue construir uma cadeia de transmissão de sentido e saber, mas a Letra não obedece esse mesmo funcionamento, pois ela escreve sem portar uma significação, apontando para um gozo fora do sentido.

Quando escreve, Teresa de alguma forma articula essa divisão, a escrita ou leitura, que não deixa de ser um efeito de escrita, pois permite que um sentido se produza e, bem ou mal, as dores do corpo se deixam, em partes, ou, por partes, apaziguar. Seria o caso de pensar agora em uma escrita como uma saída singular frente aos impasses resultantes da constituição

do eu, do corpo e da entrada na linguagem? E “Podemos nos curar do eu (moi)? (p. 70), pergunta o psicanalista Éric Laurent (2002) no texto “Poética Pulsional”.

Peres (2012), de modo muito pontual, nos lembra que em alguns casos, aquele que escreve não faz da escrita seu antídoto de salvação, mas faz uso do real através desse aparato oferecido pela cultura. Em termos lacanianos, o que surge de agora em diante só pode ser situado na fronteira, no litoral entre gozo e cultura. De modo singular, cada um encontra um jeito de se haver com esse encontro traumático do Real com cultura e suas leis.

O que a meu ver, Teresa faz muito bem quando oferece sua experiência como invenção, invenção no sentido de uma escrita ser criada em torno de um encontro traumático. Usar as letras que restam para falar de seu mistério. A carne sendo cortada pela palavra.

A escrita, essa matéria de letras que se escrevem sobre a barra, que tem como suporte uma superfície barrada, a escrita ‘vem como o vento, nua, é de tinta’, e passa. Passa, mas, passando, barra. A escrita barra, porque, contendo, é capaz de barrar o desejo de tudo conter. Nesse sentido a escrita corta, e não são poucos os que, atravessados pela escrita, testemunham seus efeitos de corte (Branco, 2011, p. 89).

É possível que ela tenha encontrado uma forma de adequar a pulsão à cultura? Ou seja, indiretamente tenha encontrado um modo de vivenciar seu gozo de maneira que isso não trouxesse implicações mais graves para ela diante do contexto religioso?

Na medida em que restam sempre traços, curar o eu seria curar também o próprio corpo imaginário, por isso, é provável que não. Pois embora ela tenha conseguido elevar algo mundano para salvar a própria pele, visto que tenha sido absolvida da Inquisição e da fogueira, a sublimação⁶ tal qual Freud postulou em 1930 não se trata de uma reconciliação do falante com a cultura. Até porque ela não buscava na escrita que sua pulsão fosse sublimada. Ainda que houvesse um desejo trilhando um caminho, não bastaram séculos para que a

⁶ A sublimação é definida pela psicanálise como um dos destinos da pulsão sexual que não se satisfaz e por isso o homem teria que convertê-las de modo que sejam aceitas socialmente.

cultura metabolizasse a sua obra de forma que ela não seja uma questão sempre a produzir restos.

Na escrita ela é um outro, que escreve apesar do desespero, ou melhor, escreve justamente por causa do desespero, bordejando o vazio e confirmando a afirmação lacaniana de que a arte pode ser um modo de organização em torno de um vazio. O que não significa dizer que Teresa se curou com sua escrita.

Entretanto, entre o corpo e aquilo que não se pode representar, surge essa escrita, o que Lacan (1972-1973/1985) chamou de “sulco”, tropeço no real e é desse lugar que pode advir o sujeito. Através de um corpo textual Teresa acaba por inventar seu próprio corpo e a partir de então, construirá a sua verdade, que em tese é sempre fictícia, mas é dela, determinando a sua diferença.

Nos rastros dessa escrita, temos formas inconclusas da sua subjetividade e assim sendo, não é possível dizer exatamente sobre um ponto específico do sujeito Teresa, porque ela dança cambaleante no labirinto do desejo conduzindo o leitor a um movimento incerto e a uma experiência fragmentada. É nesse imprevisível singular e delirante que sou convocada, pensando no estatuto da escrita como puro gesto, na força desses rastros que são desenhados sobre a folha de papel em branco na tentativa de contornar um vazio, mas também suportar o excesso. Há uma espécie de transe onde a escrita se aloja.

5 - TERESA LETRA FEMININA

Onde está a Mulher? Estará na “cigana obliqua e dissimulada” de Machado de Assis ou na beleza de Anna Karenina de Tolstói? Estará no caos de Anticristo ou nos excessos de Ninfomaníaca, dos filmes de Lars Von Trier? Estará na histeria de Conchita de Bunuel ou na angústia da personagem de Jennifer Lawrence, de Aronofsky? No Segredo dos seus olhos do

filme de Campanella ou nos enigmas do passado estrelado por Penélope Cruz em Volver? Estará na Senhora K como perguntava Dora ou estará na ausência que atormentava Camille Claudel? Na Garota de Ipanema de Jobim ou nas mulheres de Atenas de Chico Buarque? Nos prazeres da toxicomania ou no silêncio da abstinência? Estará na coragem da primeira mulher Presidenta do Brasil ou no grito das mulheres que se juntaram a onda verde pela legalização do aborto na Argentina? Na vingança de Medeia ou no amor sem limites de Santa Teresa de Ávila?

