

O PULSO DA ESCRITA POÉTICA NA MARGEM DA LITERATURA COM A PSICANÁLISE

THE PULSE OF THE POETIC WRITING AT THE MARGINS OF BOTH LITERATURE AND PSYCHOANALYSIS

Claudia Itaborahy Ferraz

Ateliê de Psicanálise e Outras Artes de Ouro Preto

claudiaitaborahyferraz@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-7291-4416>

RESUMO: O artigo propõe verificar, em torno dos movimentos da tradução, os efeitos que o poético tem na escrita, na literatura e na vida, a partir de conceitos que se articulam na margem entre literatura e psicanálise.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura; Psicanálise; Tradução; Pulsão; Letra.

ABSTRACT: The aim of this paper is to investigate, based on the translation movements and the concepts of literature and psychoanalysis, the poetic effects on writing, literature and life.

KEYWORDS: Literature; Psychoanalysis; Translation; Drive; Letter.

(DRIVE TO THE LETTER...)

DIRIJA AO PÉ DA LETRA...

O texto é raro. É como um fermento. A sua potência multiplicadora não tem qualquer comparação com as dimensões minúsculas da semente (ou módulo) que de facto é. Com um nada-de-texto podem escrever-se romances gigantescos e infundáveis, ou pequeníssimas novelas; com esse quase-nada, há milhares de homens e de mulheres que rabiscam poemas de amor, mudam as letras das canções, a música acompanha, o passo é novo; esse nada infiltra-se em tudo. E quase sempre as narrativas que circulam e entretêm o viver dos homens têm uma longinquíssima parecença com o fermento que lhes permitiu levedar e ser comestíveis. É uma questão de grafia, (Augusto, s.d., p. 20, grifos do autor)

carta que está sempre chegando a seu destino, poesia que não para de chegar, texto em constante tradução, escrita abrindo-se a novas formas singulares de leitura. Trânsito.

Ao consultar o *Google* tradutor para traduzir a palavra “pulsão” para o inglês, a resposta recebida é *drive*. Nova consulta, tradução de *drive* para o português: dirigir. Depois, a tradução para o inglês de dirigir, novamente *drive*. Pulsão-*drive*-dirigir-*drive*.



Traduções de drive

verbo

conduzir

lead, drive, conduct, bring, carry, take

dirigir

drive, direct, head, manage, steer, conduct

guiar

guide, drive, steer, handle, pilot, marshal

acionar

drive, operate, set, actuate, sue, move

movimentar

drive

mover

move, budge, drive, stir, push, remove

impelir

push, urge, drive, impel, prompt, drift

transportar

carry, transport, convey, transfer, carry forward, drive

atirar

shoot, throw, cast, fling, gun, drive

formar

form, create, educate, fashion, make up, drive

adiar

postpone, delay, defer, put off, adjourn, drive

seduzir

seduce, entice, lure, tempt, allure, drive

perfurar

punch, pierce, perforate, puncture, stab, drive

substantivo

a distância

distance, range, length, drive, separation, way

a tração

traction, drive, tension, haulage

o movimento

movement, motion, drive, action, traffic, activity

o caminho

way, path, road, route, track, drive

o percurso
route, course, way, ride, drive

o acionador
drive

a estrada
road, roadway, way, driving, drive, thoroughfare

o avanço
advance, advancement, progress, improvement, drive, start

a energia
energy, power, strength, force, stamina, drive

a atividade
activity, business, work, action, operation, drive

o golpe
blow, coup, stroke, hit, knock, drive

o levantamento
lifting, lift, uplift, making, levy, drive¹

De alguma maneira, e curiosamente, a inteligência artificial da *Google* parece ter consultado conhecedores da psicanálise para aproximar o conceito psicanalítico “pulsão” da palavra *drive*, na extensão e na amplitude que este significante, em inglês, pode portar. A pulsão é movimento, ou melhor, é energia que propulsiona movimento, trânsito.

