

## A escrita e a psicanálise

*Giovana de Castro Cavalcante Serafini*

**RESUMO:** *The article intends to analyze, in psychoanalytical theory, the references to the idea of writing. In order to do that, a reading process of texts related to the theme by Freud and Lacan has been performed. It is important to emphasize that writing doesn't configure itself as a psychoanalytical concept, but in it one is able to find references to the writing metaphors as an attempt to understand the psychic apparatus or the psychic constitution itself. From the idea of writing associated to mark and inscription the author broadens the discussion around the relation of writing to the previous required reading.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Escrita; Leitura; Sujeito; Psicanálise.*

Na obra de Freud, encontramos, muito cedo, termos que nos remetem imediatamente à escrita. Na famosa *Carta 52*, de 6 de dezembro de 1896, assim ele escreve:

Querido Wilhelm,  
[...] Como você sabe, estou trabalhando com a hipótese de que nosso mecanismo psíquico tenha-se formado por um processo de estratificação sucessiva, pois de tempos em tempos o material presente sob a forma de traços mnêmicos, experimenta um reordenamento segundo novos nexos, uma retranscrição. Assim, o que há de essencialmente novo em minha teoria é a tese de que a memória não preexiste de maneira simples, mas múltipla, está registrada em diversas variedades de signos. Há algum tempo atrás postulei a existência de uma espécie semelhante de reordenamento com respeito às vias que chegam a partir da periferia [do corpo até o córtex cerebral]. Não sei quantas dessas transcrições existem. Pelo menos três, provavelmente mais (p. 324).

---

**Giovana de Castro Cavalcante Serafini** é psicóloga e Mestre em Educação pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Freud, ao redigir cartas para Fliess, seu amigo e interlocutor, foi, aos poucos, organizando suas descobertas. Na carta anteriormente citada, notamos a sua preocupação em definir e postular o funcionamento do aparelho psíquico. Para tal, utiliza-se de termos como ‘traço’, ‘retranscrição’, ‘transcrição’ e ‘signos’, que fazem referência direta à noção de escrita. A partir de suas formulações, poderíamos pensar o aparelho psíquico como uma superfície em que traços fazem marcas ou inscrições e na qual estas necessitam ser constantemente reescritas.

É ainda na famosa *Carta 52* que observamos uma transição entre suas proposições do *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895) e de *A Interpretação dos Sonhos* (1900). Ela

[...] introduz um outro elemento que redimensiona a concepção freudiana da memória e do próprio aparelho psíquico: a noção de *Niederschrift* (inscrição). Juntamente com o novo esquema gráfico, Freud recentra sua exposição em torno de noções tais como “signo” (*Zeichen*), “inscrição” (*Niederschrift*), “transcrição” (*Umschrift*), que estão muito mais próximas da linguagem e da escrita do que dos neurônios da formulação anterior (GARCIA-ROZA, 2001, p. 200).

Se, no *Projeto*, apresentava o aparelho psíquico com um modelo de funcionamento muito semelhante ao do cérebro, é na *Carta 52* que Freud opera uma modificação da concepção do aparelho psíquico como um modelo mais abstrato. “[...] A partir de então, o que vai se oferecer como conteúdo do aparelho psíquico são signos, signos que serão inscritos e retranscritos [...]” (p. 204). O aparelho psíquico, nesse momento ainda como um aparelho de memória, ganha novos elementos e passa a ser visto como estando em constante transformação, nesse processo de inscrição e retranscrição, a partir da introdução de novos traços. São eles – os traços – que permitem que os acontecimentos psíquicos sejam inscritos na memória.

Em *Lembranças Encobridoras* (1899), Freud questiona-se sobre a permanência desses traços mnêmicos inscritos no psiquismo, principalmente ao se deparar com a constatação clínica de que muitos de seus pacientes adultos sofriam de uma amnésia das lembranças de seus primeiros anos de vida.