O que o discurso psicanalítico nos acrescenta é que falta um significante para definir e localizar "A" mulher, por isso, ela será sempre desconhecido para si mesma, enigma incidindo em um corpo que transborda gozo. Podendo estar em todos os lugares e ao mesmo tempo habitar lugar algum, pois não havendo marca de um traço definitivo que a reconheça, está nas mãos do Outro. E de alguns outrinhos.

A mulher como encontramos nos místicos tenta dizer o indizível através da confrontação da palavra com a coisa. É neste instante que existe uma abertura para uma escrita que se situa na fronteira e desenha outra feminilidade. Sendo assim, é preciso fazer laço e o primeiro vem com a palavra. Habitar um lugar dentro da linguagem é o tempo todo escolher “ou isso ou aquilo” e muito comumente ser também escolhido por uma série de palavras que escorregam e dizem tanto. Porque essas e não aquelas? A linguagem pode sair de si mesma?

Em folhas soltas, Teresa escreve os enigmas que persistem do ser mulher. Fazendo a escolha por essa ou aquela palavra, mas muitas vezes sendo ela escolhida e invadida pelas mesmas palavras. Essa escritora que não quer ser escritora e também não quer a escrita representativa, produz um texto que é extensão da sua vida, um espécie de loucura. Ela desloca as características elementares da escrita: tempo, espaço, “erros” ortográficos,

pontuação irregular. Uma escrita verborrágica e tagarela, mas ao mesmo tempo, lacunar. Parece haver um processo de dessimbolização da linguagem, um rompimento dos limites do signo e de um significante. Seria a escrita na concepção lacaniana?

Como se não bastasse à referência ao “gozo em Deus” e ao “gozo d’A Mulher”, Teresa exhibirá em seu texto o significante, a letra, a escritura e o feminino. Tudo isso reunido, em um texto que talvez não possa ser acolhido sob o rótulo de literatura, pois certamente ele se aproxima daquele nicho de textos que Lacan denominou de “lituraterra”.

A “Lituraterra” de Lacan (1971) abre uma brecha para uma virtualidade do discurso e, de maneira análoga, gostaria de pensar o texto de Teresa, como uma escrita que não podendo ser, é. E rotulá-la dentro de qualquer forma ou gênero seria limitar o que ela causa, pois sua escrita trata-se de dissolver o próprio literário, não se referindo mais a constituição de um sentido, mas a disseminação de vários sentidos, em diversas direções. Portanto, o conceito de literatura torna-se insuficiente para compor essa travessia que acaba por desembocar na escritura, na condição de uma escrita impossível.

A escrita impossível entendida por Lacan (1972- 1973/1985) a partir do Seminário “*Mais, Ainda*”, é aquela esvaziada de sentido, em que só opera a força da letra. Isso faz com que o texto se dilacere e atravesse o próprio ato da criação literária, lhe conferindo a potência de um corpo, de uma vida. Quando não podemos fazer uso de sistemas representativos a linguagem fica exposta e a narrativa segue outra lógica, a do inconsciente, mas fazendo surgir agora, não o sintoma enquanto formação do inconsciente ou como aquele texto do sonho que se oferece à decifração em busca de um sentido, mas a Letra como cifra de gozo.

Na década de 70, o conceito de Letra comparece como uma escrita desamarrada das convenções. “A letra, lê-se, como uma carta. Parece mesma feita no prolongamento da palavra. Lê-se, e literalmente” (Lacan, 1972 - 1973/1985, p. 39). Entregando-se ao abismo das incertezas como uma face sem sentido do significante, porém, com efeitos de gozo e uma proximidade grande com o Real.

E porque ele esvazia esses termos de todo sentido, transformando-os em letras, quer dizer, em coisas que por elas mesmas, não querem dizer nada, é assim que ele dá os primeiros passos nisso que eu chamei: a ciência do Real (Lacan, 1973/1974, p. 14).

E diante do texto especialmente artístico e singular que Teresa produz, temos um ponto limítrofe que é o de não poder analisá-lo. Neste lugar onde parece estar à pedra no meio do caminho, a rapadura que é doce, mas não é mole, é onde está todo barato da coisa. O terreno movediço e inanalisável. Lugar onde acontece o encontro enigmático entre corpo e sujeito, entre Teresa e o traço.

