No fio da palavra*

Simone Moschen Rickes*

RESUMO: *This article discusses, from the Freudian concept of memory, the incommunicability, inscribed in every effort of communication, that continuously puts into movement our manifestations of language. It's objective is to point to the ethical consequences of a conception of language that understands it as a thread that, in the same movement, permits to constitute a bonding to the other (and to the world) and delimits the radical discontinuity which inhabits all the efforts of encounters.*

PALAVRAS-CHAVE: *Psychoanalysis; Ethics; Art; Memory.*

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas no centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfileiro. Essa arte aprendi tardiamente; ela tornou real os sonhos cujos labirintos nos mata-borrões de meus cadernos foram os primeiros vestígios. (Benjamin, 1995, p.74)

Simone Moschen Rickes é psicanalista, membro da APPOA, doutora em Educação pela FAGED/UFRGS, professora da Faculdade de Educação da UFRGS.

*Este trabalho recupera elementos apresentados na conferência *Corte... costura – a tecitura do lugar de sujeito nas tramas da linguagem*, proferida na série de encontros promovidos pelo Atelier da Prefeitura Municipal de Porto Alegre denominado *Em Anexo*.

Sempre quis aprender a costurar. Quando criança, ficava fascinada com a habilidade de minha mãe. Sua mão fazia a linha dançar um balé tão delicado que, ao final, o rastro deixado parecia não revelar os buracos. Minha mãe costurava a mão de uma forma que parecia, como eu dizia, “costura de máquina”. Eu, por minha vez, pequena, inábil, unia os tecidos de modo tão tosco que poderia passar um elefante pelos buracos que ficavam. Meus gestos de criança não disfarçavam a impossibilidade de continuidade entre os tecidos finamente costurados por minha mãe.

O fio, a costura, o fragmento, a criação. Pontos de partida para abordar o encontro sempre desencontrado com o outro; a incomunicabilidade, inscrita em cada tentativa de comunicação, que relança o movimento incessante de nossas manifestações de linguagem. Ponto de partida para fazer reverberar as conseqüências éticas da concepção freudiana da memória.

Falar de corte / costura evoca a imagem da agulha que faz passar a linha, esburacando os tecidos, inaugurando um traçado singular rumo ao ponto que se deseja fazer aproximar, na tentativa de articular a união entre as fazendas. Uma união, um laço que não deixa de denunciar a descontinuidade entre os planos. A agulha que desenha um traçado no ar. A linha que deixa como rastro no tecido o desenho de um trajeto. A costura que denuncia uma descontinuidade: pequena cicatriz nos tecidos.

Corte / costura; escrita. Haveria aí uma relação possível? Corte / costura: escrita da memória. Haveria aí uma relação possível? Gostaria de pensar esta imagem na relação com o trabalho psíquico que está em jogo na produção da memória na medida em que a memória se constitui em uma interrogação central para a Psicanálise. De certa forma, em linguagem psicanalítica, poderíamos dizer que somos um aparelho de memória. Que somos nossas memórias. Nossas lembranças e, também, nossos esquecimentos. Penso que pode valer a pena pensarmos aqui sobre a criação implicada em toda produção de memória. E como estamos no corte/costura, convido o leitor a praticá-lo comigo, a passar a tesoura e a coser retalhos de textos com o fito de produzir uma pequena colcha que quiçá possa nos servir de abrigo, sem que para isso precise negar as descontinuidades, as dessimetrias, os restos que a compõe – que nos constituem como seres de linguagem.

De início, lembremos de Walter Benjamin. Em *Infância em Berlim* (1900) há um fragmento intitulado *Caixa de costura*:

Já não conhecemos o fuso que feriu a Bela Adormecida e que a mergulhou num sono de cem anos. Porém, tal qual a mãe da Branca de Neve – a rainha – sentada à janela enquanto nevava, nossa mãe também se sentava à janela com a caixa de costura, e não caí-

ram as três gotas de sangue, pois ela usava dedal para trabalhar. Em compensação, a cabeça do dedal era de um vermelho pálido, e ornavam-na pequenas escavações, vestígios de antigas agulhadas. Se o segurássemos contra a luz, cintilaria na ponta de sua cavidade escura, sobre a qual nosso dedo indicador estava tão bem informado. Pois gostávamos de nos apoderar daquela pequena coroa que às escondidas, podia nos cingir. Quando eu a enfiava no dedo, compreendia o modo pelo qual as criadas se referiam a minha mãe. Queriam dizer ‘minha senhora’, mas mutilavam a primeira palavra, de modo que por muito tempo, me pareciam dizer ‘costureira’. Não poderiam ter achado outro tratamento em que, a meu ver, se manifestasse de modo mais evidente a autoridade de minha mãe” (Benjamin, 1900/1995, ¹ p.127-128).