Ninguém contesta o fato de que as experiências dos primeiros anos de nossa infância deixam traços inerradicáveis nas profundezas de

nossa mente. Entretanto, ao procurarmos averiguar em nossa memória quais as impressões que se destinaram a influenciar-nos até o fim da vida, o resultado é, ou absolutamente nada, ou um número relativamente pequeno de recordações isoladas, que são freqüentemente de importância duvidosa ou enigmática (p. 271).

Freud fala-nos de traços inerradicáveis que são esquecidos. Como se algo do traço precisasse se perder, se apagar. Então, seriam traços que são apagados, ou retranscritos? Ele aposta na retranscrição, através da criação de lembranças encobridoras. Traços inscritos na memória, mas que são apagados (esquecidos), e, no seu lugar, surge um novo arranjo de lembranças que se caracterizam como criação. A partir da análise de várias lembranças infantis, ele vai perceber que o que se retém da experiência são fragmentos, traços, pedaços. O que é impresso no psiquismo (ou na memória) sob a forma de imagens mnêmicas não é a experiência em si, mas, sim, restos desta experiência escritos como elementos psíquicos que são associados por contigüidade. Freud acaba por aproximar a memória da ficção, pois não basta apenas lembrar o ocorrido; é necessário que a memória seja produzida, criada. Assim o diz: “[...] posso garantir-lhes que as pessoas muitas vezes constroem essas coisas inconscientemente – quase como obras de ficção” (p. 281).

É importante salientarmos que a memória é construída a partir de elementos que são os traços inscritos das experiências anteriores. É como se o sujeito necessitasse criar um texto sobre sua história, criar sua ficção, a partir das marcas inscritas (ou das letras) no seu psiquismo.

Assim, somos forçados por diversas considerações a suspeitar que, das chamadas primeiras lembranças da infância, não possuímos o traço mnêmico verdadeiro, mas sim uma elaboração posterior dele, uma elaboração que talvez tenha sofrido a influência de uma diversidade de forças psíquicas posteriores (FREUD, 1901, p. 56).

Então, memória e esquecimento estão contidos no mesmo ato: quando nos lembramos, há sempre algo de que nos esquecemos; e, quando esquecemos, há algo de que nos lembramos. Seguindo nessa via de proposição da memória como um texto ficcional criado a partir das letras inscritas no psiquismo, Lacan, no Seminário *Mais Ainda*, assim formula: “A letra, lê-se, como uma carta. Parece mesmo feita no prolongamento da palavra. Lê-se, e literalmente. Mas não é justamente a mesma coisa ler uma letra, ou bem ler. É evidente que, no discurso analítico, só se trata disto, do que se lê [...]” (1972-73, p. 39).

<sup>1</sup>Termos que já havia utilizado em seu artigo intitulado *Projeto para uma Psicologia Científica* (1895).

A escuta analítica pode ser pensada como uma forma de leitura dessas letras do inconsciente. E, como toda leitura implica escritura, é a partir dessa leitura que o texto inconsciente funcionará enquanto escrita. Ou seja, não existe um texto prévio; o texto é construído ao falar em transferência e pode ser reescrito, cada vez que uma outra leitura se apresentar a ele. Isso não significa dizer que não existe inconsciente, nem que não exista uma história daquele sujeito em análise. O que não existe é o texto pronto, acabado; ele é reconstruído a partir dos fragmentos, traços, marcas que constituem o sujeito.

A astúcia do inconsciente é “saber” escrever suas verdades, com um alfabeto que não tem limites, nem no número de caracteres, nem se restringe a uma coleção preestabelecida de letras. Trata-se de um alfabeto que não preexiste à sua utilização, pois seus elementos podem ser escolhidos no momento de escrever (MACHADO, 1997, p. 175).

Dessa forma, o texto inconsciente é escrito compondo letras que se organizam durante o próprio escrever. É o mesmo que dizer que, no inconsciente, não existe um texto prévio, já inscrito e que espera por uma leitura ou interpretação. É a escrita que organiza a combinação das letras no texto inconsciente, que se delinea ao escrever (ou ao falar).