Dirigir

verbo

- 1.
- *transitivo direto*
- exercer a direção de (instituição, cidade etc.); administrar, governar, gerir.
- “d. a nação”
- 2.
- *transitivo direto*
- coordenar a execução de; conduzir, liderar.
- “d. uma construção”
- 3.
- *transitivo direto*
- cinema • teatro
- atuar como diretor em (filme, espetáculo teatral, programa de televisão etc.); conduzir (atores etc.) em produção artística.
- 4.
- *transitivo direto*
- música
- ensaiar (grupo musical) e regê-lo em apresentações públicas; reger.
- 5.
- *transitivo direto e pronominal*
- tomar, ou fazer (alguém ou algo) tomar, certo rumo; guiar, conduzir.
- “d. os manifestantes para a praça”
- 6.

¹ Tradução da palavra *drive*, extraída do Google Tradutor - <https://translate.google.com.br>. Acesso em 12 maio 2025.

- *transitivo direto*
- manejar os comandos de (veículo), fazendo-o tomar certo rumo; guiar, conduzir.
- "d. caminhão"
- 7.
- *bitransitivo*
- mover (olhos, olhar) para.
- "dirigiu à mãe um olhar suplicante"
- 8.
- *bitransitivo e pronominal*
- fazer concentrar ou concentrar (atenção, pensamento etc.).
- "dirigiu o pensamento para seus problemas"
- 9.
- *bitransitivo e pronominal*
- tomar (pessoa, instituição) como alvo para (pedido, sugestão, agradecimento etc.); endereçar, enviar.
- "dirigiu sua queixa à secretaria"
- 10.
- *bitransitivo e pronominal*
- falar, dizer, conversar.
- "não lhe dirigiu palavra"²

Diante dos significados, extraídos do dicionário, da palavra *drive*, flerta-se com o que a psicanálise busca nomear como pulsão, conceito que Freud chamou de fundamental no texto "As pulsões e seus destinos", localizando-a como uma força exigente de movimento – em força de *devoir* (palavra que extraio do significante *drive*, pelas letras que, quando desatadas, desta palavra, se transformam: d-r-i-v-e > d-e-v-i-r) – que atua no dentro da mente em relação com o corpo na busca de satisfação, independente de atingir seu alvo final (Freud, 2017, p. 25). Diante disto, Jacques Lacan (2008, p. 164) reafirma que a pulsão seria sempre parcial, uma vez que nunca completaria seu circuito, pois, composta pelo índice do impossível, acena ao que escapa, o que compõe as vias dos restos e das faltas.

Neste percurso, o psicanalista amplia o conceito de pulsão ao articulá-lo às movimentações da linguagem, situando "a pulsão como tesouro dos significantes. [...] o que advém da demanda quando o sujeito aí desvanece" (Lacan, 1998, p. 831). Aqui, Lacan pontua o movimento que faz abrir o que é possível de movimentar do pulsional à fala, uma espécie exigente de tentativa constante de tradução frente ao indizível, em vista do "tesouro dos significantes" que cada um porta. Lacan inclui, assim, a dimensão pulsional no campo da linguagem, o que autorizou o psicanalista a "apresentar a pulsão sob o modelo de uma cadeia significante" (Miller, 2016, n.p.), como nos explica Miller, nos fragmentos a seguir, ao dizer sobre o corpo falante:

O corpo falante fala em termos de pulsões. Isso autorizava Lacan a apresentar a pulsão sob o modelo de uma cadeia significante. Ele prosseguiu na via desse desdobramento em sua lógica da fantasia, na qual ele disjunta o Isso e o inconsciente. Mas, em contrapartida, o conceito de corpo está na junção do Isso com o inconsciente. Ele lembra que as cadeias significantes que deciframos à maneira freudiana são conectadas com o corpo e são feitas de substância gozante. Quanto ao Isso, Freud dizia que ele era o grande reservatório da libido. Esse dito é deportado para o corpo falante que, como tal, é substância gozante. É do corpo que são extraídos os objetos a; é no corpo que é buscado o gozo para o qual trabalha o inconsciente.[...]

² <https://www.google.com/search?q=significado+de+dirigir>. Acesso em: 12 maio 2025.

A interpretação não é um fragmento de construção incidindo sobre um elemento isolado do recalque, como o pensava Freud. Ela não é a elucubração de um saber. Ela não é tampouco um efeito de verdade logo absorvido pela sucessão das mentiras. A interpretação é um dizer que visa ao corpo falante para produzir nele um acontecimento, para passar para as tripas, dizia Lacan. Isso não se antecipa, mas se verifica a posteriori, pois o efeito de gozo é incalculável. Tudo o que a análise pode fazer é afinar-se com a pulsação do corpo falante para se insinuar no sintoma. (Miller, 2016, n.p.)