(...) A mãe da Branca de Neve costura, e, do lado de fora, a neve cai. Quanto maior o silêncio, tanto mais honrada a mais silenciosa das atividades domésticas. Quanto mais cedo escurecia, tanto mais freqüentemente pedíamos as tesouras. Então ficávamos, nós também, horas seguindo com o olhar a agulha, da qual pendia indolente um grosso fio de lã. Pois sem dizê-lo, cada um de nós tomara de suas coisas que pudessem ser forradas e nelas alinhávamos flores segundo o desenho. E à medida que o papel abria caminho à agulha com um leve estalo, eu cedía à tentação de me apaixonar pelo reticulado avesso que ia ficando mais confuso a cada ponto dado, com o qual, no direito, me aproximava da meta (Idem, p. 128-129)

A beleza das letras de Benjamin fala por si própria. A retomada deste retalho permite, contudo, a partir de diferentes pontos, refletir sobre o trabalho da memória. Nesse sentido, a menção à história da Bela Adormecida é preciosa. Como faz parte de nosso imaginário popular, a linda princesa, ao nascer, ganhou uma festa de batizado para a qual foram convidadas doze fadas do reino, deixando-se de lado a décima terceira fada – na versão dos irmãos Grimm por que o rei só tinha doze pratos de ouro. A fada esquecida, e agora despeitada, irrompeu no salão de festas no momento em que a décima primeira fada, a exemplo de todas as demais, acabara de anunciar o dom com que presentearia a Bela. A fada excluída amaldiçoou a pequena, dizendo que ela não viveria mais do que quinze anos, idade em que espetaria o dedo em um fuso e morreria. Por sorte, a última fada ainda não havia se pronunciado e, então, impossibilitada de anular o dom recebido

¹Trocadilho entre gnädige Frau (minha senhora) Nähfrau (costureira) que, no linguajar corrente, têm a pronuncia confundida.

da fada-bruxa, ofertou seu presente deslocando o que seria a morte para um sono profundo de cem anos.

Assim como na história da Bela Adormecida, também em nosso aparelho psíquico, em nosso aparelho de memória, como o denomina Freud (1895), o que se inscreve como traço mnêmico, como traço de memória, não pode ser apagado por qualquer traço que o suceda. A última fada a dar seu dom à Bela não pode apagar a maldição que a décima segunda fada lhe lançou: ao completar quinze anos espetará o dedo em uma roca, sangrará e cairá em sono eterno. Pode sim, inscrever um giro, um deslocamento, através da inscrição de um novo traço que imprime um novo sentido: do profundo sono da morte a princesa será despertada pelo beijo de um príncipe. Tal como no conto de fadas, aquilo que se grava em nosso aparelho psíquico permanece como traço de memória; porém, os traços que lhe sucederão têm a potencialidade de lhe conferir novos sentidos, novas possibilidades de leitura. Isso, por si só, estabelece uma diferença importante naquilo que o senso-comum localiza como causalidade psíquica própria à psicanálise: a noção de uma determinação do passado sobre o presente. Podemos de certa forma dizer, com Freud (1895, 1899), que o presente reescreve o passado, cria novas possibilidades de leitura por obra dos traços distintos que se agregam a esse complexo sistema que é o aparelho psíquico.

A reescritura de que o passado é tributário não emana da vontade de seu narrador, mas sim do fato de que a narrativa, seqüenciada na linguagem, só verá decantar o sentido quando a última palavra for dita. Cada palavra agregada retroage sobre as anteriores e desenha novas possibilidades de significação.