Lacan (1966) formula que a letra em si mesma não quer dizer nada, está vazia de sentido. “Nós designamos por letra esse suporte material que o discurso concreto empresta à linguagem” (p. 225). Ele conceitua a letra como o suporte material do significante e a posiciona no inconsciente. Um pouco mais adiante, assim a define: “[...] o que chamamos de letra, a saber, a estrutura essencialmente localizada do significante” (p. 232). A letra aparece, em suas formulações, como suporte material do significante, ou, ainda, como sendo a sua estrutura essencialmente localizada.

Lacan, ao longo de sua obra, apresenta o conceito de letra através de diversas formulações. Em algumas passagens de seus textos, é possível encontrarmos equivalência entre letra e significante; já, em outras, coloca-os em oposição. Sabemos que ele se utilizou do conceito de significante a partir das formulações lingüísticas de Saussure; já o conceito de letra, ele tomou diretamente de sua releitura de Freud. Dessa forma, as relações entre letra e significante são complexas; embora os desdobramentos de sua distinção possam ser operativos para este estudo, no momento situaremos nossos esforços numa retomada do texto freudiano, o que poderá, na seqüência, nos trazer elementos importantes para compreender a diferenciação elaborada por Lacan.

Na seqüência da obra de Freud, encontramos, em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), uma articulação teórica que nos remete diretamente à escrita e à leitura. Freud tinha como objetivo demonstrar que os sonhos podiam ser interpretados através de um método científico numa época em que eram vistos como ininteligíveis, absurdos e confusos. Para tal, baseou-se em dois modelos de interpretação de sonhos utilizados pelos leigos, com o intuito de torná-los compreensíveis, atribuindo-lhes um significado. Serviu-se desses dois modelos populares, por considerar que os sonhos desempenhavam uma importância na vida psíquica dos sujeitos.

O primeiro método, o da “interpretação simbólica”, analisava o sonho como um todo e propunha a sua substituição por um outro conteúdo inteligível. Fortemente ancorado na intuição, estabelecia relação direta com o futuro, ao concebê-lo como um presságio, ressaltando a importância profética do mesmo. Já o segundo, o “método de decifração”, considerava o sonho uma criptografia em que cada signo poderia ser traduzido por outro signo de significado conhecido, baseado num código fixo de interpretação. Nesse método, o significado dependia do “código”, do livro dos sonhos, que oferecia uma chave de interpretação, desconsiderando o sujeito que sonhava e sua situação de vida. Notamos que o sonho era visto como uma escrita enigmática, como imagens que poderiam ser entendidas, se fossem submetidas a uma tradução para um significado mais conhecido. Por mais críticas que possamos estabelecer quanto ao caráter fantasioso desse método, não podemos deixar de ressaltar que eram atribuídos significados às imagens oníricas, tal qual numa escrita enigmática em que as letras necessitam ser traduzidas para que o leitor produza significação.

Freud (1900), ao propor seu método científico de interpretação dos sonhos, vai partir desse segundo modelo, o de “decifração”, retirando dele a indicação de que o trabalho de interpretação deve considerar o sonho em seus detalhes. Dessa forma, o sonho será analisado detalhadamente e não como um todo que apresenta apenas um significado. Dá a ele um caráter múltiplo, ao defini-lo como um “conglomerado de formações psíquicas”. Essa é sua primeira inovação nessa matéria: a chave interpretativa não está num livro de tradução; é o sujeito em análise que passa a traduzir seus sonhos criptografados. O sujeito frente ao enigma passa a ler as imagens. Se há leitura, podemos supor que há escrita, pois lemos o que está escrito. Então, na escrita onírica, os sonhos não se apresentam somente como imagens; há também letras, textos, falas, que constituem as elaborações psíquicas. Trata-se de jogos simbólicos entre números, letras e imagens.