O ato analítico propulsiona o acontecimento de corpo; o ato poético – por que não? – propulsiona o que aqui, ousamos chamar, de acontecimento de texto. Ato que incide na cadeia significante fazendo com que outras leituras, outras traduções possam advir, instalando um certo estado de devir. A fenda do poético, uma fresta. Aqui, é possível verificar a operação da “letra”, conceito precioso e extenso dentro da teoria psicanalítica, que, neste texto, localizamos assim:

A letra não é a impressão de um traço. [...], longe de ser instrumento destinado a notar o discurso, a letra é perturbação do discurso. Ela é própria para fazer aparecer não a transcrição da fala, e sim o que se diz nas entrelinhas, o que se recusa ao dito explícito. [...]

A letra é perturbação lógica e a escrita, para Lacan, o sistema de notação das perturbações da língua, do fato de que a língua escapa à linguagem, e que há sempre, no que se diz, o que fica reservado, o que não chega a se dizer e que, no entanto, se escuta (entende). A escrita permite levar isso em conta. Se ela parece mais propícia a dizer o íntimo, não é porque é primeira, mas sim porque pode notar o indizível. (Laurent, 2016, p. 26-27)

Eric Laurent, ao propor uma escrita para o gozo, avança lendo a letra não só como borda do buraco, mas também como sendo, ela mesma, buraco, no sentido de que a inscrição da letra implica um esvaziamento do gozo que faz a letra inscrever-se sob o modo de um equívoco. Para inscrever-se, a letra sofre um apagamento, ela já não é a mesma. À medida que se inscreve, vai tomando a forma de um equívoco que passa a compor a cadeia significante, desloca-se alterada, apagada, para a cadeia significante. É esse apagamento da letra, agora letra esquecida, que faz com que ela se articule à linguagem.

Em “Lituraterra”, Lacan ainda não fala da escrita de um erro, mas já fala da escrita veículo do que circula nas entrelinhas do dito, não pronunciado. A “entrelinha” é uma das primeiras ilustrações daquilo que só se escreve como furo. A letra, diz Lacan, é litoral: “entre saber e gozo, há litoral que só vira literal quando há essa virada, vocês podem tomá-la, a mesma, a todo instante”. (Laurent, 2016, p. 104)

A letra promove uma marca na teoria e na clínica psicanalíticas. Se, antes dela, havia uma primazia da interpretação como “dar sentido”, da busca por efeitos de significações com os trabalhos com os significantes; após o desenvolvimento de seu conceito, com ela, a letra, o que se enfatiza é a junção entre algo que é da ordem do significante e uma certa quantidade singular de afeto – ou seja, o significante está articulado com o gozo, sempre vivo, presente. A linguagem sofre impacto pelo que acontece

no mundo dos afetos: os semblantes são estremecidos, alguns rompidos – a letra aponta o mais além do significante.

Sabemos que Lacan não irá deter-se na equivalência entre letra e significante. À medida do percurso de seu ensino, a letra será concebida para além do significante, muitas vezes em oposição ao significante. Uma vez apagado o sentido, sobressai a sua dimensão de dejetivo (“*a letter, a litter*”), ou de objeto, abarcando aí a sua materialidade gráfica. A letra, por sua estrutura de litoral, ao mesmo tempo em que transporta um gozo que conflui com o sentido, incluindo a significação fálica, também propaga, em sua matéria, um gozo para além do sentido, para além do gozo fálico, gozo esse que se aloja em seus receptáculos. (Mandil, 2022, n.p.)

A interpretação, com seus inúmeros modos de se fazer, passa a operar, na verdade, como corte no sentido – corte no “como se goza” de cada um. É por esse caminho que a pregnância de “lalíngua” pode ir se afrouxando – o corte solta “lalíngua”, essa que está presa no sentido e na linguagem. A análise pode, assim, ampliar a gramática de cada um, no lugar onde havia apenas um dicionário para dizer da vida, outro – ou outros – dicionário é adicionado: há uma ampliação das palavras, há um movimento de trânsito, deslocamento, tradução, uma abertura que quer descolar o modo de gozo instalado desde o encontro com as primeiras sonoridades que habitam a vida de cada um. Lá onde se falava apenas uma língua, outra língua há de vir, devir, pelas entrelinhas, lacunas, lapsos... pela fenda, pela fresta.