Estando à procura de Deus dessa maneira, a alma se sente, com um grande e suave prazer, num desfalecimento quase completo, uma espécie de desmaio, que lhe tira o fôlego e todas as forças corporais, de modo tal que só com muito esforço é possível mexer as mãos; os olhos se fecham sem que os queiramos fechar, ou, se se mantêm abertos, não vemos quase nada; da mesma forma, se estivermos lendo, não distinguimos as letras, sequer as percebemos: vemos que há uma letra, mas, como a mente não ajuda, mesmo querendo, não podemos ler, ouvimos, mas não entendemos o que ouvimos (D’Ávila, 2010, p. 116).

Nesse instante, temos uma dimensão do feminino, pois entrevê-se no texto de Teresa o Real, elemento que permeia os textos femininos e que beiram a assimbolia e uma fuga daquilo que é universal nos discursos. E pensar a feminilidade significa deslocar-se por um lugar que desliza constantemente. Nesse caso, a imensa importância de lembrar sobre inúmeros artistas, que de alguma maneira provocaram mudanças profundas no campo artístico trazendo consigo seus corpos.

O “*Livro da Vida*” conhecido como a autobiografia de Santa Teresa de Ávila é escrito com a letra de seu próprio sangue, é litura, rasura, riscos e manchas que mancham a

materialidade do papel dando notícias de um corpo despedaçado. Nessa espécie de rasgo e de risco permanente sua escrita nos remete ao pulsional, por deixar exposta a relação entre corpo e linguagem. A palavra é desde sempre insuficiente para dar conta do corpo, por isso, agora os dois fazem fusão. E não temos mais palavra. Estamos no campo da Letra, no gozo do Um.

Como se construiria, então, uma escrita que pretendesse se caracterizar como escrita do gozo? Não há como escrever o indizível, não há como reproduzir gemidos e balbucios e fazer desse texto um discurso sustentável, nos limites do suportável para o leitor. Mas é possível mimetizar essa instância dos sussurros de uma pré-linguagem, é possível acercar-se do real sem aprisioná-lo sofregamente nas redes do simbólico, ainda que sem abrir mão definitivamente do simbólico (Branco, 1990, p. 186-187).

Se apoiando na concepção de Letra trazida por Lacan, o que Branco (1990) nos acrescenta acima, é que alguns textos precisam ser lidos em ponto de letra, ou seja, apurar os olhos e ouvidos para entender a Letra não como apenas suporte material do significante, mas algo que faz borda entre simbólico e Real. Nos textos que são reveladas uma corporeidade da letra há também uma forte inclinação musical, e isso que ressoa da escrita faz parecer o entendimento totalmente irrelevante, pois o que comanda é amétrica, as pausas, os silêncios e às vezes uma palavra boba balbuciada ou sussurrada. A escrita consegue ganhar sua singularidade quando atravessa a representação e se desloca do sentido, assim, o que sobressai é o ritmo e às vezes até o som que as palavras têm.

Sua Majestade começou a me dar tantas graças desde o início que, ao fim do tempo que ali passei (aproximadamente nove meses de solidão; não vivia tão livre de ofender a Deus como o livro recomendava, mas passava por cima disso; parecia-me quase impossível evitar tudo; tinha cuidado para não cometer pecados mortais, e quisera Deus que sempre o tivesse tido; dos veniais, eu fazia pouco caso, e foi isso o que me destruiu)...me concedia tanta força para seguir esse caminho que me agraciava com a oração de quietude e até de união (D'Ávila, 2010, p. 40).

Em Teresa, a escrita porta uma dimensão corporal, não só naquilo que seu texto diz, mas na maneira como o faz. Dividindo o texto de forma inusitada, irregular, o uso de parênteses longos, mudanças de tipos de letra (inicial maiúscula). Ela suspende o sentido e

sulca a página com um traço particular. Algumas vezes o vocabulário vacila, a gramática vacila, o sentido vacila, mas a Letra não. Isso porque, a relação de Teresa com o texto não parece ser de racionalização, mas prática de algo que surge e se lança em direção ao papel. É como no poema, alguns sentidos são suspensos e evapora-se as significações.

Segundo Lacan (1972- 1973/1985), quando signo e letra se fundem, é possível ver no escrito o aparecimento de um corpo que se inscreve a partir de uma tarefa insustentável que é viver suportando conflitos, dores e perdas que são inerentes ao humano. A linguagem é construída mantendo uma relação profunda de descomprometimento e até de negligência porque agora não se teme a impostura da língua, por isso, o texto às vezes é repetitivo, não obedece aos limites gramaticais e aos padrões formais. A palavra só quer circular, romper com o que está preso.