Sabe-se que a escrita, enquanto forma de comunicação, apareceu tardiamente na história da evolução da humanidade. Durante muitos anos, os

homens dedicaram-se ao desenho como uma forma de expressão, de fazer registro, de comunicar-se. A escrita apareceu evolutivamente após o surgimento do desenho. Mas não se tratava de uma continuidade do desenho, pois ela propunha outra lógica representativa. O próprio rébus era considerado uma imagem que precisava ser lida. Os sonhos, para Freud, também se apresentavam enquanto imagem a ser lida. Para ele, esses se apresentavam como um texto, como representações em imagens. O sonho em si mesmo não falava, nem pensava. Freud diz incisivamente que a interpretação é “um trabalho”.

Freud (1900) mostra-nos como é possível proceder essa transposição do registro visual para o da fala. Ensina-nos que, num sonho, não é possível realizar uma “decifração”, uma vez que não podemos tomá-lo como uma criptografia em que um signo é traduzido por outro signo, de acordo com um código fixo preexistente. Sugere que façamos a leitura do sonho não como um todo, mas, sim, considerando que cada fragmento necessita de uma análise isolada. Oferece-nos a análise de um sonho modelo, um sonho pessoal, que foi batizado como o “*Sonho da Injeção de Irma*”<sup>2</sup>.

Lacan (1954-1955), ao retomar o texto freudiano sobre esse sonho, coloca que, nesse caso, estão em jogo duas operações: ter o sonho e interpretá-lo. No momento em que sonha, o sujeito necessita imaginar o símbolo, ou seja, “[...] pôr o discurso simbólico em forma figurativa” (p. 195). Já na interpretação do sonho, é necessária uma reversão da operação anterior em que devemos “simbolizar a imagem” (p. 195). Dessa forma, Lacan toma o sonho em questão como uma escrita do inconsciente e, como tal, indica que nos detenhamos mais no texto do que na psicologia do autor.

Assim, é possível percebermos uma consonância entre o princípio regulador do rébus e o trabalho de interpretação dos sonhos: em ambos, uma imagem necessita ser lida. A imagem apresenta-se como uma escrita figurada que necessita de sua dimensão fonética para ser articulada simbolicamente.

Outro elemento que não é possível negligenciar, quando se trata da interpretação, refere-se ao endereçamento e aos seus desdobramentos no que diz respeito à análise simbólica do sonho. Com relação ao sonho de Freud, Lacan propõe que a interpretação que ele próprio faz desse sonho não é um delírio, não é pura invenção, uma vez que a endereça à comunidade dos psicanalistas. Ele não está solitariamente interpretando seu sonho, ao contrário, ele convida os psicanalistas a acompanhá-lo na com-

preensão do mesmo. Nesse endereçamento, está presente o aspecto simbólico, uma vez que Freud propõe uma nomeação do que se apresenta como caos imaginário. Não se trata da decifração de um objeto, mas, sim, da fala de Freud sobre suas imagens oníricas. Lacan enfatiza esse aspecto simbólico ao considerar o conjunto formado pelo sonho e por sua interpretação, no que se constitui enquanto diálogo de Freud com os analistas. Nesse diálogo, ele nos convida a dar uma nomeação ao que se apresenta como enigma.

No *Seminário 2*, de Lacan, vemos estreitarem-se as relações entre o sonho, o inconsciente e a escrita. Propõe ele que a análise do *Sonho da Injeção de Irma* deva ser realizada a partir do texto do sonho, tal qual a leitura de um texto sagrado. No sonho, o autor é o escriba, é simplesmente o escrevinhador, devendo ficar, portanto, em segundo plano. Lacan, então, atribui um destaque ao texto do sonho e o recorta de seu sonhador. Diz-nos que:

O valor que Freud lhe confere como sonho inauguralmente decifrado permaneceria bastante enigmático caso não soubéssemos ler no que foi que respondeu à questão que ele se colocava, e, portanto, ir bem mais além do que aquilo que o próprio Freud, naquele momento, é capaz de analisar em seu escrito (1954-55, p. 207).