Numa “transposição criativa”, numa “transpoetização” (*Umdichtung*, como quer W. Benjamin), numa operação “transcriadora” (como eu [Haroldo de Campos] a chamo), onde o significante prima (tem primazia), o chiste é preservado em sua semantização fônica, em sua “matéria de linguagem” (*Sprachmaterial*, como sublinha Freud): [...] translação de significantes, [...]. (Campos, 2011, p. 182)

Opera-se por meio do que impera na linguagem, operando com e no significante, tensionando, pelas vias do poético, essa “língua enfatizada [...] *idiomaterno* [...] *lalangue*, não por nada – sublinha Lacan – escrita numa só palavra, já que designa a ‘ocupação (*l’affaire*) de cada um de nós” (Campos, 2011, p. 184).

Lacan descreve “lalíngua” em *O Seminário, livro 20*, como um “enxame de significantes”, não de palavras – significantes sozinhos que não se acoplam a nenhum outro em uma estrutura de linguagem que promova sentido –, são estilhaços do choque da linguagem com o corpo. Mas sem sílabas, “lalíngua”. E diz que

Lalíngua serve para coisas inteiramente diferentes da comunicação. É o que a experiência do inconsciente mostrou, no que ele é feito de lalíngua, essa lalíngua que vocês sabem que eu a escrevo numa só palavra, para designar o que é a ocupação de cada um de nós, lalíngua dita materna, e não por nada dita assim. (Lacan, 1985, p. 188)

O estatuto de “lalíngua” é o do sem sentido e vem à tona exclusivamente pelo impacto da linguagem no corpo, o que produz gozo, sendo que esse gozo – o gozo de “lalíngua” –, faz referência à

materialidade do som. “Se lalíngua é o impacto, a entrada do gozo no corpo, a letra implica uma localização desse gozo – que em lalíngua estava deslocalizado. Lalíngua é o início do gozo, enquanto a letra é sua marca, o recorte de um modo singular de gozo. A letra é marca de gozo e modo de gozo.” (Bayón, 2020, p. 85, tradução minha).³ “Lalíngua” é um ronronar que emite sinais.

O que acontece com a relação entre corpo, lalíngua e gozo?

Tentemos resumir a proposta que Lacan propõe aqui.

O corpo vivo goza, e lalíngua é feita desse gozo. Mas lalíngua mortifica o gozo do corpo, quer dizer, ao mesmo tempo o recalca naquilo que Freud chamava de zonas erógenas do corpo e o elabora nas diferentes formas do que Lacan nomeia objeto *a* (“objeto no qual se condensa o gozo do corpo sob o efeito da fala. Ali o sujeito encontra o seu ser, mas fora de sentido.”). Pelo fato mesmo de que o corpo é falante, daí decorre que ele se encontra em dificuldade com seu gozo: este lhe é opaco, apresenta-se sempre como um excesso. No ser humano, ou *falasser*, o gozo é sempre como um sintoma do corpo, como um real: não está tudo bem. O gozo vem por acréscimo: como diz Lacan, é um *mais-de-gozar*. (Miller, 2022, p. 70)

Com o gozo fora de sentido de “lalíngua” e sua marca de letra, resta o “saber-fazer”. Ao se extrair os S¹ de “lalíngua”, isso produz uma letra que talvez possa vir a se constituir como uma invenção. Lacan, ainda em *O Seminário, livro 20*, diz que “a linguagem é o que se tenta saber concernentemente à função de lalíngua. [...] A linguagem, sem dúvida, é feita de lalíngua. É uma elucubração de saber sobre lalíngua. [...] O inconsciente é um saber, um saber-fazer com lalíngua” (Lacan, 1985, p. 189-90).