Miller (1998) revela que toda palavra tem em si alguns equívocos que podem ser explorados. Preserva-se da escrita aquilo que é anterior à linguagem que aparece nos sons e ruídos, são os efeitos de *lalangue*.

O inconsciente é o testemunho de um saber, no que em grande parte ele escapa ao ser falante. Este ser dá oportunidade de perceber até onde vão os efeitos de *alíngua*, pelo seguinte, que ela apresenta toda sorte de afetos que restam enigmáticos. Esses afetos são o que resulta da presença de *alíngua* no que, de saber, ela articula coisas que vão muito mais longe do que aquilo que o ser falante suporta de saber enunciado (Lacan, 1972- 1973/1985, p. 190).

Em seu estado bruto, *lalangue* seria um elemento que ultrapassa a língua e que com ela brinca através de suas intromissões, deslizamentos e efeitos de estranhamento. Permito-me derivar desse conceito para nos remeter a outro lugar que é uma construção em torno da escrita feminina de Teresa, que se caracterizaria não exatamente por seus efeitos de *lalangue*, mas por portar a confluência do gozo, da morte, do feminino e do Real.

Em Teresa, o feminino se apresenta na escrita lacunar que tenta a todo custo transpor para o papel, pedaços de uma experiência marcada pela impossibilidade.

Certo é, Senhor meu e glória minha, que estou em dizer que, nestas grandes aflições que sente a minha alma, eu tenho de certo modo feito alguma coisa em Vosso serviço. Ai! que já não sei o que digo, pois quase já não sou eu a falar ao escrever isto! porque me acho perturbada e um tanto fora de mim, por ter trazido de novo à memória estas coisas (D'Ávila, 2010, p. 258).

Ela começa se apagando na narrativa, pois ao tentar ter o controle de tudo algo sai desse controle e começa a se perder da realidade verbal. A escrita se abriga na sutileza do entre-lugar, fazendo um esforço constante de inscrever a experiência com marcas daquilo que é impossível de partilhar plenamente com alguém. Retomamos com Lacan que “A verdade tem a estrutura de uma ficção”, portanto, não se trata de um registro de algo vivido, mas uma experimentação poética do mundo. E o feminino, se revelará sempre de real e de viés, por meio da lógica fálica, ou seja, do registro do pai. Isso porque não é possível vislumbrar o real por outra via que não a do simbólico.

Falar acerca de um buraco é uma coisa. Falar de dentro do buraco é bem outra: significa situar-se nesse não-lugar, nesse entrecruzamento de sentidos sem sentido onde, no entanto, figura uma estranha luz. Está a insana busca da escrita feminina: fazer falar o intangível, o incapturável, o inominável, o indizível. Falar desse lugar que é o umbigo da escrita - e que é também o umbigo da memória -, lugar onde as palavras, sem jamais perderem seu estatuto de palavras, parecem tocar de novo a coisa originária, e por isso se perdem, se emaranham, se desdizem sem dizer, e se calam. Ou não se calam: tagarelam. Porque falar demais nem sempre (ou quase nunca) significa ter muito o que dizer. Falar demais pode se constituir numa estranha dimensão do silêncio. Algumas mulheres sabem disso. Alguns poetas também. A escrita feminina sabe (Branco, 1990, p. 183).

A aproximação entre escrita e feminino só é possível aqui por conta das mudanças feitas por Lacan sobre o conceito de inconsciente, pois *lalangue* se apresenta em alguns textos de modo muito particular trazendo uma opacidade de sentidos.

No Seminário dedicado a James Joyce, Lacan (1975 - 1976) fica fascinado com a escrita enigmática e pelo modo como o escritor utiliza a linguagem, forjando um buraco por onde gozo escorre e pode se alojar. Nesse caso a escrita se compõe como letra. Mas será que

para reafirmar a presença de lalangue a linguagem precisa sempre falhar gramaticalmente e se destruir como no caso de James Joyce?

Apesar de lalangue se relacionar com o léxico e com a sintaxe, muitas vezes dando notícia de uma gramática completamente esburacada, quando retomo Lacan pensando em lalangue como matriz da linguagem e retomando os escritos de Teresa - que nem sempre se comprimem e se destroçam como em Joyce - levanto a possibilidade de que outras escritas visíveis também podem portar aspectos que dizem respeito ao feminino, via lalangue. Do mesmo modo, não se pode afirmar que toda escrita em que há uma desconstrução da linguagem temos presença de lalangue.

Vi um anjo ao pé de mim, para o lado esquerdo, em forma corporal, o que não costumo ver senão por maravilha [...] Via-lhes nas mãos um dardo de ouro comprido e, no fim uma ponta de ferro, me parecia que tinha um pouco de fogo. Parecia-me meter-me este pelo coração algumas vezes e que me chegava até as entranhas. Ao tirá-lo, dir-se-ia que as levava consigo, e me deixava toda abrasada em grande amor de Deus ((D'Ávila, 2010, p. 109).