Para ele, o que faz avançar na análise do sonho é a leitura compartilhada do texto onírico. Percebemos que o texto se destaca do sonhador, se recorta das imagens oníricas e se apresenta como texto a ser lido.

O modo de expressão do sonho se acharia, assim, submetido em parte à exigência de passar por elementos figurativos que se aproximariam cada vez mais do nível da percepção. Mas por que será que um processo que habitualmente passa pela linha progressiva deve ir dar nestas balizas divisórias mnésicas que são as das imagens? Estas imagens estão cada vez mais despojadas, elas tomam um caráter cada vez mais associativo, elas estão cada vez mais no nó simbólico da semelhança, da identidade e da diferença, para além portanto, daquilo que pertence propriamente ao nível associacionista (LACAN, 1954-55, p. 208).

Mostra-nos ele como é possível proceder a uma dupla transposição de registros no sonho. Durante o sonhar, trata-se da passagem do registro da palavra para o da imagem. Já posteriormente, ao relatar o sonho, o sujeito necessita fazer uma transposição do registro da imagem para o da fala. A diferença é que essas imagens não se apresentam para serem vistas, mas, sim, para serem lidas como rébus ou como letras. Elas precisam ser apagadas no seu valor figurativo para que, na associação entre elas, o texto do sonho seja composto.

<sup>2</sup>Sonho de Freud, analisado em *A Interpretação dos Sonhos* (1900), que adquiriu o caráter de sonho inaugural do método analítico de interpretação de sonhos.

Em *A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud* (1966), Lacan propõe o sonho como um enigma em imagens, precisando ser entendido ao pé da letra. “O que depende da instância no sonho dessa mesma estrutura literante (em outros termos, fonemática) onde se articula e se analisa o significante no discurso.” (p. 240). Segundo ele, no sonho, o material significante precisa ser traduzido em elementos figurativos, para, posteriormente serem fonetizados e lidos ao pé da letra. Ou seja, é somente ao serem submetidas à fonetização que as imagens podem ser lidas. O texto do sonho oferece-se, então, como uma escrita figurada que necessita ser lida.

Retornando a Freud, encontramos ainda um outro artigo em que nos é oferecida uma metáfora escritural. É em *Uma Nota Sobre o Bloco Mágico* (1925) que ele recorre a uma reflexão sobre o funcionamento da escrita para pensar o funcionamento do aparelho psíquico. Fala-nos da necessidade observada, cotidianamente, de escrever para não esquecer. Ao tomarmos nota por escrito, garantiríamos o funcionamento da memória. A escrita aparece aí como o suporte da memória, como um traço que pode ser inscrito numa superfície e ser acessado a qualquer tempo. Diz-nos que podemos escolher uma superfície que manterá o traço intacto, como, por exemplo, uma folha de papel escrita com tinta, produzindo o que chamamos de traço permanente. No entanto, essa folha logo pode ser preenchida, e, nela, não encontramos mais espaço para escrever, sendo necessário utilizarmos outra folha em branco. Partindo dessa constatação, questiona-se sobre como deveria ser constituído um aparelho psíquico que preservasse o traço e, ao mesmo tempo, se apresentasse como uma superfície aberta a novas escrituras.

É justamente nesse ponto que introduz uma questão sobre a noção de apagamento. Faz isso para pensar quando, após algum tempo, o traço permanente não mais necessitar ser mantido na consciência. Por exemplo, na escrita em uma lousa com giz, há a possibilidade de apagarmos os traços, pois a superfície oferece-se para ser escrita, mas também para ser apagada. Porém, nessa forma de escrita, o traço permanente não pode ser preservado. Freud encontra, no *Bloco Mágico*, um invento que representa a sua concepção do aparelho perceptual. Trata-se de um escrever em que o traço permanente, a superfície receptiva e o apagamento do traço estão presentes conjuntamente. A escrita nessa superfície não depende de caneta ou de giz, ela pode ser feita com um objeto pontiagudo que marque a superfície. E essa marca pode ser apagada, para que a superfície seja preenchida com novos traços. A questão é que, mesmo sendo apagado, o traço fica retido enquanto marca na prancha de escrita.