Portadora do “não saber”, “lalíngua” transporta a morte do signo, ao mesmo tempo que demarca o resto que existe em cada um, para além do discurso, de lalação, balbucios, gagueiras, entrelinhas. Para cada um, uma “lalíngua” singular. “Lalíngua” é um gozo: o gozo de “lalíngua”, gozo primeiro sobre o qual pode se construir a linguagem, assim como o laço social. Para Lacan, o gozo originário é o gozo de “lalíngua”, sobre o qual se assenta, depois, a linguagem. Linguagem essa sustentada pelo gozo originário de “lalíngua”, esse

[...] enxame de S¹ sozinhos que marcam o corpo e lhe injetam gozo. É um simbólico diferente, porque é um simbólico conectado ao gozo, que Lacan localiza como uma articulação entre o simbólico e o real desprovida da cadeia significante, de S², que descreve como matéria ou substância. A linguagem é imaterial, mas sua matéria de gozo são os S¹. [...]

Lalíngua é o gozo do Um. (Bayón, 2020, p. 64)⁴

Um mar sem sílabas, intraduzível, com assonâncias, onomatopeias, homofonias, em que o corte-marca da letra pode produzir tradução. Apesar de localizar, a letra não produz sentido, o que ela traz é da ordem do equívoco, que se inscreve de modo descontrolado como sintoma, como um modo de

³ “Si lalengua es el impacto, la entrada del goce em el cuerpo, la letra implica una localización de esse goce – que em lalengua estaba deslocalizado. Lalengua es el inicio del goce, mientras que la letra es su marca, el recorte de un modo singular del goce. La letra es marca de goce y modo de goce.”

⁴ “Lalengua es definida como um enjambre de S¹ solos que marcan el cuerpo y le inyectan goce. Es un simbólico diferente, porque es un simbólico conectado al goce, que Lacan ubica como una articulación entre lo simbólico y lo real desprovista de la cadena significante, del S², que describe como materia o sustancia. El lenguaje es inmaterial, pero su materia de goce son los S¹. [...] Lalengua es goce del Uno.”

gozar, algo que também se escreve como um furo, um buraco-borda. Lacan, em “Lituraterra”, situa a letra como borda do furo, borda que é condição para que um saber se faça, para que a cadeia significante seja montada. A letra é o que perturba o discurso, ela faz marca, cicatriz do corte – lá onde houve a extração de um significante, que não é qualquer um, esburacando o gozo de “lalíngua”. A letra faz o que o significante não dá conta. A letra opera algo que o significante não tem força para o fazer. É função da letra escrever o que a palavra não pode significar. A letra corre lá onde a página está em branco. É sobre essa superfície infinita que a letra insiste em tentar fazer uma escrita sobre o que não cessa de não se escrever.

DENTRO DA ESCRITA, O POEMA. DENTRO DO POEMA, A TRADUÇÃO.

*O poema começa na aurora⁵ e é
do poema que nasce o texto –⁶ esse fim da
realidade semântica, da nuvem tranqüila.⁷
Uma chama que saiu a incendiar a literatura,⁸
m pé-de-libido, um poema-semente.⁹*

No livro de Jorge Luis Borges, *Esse ofício do verso*, é bonito o modo como ele vai dizendo sobre a poesia até chegar ao ponto da tradução. O poeta diz que a poesia é paixão e prazer, que a poesia carrega com ela a vida e está na vida, e que não há lugar melhor para que ela aconteça senão nos livros, uma vez que é a leitura o que pode fazer reviver e saltar “as palavras – ou antes, a poesia por trás das palavras, pois as palavras são meros símbolos [...]” (Borges, 2019, p. 11) e uma vez lido, para além da tradução literal, “a tradução como algo em si mesmo” (Borges, 2019, p. 73), na qual um texto se faz às voltas de outro texto, “um poema tecido ao redor de outro” (Borges, 2019, p. 73).

A escrita poética realiza uma tradução das palavras ao compor com elas versos vivos, ofertados, sempre vivos, à leitura. Ler faz uma abertura no corpo do texto. Faz uma abertura na palavra – um forçamento sobre o sentido das palavras. E, um modo singular de ler, é a tradução. Walter Benjamin propõe a tradução como uma dilatação da própria língua, em um esforço para alcançar a língua estrangeira, a língua do outro, alargando as fronteiras, “em direção ao infinito [...]” (Benjamin, 2008, p. 40-41) para traçar o seu destino e tecer, ao redor do que foi traduzido, a sua escrita, ainda que a tradução traga em si o ilegível. Nela estão implicados pontos em que a leitura vacila. A leitura não, o entendimento.