Essa é a passagem mais conhecida do texto de Santa Teresa, que se diferencia de Joyce por ser uma escrita compreensível no que diz respeito à estrutura da palavra e por não ter tantas interferências gramaticais. No entanto, o gozo transparece por todos os lados, onde se sobressai o feminino inclusive com seu apontamento para o infinito. A leitura é paradoxal e uma palavra ou uma frase abre para uma série de sentidos, como a descrição do corpo que fica em êxtase ao ser invadido pelo dardo do anjo. O leitor é convocado a outra dimensão. É essa dimensão que sou convocada. E é ela que insiste e resiste a ponto de tornar possível a escrita dessa dissertação.

No capítulo sobre “Teresa Escrita” quando trago o personagem André do romance de Raduan Nassar, não é sem propósito. Identifico ali um autor que extrapolou a sua maneira os padrões da linguagem dita “universal”. A verborragia, os parágrafos longos e sem pontuações, a palavra fazendo nó e funcionando como eco. Além de Raduan, outros autores

podem ser listados, como Eliane Brum fazendo da palavra carne e escrevendo seus próprios desacontecimentos, Valter Hugo Mãe optando pelas letras minúsculas e deixando a cargo do leitor a escolha do que seria maiúsculo em sua própria leitura. E ainda temos Clarice, Drummond, Guimarães Rosa, Wolf, Maria Gabriela Llansol e outros que trago apenas para dizer que assim como Teresa, todos destroçaram em mim um turbilhão de sensações e o eco dessas produções ressoa no meu corpo fazendo com que eu sinta isso como efeito de lalangue, mesmo porque esse efeito não está contido na lógica do universal. Nem todos são tocados, nem todos são provocados.

Seria hipocrisia dizer que a escrita é isso, o que faz viver ou que me diz que não é necessário ser tão drástica e morrer, como fazem tantos, apesar desse logro que é achar que a escrita segura todas as barras, todos os riscos, todos os pontos finais. Alguma coisa a mais ela faz quando se gastam todos os recursos do semblant, quando, de repente, ela começa a se dizer sozinha e se nos faz avizinhar de um oco, aquele a que me referi (Brandão, 2000, p. 110).

A leitura, portanto, vem por etapas, nunca com linearidade entre começo e fim porque muitas vezes um parágrafo ou uma linha paralisam por horas. Em mim, são solavancos que pedem pausa para respirar e refletir. Isso porque a escrita feminina se desenha excessiva e lacunar e para abordá-la é necessário bordejar alguns contornos e suportar o silêncio e as voltas em torno do mesmo eixo, semelhante à posição do analista. “Qual poderá ser, com efeito, a resposta do analista à demanda feminina? Ela só pode consistir num convite a deixar falar o 'ser falante', ou seja, a deixar falar o homem ou pelo menos, o fállica — na mulher em questão” (André, 1986, p. 269).

É nesse percurso enviesado que reside a riqueza da escrita feminina: é porque ela encena e prioriza o real que ela é atordoante, colocando o leitor em estado de perda, como numa vertigem; é porque ela também se situa no imaginário que sua leitura arrebatada, apaixona, mantém o leitor imerso; e é porque ela é simbólica que ela se sustenta enquanto leitura, enquanto decifração. Aí ela se aproxima de qualquer texto literário —afinal, em todo texto essas três instâncias estão presentes —, mas também aí ela se distingue dos demais: não é qualquer texto que leva ao paroxismo a relação

do sujeito com a linguagem, não é qualquer texto que exhibe, reitera e se nutre exaustivamente do real (Branco, 1990, p. 204).

O que a experiência de Teresa em forma de escrita testemunha a psicanálise, é um corpo que sobrevive e resiste mesmo agitado pelo Real, escrevendo pelas bordas talvez uma possibilidade de subjetivação ainda que sem a ilusão de que a escrita fosse recobrir o Real. Teresa é uma exilada do corpo. E ela usa do corpo para trabalhar a sua relação com a língua, se deixando perder-se no processo de escrita como uma escritora e não como uma contadora de história. O que torna brilhante é a capacidade que ela tem de nos provocar como esvanecimento da trama significativa.

Depois vou explicar essa maneira de ouvir, ao lado de outras coisas de que não vou falar aqui para não fugir ainda mais do meu propósito, pois muito já o fiz, a ponto de quase não saber mais o que estava dizendo. Mas não há como não ser assim, meu filho, e vossa mercê há de perdoar esses intervalos; porque, ao pensar no que Deus sofreu de mim e me ver neste estado, não causa surpresa que eu perca o tino do que eu vou dizer. Queira senhor que os meus desatinos sempre sejam esses e que Sua Majestade não me permita ter o poder de opor-me a Ele; que Ele antes me consuma agora (Teresa, d'Ávila, 2010, p. 122).