Se imaginarmos uma das mãos escrevendo sobre a superfície do Bloco Mágico, enquanto a outra eleva periodicamente sua folha de cobertura da prancha de cera, teremos uma representação concreta do modo pelo qual tentei representar o funcionamento do aparelho perceptual da mente (FREUD, 1925, p. 290).

O *Bloco Mágico* parece resolver as dificuldades de Freud na concepção do aparelho psíquico, de maneira a contemplar tanto a permanência dos traços mnêmicos como a possibilidade de receber novos traços. Com esse invento, ele vai demonstrar de que forma a inscrição e o apagamento ou a presença e a ausência do traço vão constituir o registro psíquico.

Lacan, por seu turno, no *Seminário 5*, que trata das formações do inconsciente, vai enfatizar a importância do traço e do significante. Diz ele:

Partamos do que é um traço. Um traço é uma marca, não é um significante. A gente sente, no entanto, que pode haver uma relação entre os dois, e, na verdade, o que chamamos de material do significante sempre participa um pouco do caráter evanescente do traço. Essa até parece ser uma das condições de existência do material significante. No entanto, não é um significante. A marca do pé de Sexta-feira, que Robinson Crusoe descobre durante seu passeio pela ilha, não é um significante. Em contrapartida, supondo-se que ele, Robinson, por uma razão qualquer, apague este traço, nisso se introduz claramente a dimensão do significante (LACAN, 1957-58, p. 355).

É pelo apagamento do traço que o significante emerge, não mantendo relação com o objeto que o originou. Lacan propõe o significante como um vazio que, no apagamento, atesta uma presença passada. Segundo ele: “[...] o que mais uma vez constatamos aí é que, apesar de existir um texto, apesar do significante se inscrever entre outros significantes, o que resta após o apagamento é o lugar onde se apagou, e é também esse lugar que sustenta a transmissão” (p. 355). Sendo assim, se o que resta da operação de apagamento é o próprio lugar onde se apagou é porque não se pode mais encontrá-lo. E por não ser possível resgatar o significante enquanto traço primordial é que sempre haverá a ligação com outro significante, produzindo uma cadeia de significantes.

Na escrita, ocorre o afastamento do objeto originário até que ele não seja mais reconhecido. Toda representação porta uma ausência do objeto representado. Na escrita, os traços partem de algo que necessita ser apagado, da mesma forma que, num ideograma, a dimensão figurativa precisa ser apagada para que este possa ser lido. Se, para Freud, a importância esta-

va centrada na superfície da escrita, enfatizando as noções de impressão e de marca, em Lacan, encontramos a importância da escrita na sua relação com a legibilidade:

Há digamos, num tempo, um tempo recuperável, historicamente definido, um momento em que alguma coisa está ali para ser lida, lida com a linguagem quando ainda não há escrita, e é pela inversão dessa relação, e dessa relação de leitura do signo, que pode nascer em seguida a escrita, uma vez que ela pode conotar a fonetização (LACAN, 1961-62, p. 92).

Rompendo com a concepção da escrita como o que precede a leitura, Lacan vai afirmar que é a leitura que funda a escrita:

A escrita como material, como bagagem, esperava – em seguida a um processo sobre o qual retornarei: o da formação, diremos, da marca, que hoje encarna esse significante de que lhes falo – a escrita esperava para ser fonetizada, e é na medida em que ela é vocalizada, fonetizada como outros objetos, que a escrita aprende, se posso dizer assim, a funcionar como escrita (LACAN, 1961-62, p. 93).