Mas recortemos o retalho benjaminiano: “pois gostávamos de nos apoiar daquela pequena coroa que às escondidas, podia nos cingir. Quando eu a enfiava no dedo, compreendia o modo pelo qual as criadas se referiam a minha mãe. Queria dizer ‘minha senhora’, mas mutilavam a primeira palavra, de modo que por muito tempo, me pareciam dizer ‘costureira’. Não poderiam ter achado outro tratamento em que, a meu ver, se manifestasse de modo mais evidente a autoridade de minha mãe”. Na coroa que o menino cobiçava vestir em seu dedo estavam sulcadas as marcas de um ofício. As marcas que um ofício deixa. Marcas que conferem autoridade aquele que o empreende. É na medida em que o dedal se deformava pelos diversos furos não abertos no dedo e, ao mesmo tempo, sulcados em sua superfície, que se escrevia nele a autoridade daquela que muitas costuras operou. Autoridade reconhecida, atualizada, na forma como o menino escutava o modo das criadas se dirigirem a sua mãe. “Minha senhora” e “costureira” se denominavam do mesmo modo na escuta infantil de Benjamin. Diziam-se com a mesma palavra, pois nela se via condensada a autoridade

de sua mãe. A autoridade que os rastros de uma experiência conferem a quem a sustentou.

Ainda uma palavra sobre nosso primeiro retalho: “E à medida que o papel abria caminho à agulha com um leve estalo, eu cedia à tentação de me apaixonar pelo reticulado avesso que ia ficando mais confuso a cada ponto dado, com o qual, no direito, me aproximava da meta”. Penso que vale a pena sublinhar a paixão do menino pelo desenho que ia se formando no avesso do papel no qual ele ia aplicando, pela costura, diferentes imagens. A paixão pelo desenho que se traça no avesso. O olhar para o avesso. A surpresa que podemos ter ao recortar no papel uma figura e ver se formar no chão as imagens que os restos do recorte permitem traçar. Há, então, duas peças em jogo: a que seguramos na mão e a que resta caída no chão. E não podemos, de forma alguma, pensar em uma sem a outra. Uma é efeito da outra. O traçado do “direito” está sustentado pelo traçado do avesso, daquilo que permanece fora de nossa visão, a menos que movidos pela paixão da curiosidade possamos ceder ao ímpeto de revirar o papel, de revirar o tecido, de revirar a memória². Evoco a memória aqui para que pensemos em seu avesso. Para que pensemos naquilo que a sustenta, a saber, o esquecimento.

Para desdobrar a relação com o esquecimento, recortemos mais um pequeno retalho de Benjamin:

nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade. Mas é por isso que a compreendemos, e tanto melhor, quanto mais profundamente jaz em nós o esquecido. Tal como a palavra que ainda há pouco se achava em nossos lábios, libertaria a língua para arroubos demostênicos, assim o *esquecido* nos parece pesado por causa de toda a vida vivida que nos reserva. Talvez o que o faça tão carregado e prenhe não seja outra coisa que o vestígio de hábitos perdidos, nos quais já não nos poderíamos encontrar. Talvez seja a mistura com a poeira de nossas moradas demolidas o segredo que o faz sobreviver. (1900/1995, p.104-105)

Este pequeno trecho, parte do verbete intitulado *Jogo de letras*, do texto *Infância em Berlim*, entretece memória e esquecimento: “nunca poderemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim”, nos diz o autor. Poderíamos dizê-lo de outro modo: precisamos esquecer

²Não seria o trabalho da pesquisa fruto da paixão de olhar pelo avesso?

para lembrar; precisamos que algo se apague para que possa ser evocado como lembrança. E por que a memória se faz ali onde há esquecimento, por que a memória é o trabalho de evocação de um traço perdido, que podemos situar em seu trabalho algo que merece ser enlaçado à palavra criação. Lembrar é criar um caminho de volta ilusória ao traço perdido que, embora não possa ser reencontrado tal como restou inscrito, é (re)criado pelo processo de busca operado no trabalho da memória. O estatuto que a releitura de Lacan da obra freudiana permitiu dar à relação entre memória e esquecimento torna possível resgatar a potência transgressiva do conceito de inconsciente. A proposição de Lacan (1964) desalojará qualquer tentativa de tomar o inconsciente como depósito de memórias perdidas que poderiam ser, por meio de um trabalho de escrutínio da história, recuperadas e postas diante da consciência do analisando provocando, com isso, o debelamento dos sintomas. Com Lacan, o acento estará no trabalho, no processo, no obrar que toda tentativa de memorização implica e a decorrente criação advinda dos rastros deixados nos percursos de volta – ou seriam de ida? – às experiências e acontecimentos já havidos. O trabalho de memória será ele mesmo uma experiência.