Da mesma forma, que a experiência e conseqüentemente a escrita se apresentam confusas para Teresa, a fazendo acreditar que possa estar fugindo de seu propósito, também são confusas para seu leitor. É um desafio ler esse tipo de escrita que se constrói não em torno de uma representação verbal, mas como a própria coisa.

A pista de leitura pode vir com Lacan (1978) em um texto chamado "*A Significação do Falo*", em que ele dirá que a sedução feminina acontece através de uma máscara, de modo que durante a sedução a mulher aceita o lugar de significante do Outro para se fazer desejada pelo homem exatamente pelo que não é, pelo que não possui. A máscara como pontua, serve de recobrimento para o vazio e a ausência. Algo semelhante acontece com a escrita de Teresa, que se apresenta sempre mascarada, como o feminino, portanto, só podemos acessá-la de

modo parcial, porque o feminino permanecerá sempre Outro, e por isso impossível de ser plenamente atingido.

Jacques Alain-Miller (2011) em um texto apresentado no final do Congresso da NLS, também nos orienta como é possível “Ler um Sintoma”:

Ler um sintoma vai no oposto, quer dizer, consiste em privar o sintoma de sentido. Por isso Lacan substitui o aparato de interpretar de Freud – que Lacan mesmo havia formalizado, havia esclarecido, quer dizer, o ternário edípico – por um ternário que não produz sentido, o do Real, do Simbólico e do Imaginário. Mas, ao deslocar a interpretação do quadro edípico em direção ao quadro borromeano, é o funcionamento mesmo da interpretação que muda e passa da escuta do sentido à leitura do fora de sentido (Miller, 2011, p. 3).

Nesse sentido, o texto feminino encena a dinâmica do sujeito e por mais que ele avance no sentido de se aproximar do nível do simbólico, está sempre flertando com o imaginário e sendo invadido pelo real. Entretanto, o sujeito Teresa não parece um sujeito comum, pois o que ocorre com ela não são invasões esporádicas do real, ele reina o tempo todo. Motivo este pelo qual ela está sempre dizendo: "Não sei o que digo", “Só quem experimenta pode dizer”, pois não há uma exibição do real como se fosse possível representá-lo ou escrevê-lo.

O sujeito, que o efeito de linguagem traz a existência, é, como tal, distinto do corpo. Resta-lhe então o encargo de habitá-lo, ou de atingir o do Outro. Mas ele só pode fazê-lo pelo viés do significante, pois é este que, para começar, nos diz que temos um corpo, até mesmo nos induz a ilusão de um corpo primordial, de um ser-corpo anterior a linguagem. A linguagem se interpõe constantemente entre o sujeito e o corpo, está interposição constitui ao mesmo tempo um acesso e uma barreira: acesso ao corpo enquanto simbólico e barreira ao corpo enquanto real (Andre, 1986, p. 235).

É evidente que o corpo é elemento central nesse momento. Porque além de ser substância gozante, há um gozo também da fala, do pensamento e porque não da escrita visto que o gozo se localiza em toda a parte do significante. Afinal, como mostra a psicanálise, a fala só existe pelo seu caráter material de letra e por sua capacidade de imprimir marcas no

sujeito, fazendo vezes de um hieróglifo. A fala também é da ordem da escrita, que inscreve e rasura o corpo do sujeito.

Ana Maria Portugal (1987), em "Mulher: da cortadura à bordadura" sugere uma metáfora da renda para se pensar o feminino. Ela trabalha com a imagem do bordado em que há um vazio que vai sendo bordejado por linhas que formam desenhos e ao mesmo tempo outros vazios. O que isso nos acrescenta é a configuração do feminino que vai se construindo por meio de brechas e lacunas que se formam somente pela interferência do corpo em sua escrita.

Outro elemento presente na experiência de Teresa que é refletido na escrita, é a marca da morte, que se apresenta através de uma atração fascinante pela coisa finda. Também há desejo de saber do seu desejo, que é sempre desejo de morte. Assim é o ato de escrever, um dilaceramento na busca de se inscrever alguma coisa que não se sabe ao certo como se perdeu. Escrever a falta ou escrever o excesso?

A vontade só tem de consentir naquelas mercês que goza, e de se oferecer a tudo quanto nela quiser operar a verdadeira Sabedoria. E de certo que é preciso ânimo, porque já é tanto o gozo que parece algumas vezes não faltar nada para a alma acabar de sair deste corpo. E que venturosa morte seria! (D'Ávila, 2010, p. 153).