Mas como podemos falar em leitura se não há a escrita? Talvez pudéssemos pensar que a escrita e o sujeito são efeitos de uma antecipação. Lembremos do que se passa na relação do bebê com o Outro primordial, em que este necessita fazer uma leitura da pulsão corporal. É uma experiência de leitura que se manifesta sem um registro anterior em que esteja ancorada. O choro do bebê, por exemplo, convoca a mãe (ou o Outro primordial) a fazer a leitura, a compreendê-lo, a dar-lhe uma significação. A mãe necessita recolher esses elementos soltos, esses traços para organizar o texto, mas um texto que não está escrito no choro de seu filho. O sujeito psíquico produz-se a partir dessa leitura vinda do exterior, molda-se a esse texto discursivo e, durante um tempo, toma-o como se fosse seu. Segundo Bergés & Balbo (2002): “Se existe, de início, na criança a estrutura da língua em direção à qual ela vai se encaminhar, pensamos que esses traços sobre os quais falamos estão lá, na criança, como uma estrutura ‘escrita’ [...] que espera ser dita [...]” (p. 44).

Dessa forma, a leitura é concebida como anterior à escrita, é o que permite que a própria escrita funcione enquanto tal. Segundo essa concepção, o que faz de um traço uma escrita é a possibilidade de leitura que ele inaugura, ou, até mesmo, o efeito de leitura que incide sobre esse traço.

Freud (1907), em *Escritores Criativos e Devaneios*, perguntava-se sobre as motivações do escritor e seus efeitos no leitor. Enfatizou a importância

do fantasiar como constitutivo da matéria-prima da criação literária. Essa formulação levou-o a traçar paralelos entre o jogo infantil, o *fort-da*, e o ato criativo. Tanto a criança como o artista (ou escritor) brincam de ser um outro a partir da leitura que fazem do mundo em que vivem, uma leitura criativa e inusitada. Para que a criança consiga se apropriar do ato de escrever, precisa da inscrição de um movimento de presença e de ausência, que se inicia com o brincar. E o brincar, aqui, está muito relacionado com a leitura que a criança faz do mundo em que vive. A leitura poderia ser pensada, então, como aquilo que fornece o material do brincar, e o brincar, como sendo a escrita que a criança faz de sua leitura do mundo.

Freud buscou na infância os primeiros traços de atividade imaginativa. Ao realizar observações do que se passava entre a realidade e o brincar, percebeu que, ao crescer, os adultos deixavam de brincar, renunciando ao prazer que obtinham nesse ato. O que acontecia era uma substituição, pois, ao invés de brincar, passavam a fantasiar. Tanto o fantasiar como o brincar, atividades imaginativas por excelência, estabelecem uma relação muito importante com o tempo, em que “[...] o passado, o presente e o futuro são entrelaçados pelo fio do desejo que os une” (p. 153). Da mesma forma, estabelece-se o enlace entre o material de trabalho do escritor e o tempo, apoiado no desejo. O escritor, tal qual um artesão, tece os fios que tramam presente, passado e futuro, unindo-os através de sua obra.

Nesse artigo, Freud parte de seu interesse acerca da escolha do material do escritor e de como este consegue impressionar o leitor:

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 (p. 149).

Mostra-nos ele o quanto se tornar um escritor não depende apenas da vontade de um sujeito. Escrever é algo que se realiza e que nem mesmo o escritor poderia explicar. Trata-se de um fazer, assim como no campo das Artes, ao qual não se pode explicar, apenas faz-se, deixando marcados, nas obras, os efeitos desse ato. Nas palavras de um escritor:

[...] o que acontece é que escrever é ofício dos menos tranqüilos: se pode aprender a escrever, mas não a escrever certo livro.

Escrever jamais é sabido;  
o que se escreve tem caminhos;  
escrever é sempre estrear-se [...].  
(NETO, 1997, p. 67)

O escrever é da ordem do não-sabido. Não se sabe como escrever um livro ou um texto, no sentido de que não se pode programar o que vai ser escrito, é algo que só se dá no próprio processo de escrever.