Assim, o verbo mais afeito a uma abordagem do inconsciente não será, de modo algum, recuperar, mas sim produzir. Com Lacan, o inconsciente recuperará – aí sim caberia esta designação – o estatuto de produção, perdido por conta de leituras extremamente instrumentais da obra freudiana. Conforme Lacôte (2000), “Lacan radicaliza a posição do inconsciente, não somente o inconsciente trabalha, mas esse trabalho consiste no inconsciente inventar a si próprio (...)” (p.51).

A proposição de um inconsciente que se produz no trabalho de rememoração faz recair o acento sobre os rastros que deixamos ao procurar reencontrar um traço de memória. Esses rastros desenharam diferentes contextos capazes de conferir distintos sentidos para um mesmo traço, para um mesmo objeto – a arte, penso, trabalha o tempo todo com isto, a saber, a produção de sentido que se cria ao propormos um objeto num contexto diverso. De certa forma é isto que faz com que Lacan (1973-74) estabeleça a arte como um fazer obscuro. Como um fazer que joga com a outra cena, com o fora de cena, com o deslocamento da cena.

E por lembrar de Lacan, evoquemos uma passagem de seu seminário *A Ética da Psicanálise* (1959-60). Nesse seminário, o autor vai propor uma articulação interessante entre criação e ética. Neste texto ele vai retomar algo que inicia por chamar de colecionismo. Trata-se de algo ele viu na casa de um amigo: uma coleção de caixas de fósforos que apresentavam a seguinte peculiaridade.

Todas eram as mesmas e dispostas de uma maneira extremamente graciosa que consistia no fato de que, cada uma tendo sido aproximada da outra por um ligeiro deslocamento da gaveta interior, se encaixavam umas nas outras, formando uma fita corrente que corria sobre o rebordo da lareira, subia na murada, passava de ponta a ponta pelas cimalthas e descia de novo ao longo de uma porta. (Lacan, 1959-60/1997, p.143).

Lacan chama a atenção para o fato de as caixas serem as mesmas e mesmo assim tomarem a função de uma coleção, assim como para o fato de elas estarem vazias, ponto de crucial importância naquilo que ele vai propor ao longo do *Seminário*, a saber, a ética, sustentada pela Psicanálise, não vai poder se calcar num referente transcendente, seja ele lógico – como se as atitudes pudessem ser esquadrihadas em uma normatização que se alhasse a um certo universal – seja ele religioso – como se as atitudes pudessem encontrar seu ponto de garante no sancionamento de uma lei divina. As caixas estão vazias! A posição ética é algo a ser inventado a partir do fato de que estamos desamparados de uma ordem transcendente que nos garanta a consistência dos argumentos que embasam nossas escolhas. Ela precisa ser criada no compartilhamento com os outros, com aqueles que nos são semelhantes na condição humana do desamparo e que nos são diferentes pela singularidade das soluções que encontram para seus impasses. Assim, toda a produção que possa atualizar o vazio em que se sustenta o ato humano é bem vinda. Toda produção que possa abordar este vazio sem tamponá-lo é bem vinda.

Nos diz Lacan

a novidade do efeito realizado por esse ajuntamento de caixas de fósforos vazias – esse ponto é essencial – era de fazer aparecer isto, (...) é que uma caixa de fósforos não é de modo algum simplesmente um objeto, mas pode, sob a forma em que estava posta em sua multiplicidade verdadeiramente imponente (143),

atualizar o vazio de sentido inerente aos objetos, atualizar este vazio de forma a convidar quem a contempla a produzir, criar, inventar o sentido sem recuar da responsabilidade por sua criação (p.143). Tal criação, porém, não deve nos inclinar na direção de um idealismo, uma vez que os contornos que ela toma não são produtos da vontade de seu autor, dos mandos de seu pensamento e de suas idéias. É mergulhado nesta discussão que Lacan profere a famosa frase: “toda verdade tem uma estrutura de ficção” (p.22). Essa proposição o levará a discutir o estatuto da realidade em Freud,