A narrativa de Teresa aponta para um absurdo que é a morte e consequentemente, para a falta de palavras para representá-la, evidenciando dessa maneira, a nossa falta de controle frente ao destino último do corpo. Dessa forma, a excessiva proximidade com a morte irrompe uma pressa e diante da perspectiva da vida nasce um contorno, uma contenção.

Como proferiu Bataille (1957), a linguagem às vezes ganha uma tessitura violenta porque rompe com o racional e torna-se transgressiva ao fazer um movimento de sair para fora de si. Esse movimento é a morte: o silenciamento do inefável. É por conta desse processo que se pode fugir dos pontos fixos e recuperar uma experiência de sacralidade através da palavra.

A partir da sua escrita verifica-se um imenso corpo feminino invadindo a cena da escrita. Desmesurado, precariamente simbolizado e nunca demarcado em suas reais dimensões. Sua função é só imprimir marcas. E agora sem vida, o corpo de Teresa continua provocando desassossego nos vivos. Para além do tempo, como ela sempre desejou quando menina, " para siempre, para siempre".

Mais, Ainda... falta algo

Antes de começar a escrever Teresa oscilou, porque a escrita é desconhecido e nada se sabe sobre o que vai escrever. De maneira semelhante se deu o caminho dessa escrita, da minha escrita. Tecer o bordado do universo de um texto que é "não-todo", que o tempo inteiro parece dissimular e exhibir sua máscara é também tecer uma relação de amor e ódio com a escrita, com a pergunta que não se fez e nem nunca fará. E essa pergunta, o objeto, a definição do objetivo, talvez não tenhamos, a não ser pela via do silêncio, da lacuna, de uma brecha que se abre em torno do não dito. Não dito eu. Não dito Teresa.

Aqui enveredamos pelo território da construção, trilhei o caminho teórico movida pelo enigma da mística, do gozo, do feminino e da escrita. E ao me deparar com a escrita servindo de baliza, mas também de tormenta para Teresa, vislumbrei com a psicanálise a escrita psíquica de Freud e os avanços teóricos das letras que acomodam gozo em Lacan. E junto com Teresa encontrei letras que compostas e decompostas não suscitam entendimento nenhum. Uma outra dimensão de inconsciente, o inconsciente Letra, o inconsciente corpo, o inconsciente Real.

O “Livro da Vida” se constrói nessa borda, que Teresa busca apaixonadamente transpor, via lalangue, fazendo o feminino e toda letra enquanto significante se esvaír. Do paradoxo entre escrever aquilo que não cessa de se escrever, vemos uma escrita ser construída a partir de seu próprio enigma diante da feminilidade, a palavra ousando fugir das camadas de sentido até o osso.

A escrita, junto com a análise, parece ser feita de modo artesanal, cabe escutar algo aqui e ali, os gritos roucos e os sussurros que às vezes são quase inaudíveis e ter certeza que ao abordar um corpo retalhado obviamente significara imergir em meio a fragmentação do discurso, em que as palavras tentam se fazer coisas e a conversa às vezes se compreende só

pela metade. Talvez a conclusão também só se dê pela metade, construída humildemente de meias palavras e meias verdades para que o feminino e o gozo em Teresa se permitam vislumbrar por aquilo que são: uma miragem, uma cintilância, apenas um fulgor do Real.

Referências

- André, S. (1987). O que quer uma mulher? Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro, Zahar.
- Barbosa, L.I. (2006). De amor e de dor: a experiência mística de Santa Teresa de Ávila. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Universidade Federal de Juiz de Fora, MG, Brasil.
- Blanchot, M. (1987). A parte do fogo. Rio de Janeiro: Rocco.
- Bataille, G.(1957). O Erotismo. Paris, Minuit.
- Barthes, R. (2005). A preparação do romance vol. I. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- Branco, L. C. (1990) A Traição de Penélope. São Paulo: Annablume.
- Branco, L. C. (1991) O que é escrita feminina. São Paulo: Brasiliense.
- Bourgeois, L. (2004). Louise Bourgeois: destruição do pai, reconstrução do pai – escritos e entrevistas 1924-1997. São Paulo: Cosac Naify.
- Brandão, R. S. (1996). Literatura e psicanálise. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS.
- Castilho, P. T. (2012). Notas sobre a experiência mística e o feminino. Revista Psicanálise & Barroco em revista v.10, n.2 : 88-110.
- Castro, M.M. (2006). A escritura de Michel Leiris como uma interrogação sobre as formulações da letra em Jacques Lacan. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Cordeiro, G. (2003). A queda do eu e o gozo da linguagem em a paixão segundo G.H. Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Pernambuco, Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística.

D'Ávila, S. T. (2010). O livro da vida. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2010.

Freud, S. (1919). O estranho. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v. XVII. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1969).