Poderíamos dizer que após a escrita do texto o sujeito não resta no mesmo lugar, algo de seu texto fez marca nele... Mas isso só é possível de se fazer ver num *a posteriori*, não está dado antes da escrita. Nesse sentido escrever comporta um certo risco, nunca se sabe muito bem, de antemão, o que disso vai resultar em termos de texto, nem tampouco como se vai sair dessa experiência (RICKES, 1998, p. 40-41).

Esse risco da escrita, em que não se sabe o que vai resultar desse ato, também podemos encontrar na leitura, uma vez que, para ler, um sujeito, igualmente, precisa se deixar ir pelo fluxo da mesma. Fluxo que, a partir do desconhecido, conduz o leitor a se embrenhar em outras leituras, em novas (re)escritas.

O processo de escrita entrelaça-se ao da leitura de maneira muito estreita, a ponto de demonstrar-nos a mobilidade desse processo. Um escritor é, antes de tudo, um leitor, “[...] ele elege, num processo de identificação, seus predecessores, aqueles de quem se alimenta metaforicamente. Assim, a escrita é também antropofágica, como já dizia Oswald de Andrade [...]” (Brandão, 2001, p. 150). Antropofágica, por se alimentar de outras leituras, de outros escritos, de outras culturas, de outras histórias.

## BIBLIOGRAFIA

- BELLEMIN-NOËL, Jean. *Psicanálise e Literatura*. São Paulo: Cultrix, 1978.  
BERGÉS, Jean & BALBO, Gabriel. *Sobre o Transativismo: o jogo de lugares da mãe e do filho*. Porto Alegre: CMC, 2002.  
BRANDÃO, Ruth Silviano. A Vida Escrita: os impasses do escrever. In: BARTUCCI, Giovanna (ORG.) *Psicanálise, Literatura e Estéticas de Subjetivação*. Rio de Janeiro: Imago, 2001. P. 145-170.

- FREUD, Sigmund. [1895] Projeto para uma Psicologia Científica. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. I.  
\_\_\_\_\_. [1896] Carta 52. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. I.  
\_\_\_\_\_. [1899] Lembranças Encobridoras. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. III.  
\_\_\_\_\_. [1900] A Interpretação dos Sonhos. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IV.  
\_\_\_\_\_. [1901] Lembranças da Infância e Lembranças Encobridoras. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. VI.  
\_\_\_\_\_. [1907-08] Escritores Criativos e Devaneio. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. IX.  
\_\_\_\_\_. [1925] Uma Nota sobre o ‘Bloco Mágico’. In: *Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*: edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1987, vol. XIX.  
GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Introdução à Metapsicologia Freudiana*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.  
LACAN, Jacques. [1954-55] *O Seminário, Livro 2: o eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.  
\_\_\_\_\_. [1957-58] *O Seminário, Livro 5: as formações do inconsciente*. Rio de Janeiro, Zahar, 1999.  
\_\_\_\_\_. [1961-62] *O Seminário, Livro 9: a identificação*. (inédito. Trad. Centro de Estudos Freudianos de Recife).  
\_\_\_\_\_. [1966]. A Instância da Letra no Inconsciente ou a Razão desde Freud. In: *Escritos*. São Paulo: Perspectiva, 1978.  
\_\_\_\_\_. [1972-73] *O Seminário, Livro 20: mais ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.  
MACHADO, Ana Maria Netto. *Presença e Implicações da Noção de Escrita na Obra de Jacques Lacan*. Ijuí: Ed. UNIJUÍ, 1997.  
NETO, João Cabral de Mello. O Postigo. In: *Entre o Sertão e Sevilha*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997, p. 66-68.  
RICKES, Simone Moschen. Escrever o que não se Sabe. In: *Revista da Associação Psicanalítica de Porto Alegre*, Porto Alegre, n.15, p.36-42, nov.1998.