não é que [em Freud] a realidade seja aí colocada em questão – não é certamente colocada em questão no sentido que os idealistas puderam fazê-lo. Ao lado de Freud, os idealistas da tradição filosófica não são mais que bagatela, pois, no fim das contas, essa famosa realidade, eles não a contestam seriamente, eles a domam. O idealismo consiste em dizer que somos nós que damos a medida da realidade, e que não se deve buscar para além disso. É uma posição reconfortante (1997, p.43)

esta, pois ela não descentra, em absoluto, o lugar da realidade, mas, ao contrário, recoloca a sua centralidade. Com Freud se tratará, pois, de questionar esta centralidade. De questionar a própria noção de uma centralidade de onde algo emanaria. No centro da experiência freudiana não encontramos nada. Se regredíssemos, descascando cada camada de nossa experiência psíquica, chegaríamos a um oco, a um centro onde nada está. Nosso psiquismo não se assemelha a uma azeitona em cujo centro habita a consistência densa de um caroço. E já que estamos nas metáforas alimentícias, lembremos da utilizada por Freud: no centro de nosso aparelho psíquico encontramos a mesmo que encontramos no centro de uma cebola.

Se aquilo que está no centro sempre nos escapa, ao mesmo tempo em que nos impulsiona a seguir trilhando em sua busca. Se a origem de nossos percursos não é um centro mais ou menos denso e estático de bons motivos para nossos atos. Se no nosso âmago entramos um vazio, uma perda que tem como consequência a possibilidade de estabelecer trilhamentos que encerram a potência do novo. Se faz alguns sentido isso que Freud e Lacan nos ensinaram, as bordas que os trilhamentos de nossa memória desenham neste vazio são consequência do modo como estabelecemos estes percursos de escrita de uma memória, de escritura psíquica, cujo comando do traçado só em parte nos pertence, pois o bordado desta trama também conta com as resistências, detenções, impulsividades de seu avesso. Mesmo que não sejamos os únicos senhores destas tesouras e destes linhas, o traçado de nossa história é da responsabilidade de cada um. Somos sempre e de qualquer forma responsáveis pela narrativa que construímos, pela experiência que tecemos, pelos remendos que cosemos.

Rememorar e contar a vida, contar e se contar nela, é escolher caminhos – e ser por eles escolhidos – no percurso que a memória abre. O desenho que temos ao final deste trilhamento é de nossa autoria, muito embora não tenhamos em relação a ele o completo domínio – inelutavelmente ele não sai como tínhamos antecipado. Isso porque, somos também por nossa fala falados, por nosso conto contados e nesse *entre* que se abre na distância que separa o lugar do narrador e o dos contornos de seus argumento é que

aparecemos como sujeitos de uma experiência. Sujeitos responsáveis por uma experiência. Estamos na fenda que liga e separa tecidos que não se homegeinizam pela costura a que o submetemos.

Quero chamar a atenção para a responsabilidade pois o fato de não termos, em relação aos contornos que nossa narrativa toma, total domínio, não nos exime da responsabilidade. Temos de suportar a posição de perda que a construção da memória implica, pois somos responsáveis pelo que se cria no lugar disso que foi perdido. Complexa posição. Nesse ponto vale lembrar Lacan (1964): “o inconsciente não é ambiguidade de condutas, futuro saber que já se sabe por não se saber, mas [é] lacuna, corte, ruptura que se inscreve em certa falta” (p.146). É por que algo permanece como lacuna, lacuna impossível de ser preenchida que seguimos pensando e inventando.