Freud, S. (1900). *A interpretação dos sonhos*. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v.IV, V.

Freud, S. (1915). O Inconsciente. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v.XIV. Rio de Janeiro: Imago.

Freud, S. (1908). Escritores Criativos e Devaneios. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v.XIV. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1974).

Freud, S. (1920). Além do princípio de prazer. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v.XVIII. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho publicado originalmente em 1980).

Freud, S. (1933). A feminilidade [1933]. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v. XXII. (Trabalho publicado originalmente em 1972).

Freud, S. (1977). Projeto para uma Psicologia Científica. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v. I.

Freud, S. (1977). Uma Nota sobre o Bloco Mágico. In S. Freud, Edição standard brasileira das obras completas de Sigmund Freud, v. XIX.

Kafka, F. (1983). Escritos sobre sus escritos. 2. ed. Barcelona: Editorial Anagrama, p. 175.

Kafka, Franz.(2002) O Silêncio das Sereias. In: Modesto Carone (Org.). Narrativas do Espólio. São Paulo: Companhia das Letras, p. 104-106.

Lacan, J. (1998). Abertura desta coletânea. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1966).

_____. (1956) “Seminário sobre a carta roubada”.

_____. (1957) “A Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud”.

_____. (1958) “A significação do falo”.

_____. (1971) “Lituraterra”.

_____. (1972-1973) “Mais, Ainda”.

_____. (1975) “O Sinthoma”.

Laurent, E. (2002). “La Carta Robada y el vuelo sobre la letra. ” In: Sintoma y Nominacion. Buenos Aires: Diva.

Lima, D. M. A. (2013). Narrativas autobiográficas de Teresa de Ávila : veredas e desafios para a formação humana na contemporaneidade. Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Educação Brasileira, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil.

Mandil, R. A. (2003). Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce. Rio de Janeiro/Belo Horizonte: Contra Capa Livraria UFMG.

Massara, I. H. M. ((2015). Uma verdadeira mulher e seu extravio [manuscrito] : figuras da feminilidade em Lacan. Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas.

Miller, J. A. (1996). “O escrito na palavra” In: Opção Lacaniana. No 16 São Paulo: Edições Eolia, p. 94-102.

Miller, J.A. Perspectivas do seminário 23 de Lacan: O sinthoma. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

Milner, J. C. (1987). O amor da língua. Porto Alegre: artmed.

Nassar, R. (1989). Lavoura Arcaica. São Paulo: companhia das Letras.

Kristeva, J. (2009). La pasión según Teresa de Ávila [Versão eletrônica]. Quaderns de La Mediterrània. Recuperado em 2 de maio de 2014. no seguinte endereço eletrônico: http://www.iemed.org/publicacions/quaderns/14/wm14_pdf_esp/24.pdf

Peres, W. G. (2012). A escrita literária como aubioficção: parletre, escrita, sinthoma. Tese de doutorado, Programa de Pós-graduação em Psicanálise Clínica e Cultura, Universidade de Brasília, Brasília, DF, Brasil.

Pires, R.E. (2007). Erotismo e religião: um diálogo instigante. In:Revista Brasileira de Psicanálise • Volume 41, n. 2

Pommier, G. (1987). A exceção feminina: os impasses do gozo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

Portugal, A.M. (2005). “A letra segunda”. In: Transfinitos – Percurso da letra: escrita do sujeito. Belo Horizonte: Revista do Aleph – Escola de Psicanálise, Autêntica, 2005.

Terêncio, M. G. (2007). Um percurso psicanalítico pela Mística, de Freud a Lacan. Dissertação do Programa de Pós-Graduação em Psicologia. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis.

Xavier, A. P. G. A. (2005). A experiência mística e o gozo feminino. Departamento de Psicologia Clínica da Universidade de Brasília, DF, Brasil.

Valas, P. (2001). As dimensões do gozo: do mito da pulsão à deriva do gozo/ Patrick Valas; tradução, Lucy Magalhães – Rio de Janeiro : Jorge Zahar.

Souza, C.A. (2008). Gozo místico: testemunho do feminino. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Rabelais, G. W. (2012). A devastação na relação mãe e filha como efeito do gozo feminino. Dissertação de Mestrado – Departamento de Psicologia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Rego, C. M. (2006). Traço, letra, escrita: Freud, Derrida, Lacan. Rio de Janeiro: 7 letras.

Romera, M. L. C. (2002). Postura interrogante-interpretante: por quem os sinos dobram???. In Barone, L. M.; Giovannetti, A.; Herrmann, L.; Taffarel, M.; Zecchin, R. M. (Orgs.). O Psicanalista: hoje e amanhã O II Encontro Psicanalítico da Teoria dos Campos por escrito (Vol. 1, pp. 47-57). São Paulo: Casa do Psicólogo.