Acompanhados desta incursão por Lacan, retomemos Benjamin: “nunca podemos recuperar totalmente o que foi esquecido. E talvez seja bom assim. O choque do resgate do passado seria tão destrutivo que, no exato momento, forçosamente deixaríamos de compreender nossa saudade”. Já mencionamos o quanto Freud, desde os primeiros escritos, vai se interrogar sobre as condições de produção de um registro psíquico, de algo que possa se imprimir no psiquismo enquanto uma marca recuperável. Freud se pergunta sobre o que faz memória. Como algo que se marca no nível da percepção pode ganhar registro de palavra? Como algo que afeta o sujeito no registro da imagem pode ganhar registro de palavra? A pergunta sobre essa passagem de registros – da imagem à palavra, da propriocepção (ou seja, daquilo que se experimenta como intensidade no corpo) à palavra – impulsionará Freud na direção de uma teoria do aparelho psíquico que, dito de forma muito rápida, podemos situar como uma teoria da escritura. Da escritura do traço de memória. Somos nossa memória, nossa memória costurada a um corpo, um corpo onde está tatuado um conjunto disperso de traços que são agrupados numa lógica mais ou mesmo fechada por um eu que resiste à dispersão e que designamos como representante de nosso ser. Freud queria saber sobre as leis que articulam esses traços, sobre sua sintaxe mais do que sobre sua semântica. Freud queria saber sobre a escritura da memória. Assim, falar de psicanálise é, de algum modo, falar de uma escritura, de uma escritura na qual o analista está contido, seja como leitor que lê as possibilidades de outros sentidos no sintoma incessantemente repetido, seja como escriba que faz o registro da ficção elaborada, seja como depositário dos traços perdidos, achados e por ele guardados.

Para finalizar com uma abertura a novos cortes e costuras, gostaria de evocar o trabalho da artista plástica Edith Derdyk, especialmente seu livro intitulado *Linha de costura* (1997). Neste a autora fala, com palavras, da-

quilo que faz com as linhas: "ocupações espaciais" onde metros e metros de linha de algodão e centenas de grampos se estendem no espaço, de um plano ao outro. Num ir e vir ininterrupto, grampeando e esticando linhas pretas no espaço branco, a artista vai costurando o espaço ao próprio espaço. A construção de um negro 'imaterial' - resultante da soma ótica das linhas aglomeradas e justapostas - modula e modela o espaço, criando ali um ritmo e uma pulsação. Derdyk opera com os elementos que trouxemos para a discussão: corte/costura, escrita, vazio. E por que ela o faz de forma magistral, dizendo de modo amplo e numa linguagem plástica aquilo que gostaríamos, com este trabalho, de indagar, é que são dela as palavras de fechamento:

E o que sobra é a tecelagem do tempo: trama mal traçada, incontável. Entre dois pontos existem outros tantos infinitos pontos e entre estes infinitos existem mais infinitos pontos. Infinitos finitos. Contar os pontos do tecido descontínuo e descoberto do tempo é como entrar num túnel desmesurado. Indivisível. Não tem fim. Eu estou no meio. Estou ali. Aqui. O ultimato do tempo é a certeza do espaço. (...) Costurar supõe a condição de furar o material para logo depois juntar. De um tecido contínuo qualquer, de qualquer matéria maleável e flexível, passível, de ser transpassada, será preciso furar, cutucar, romper, cortar para ligar este mesmo material numa outra configuração. Romper as malhas das tramas, das fibras encadeadas, das linhas sobrepostas, uma a uma, num determinado ritmo e velocidade para novamente religá-las, numa outra sucessão. (1997, s/p)

BIBLIOGRAFIA

- BENJAMIN, Walter. [1900] *Infância em Berlim* In: *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. São Paulo : Editora Brasiliense, 1995
- DERDYK, Edith. *Linha de costura*. São Paulo : Iluminuras, 1997
- FREUD, S. [1895] Projeto para uma psicologia científica In: *Ed Standart Brasileira da Obras Completas de Sigmund Freud*. 2ed. Rio de Janeiro : Imago, 1974
- . [1899] Lembranças encobridoras. In: *Ed Standart Brasileira da Obras Completas de Sigmund Freud*. 2ed. Rio de Janeiro : Imago, 1974.
- LACAN, J. [1959-60] *A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1997

- . [1964] *Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. 2ed. Rio de Janeiro : Jorge Zahar, 1985
- . [1973-74] *Les non-dupes errent*. Texto traduzido pela Cooperativa Cultural Jacques Lacan para circulação interna.
- LACÔTE, Christiane. O que pode dizer a psicanálise sobre o trabalho do artista. In: JERUSLINSKY, A., MERLO, A. M., GIONGO A. L. e outros. *O valor simbólico do trabalho e o sujeito contemporâneo*. Porto Alegre : Artes e Ofícios, 2000