[...] o que é ilegível nada mais é do que *aquilo* que se perdeu: escrever, perder, reescrever, aproximar o significante, transformá-lo em gigante, em presença monstruosa, diminuir o sig-

5 LLANSOL, Maria Gabriela. Prefácio. In: LISIEUX, Therese Martin de. *Alto vôo da cotovia*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1997, p. 16.

6 *Idem*. Prefácio. In: RILKE, Rainer Maria. *Frutos e apontamentos*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1990, p. 9.

7 *Ibidem*, grifo meu.

8 *Ibidem*. Prefácio. In: RIMBAUD, Arthur. *O rapaz raro*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1998, p. 8, grifo meu.

9 *Ibidem*. Prefácio. In: LOUYS, Pierre. *O sexo de ler de Bilitis*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 2010, p. 8-9.

nificado até o imperceptível, desequilibrar a mensagem, guardar, da memória, sua forma e não seu conteúdo, alcançar o impenetrável *definitivo*, [...], o que foi escrito voltando sem cessar sobre o que se escreve para torná-lo superlegível – isto é, ilegível, (Barthes, 1990, p. 201, grifo do autor)

“onde tudo fala, centro do eterno movimento, espaço [aberto] do poema” (Blanchot, 2011, p. 152-153). Blanchot diz que a origem do poema se assemelha ao traço infinito da ausência, “essa metamorfose do visível em invisível em que se anuncia o Aberto. [...] O espaço [que] ultrapassa-nos e traduz as coisas” (Blanchot, 2011, p. 154), onde “tudo recomeça incessantemente” (Blanchot, 2011, p. 172). A tradução, assim, seria um gesto contido na escrita, movimento interno ao texto.

É o acontecimento que se dá dentro de um poema quando nele habita o ato poético, esse ponto que abre a linguagem, o que coloca o poema em trânsito, em *des-aparição*, ou melhor, coloca a escrita poética em estado de tradução por aquele que lê. A tradução toca o poético. É acontecimento quando os sentidos se esgotam, reduzidos a uma letra que resta em estado de espera: é o procedimento da carta, o *transfer*. A *letter* opera efeitos em quem a porta – envelope que guarda a *intradução*.¹⁰ Ela transporta essa mensagem irreduzível. A psicanálise, ao associar o intraduzível ao *pas-à-lire*, amplia a operação tradutória a partir do *sem sentido*, na borda da fenda que a letra abre.

A linguagem poética porta uma decodificação infinita, por onde escrita e leitura fazem seu caminho, ligando e desligando significantes, em um deslizamento interminável do sentido, abertura ao diverso, alteridade. Já a experiência analítica introduz a dimensão não-toda da palavra, o poético, ao furar a trama de sentido articulada pela letra de gozo, essa letra fixada que articula um único saber sobre o sujeito. O ato analítico-poético, pelo corte no sentido, é o que opera a possibilidade de que esse saber fixado deslize e se traduza. Pela poesia (ato poético-analítico), faz-se acontecer esta outra escrita: poema, que, ao acontecer no meio de uma ausência, toma a própria ausência, o vazio, como sua matéria e escreve. Nesse ritmo de idas e voltas, verifica-se que

A potência do ato está no instante do gesto, mas também na leitura que se faz dele [...]. Para Lacan, a plenitude do ato só se realiza *a posteriori*, depois que uma leitura possa ser colocada em causa. Como ato analítico, o gesto de Lacan nos aproxima do ato poético, pela sua potência de mexer nas línguas, alterar o seu valor significante e abrir, no oco da palavra, a força evocativa

10 O termo “intradução” foi proposto, inicialmente, por Augusto de Campos, em 1974, na coletânea *Viva Vaia*, e continuou a ser elaborado em anos posteriores, tendo como ponto de partida o significado das partículas “in” e “intra” que compõem a palavra intradução. Seja no entendimento do *in* como prefixo que negativiza a tradução (não-tradução), seja como algo que se dá dentro da tradução, há uma porta de entrada aberta para a tradução: um acontecimento que se dá ao operar a tradução ou uma tradução que se dá a partir do momento em que se entra nela. Sobre o *intra*, Augusto propõe sobre a intradução ser um movimento que se dá entre línguas, entre tempos, dentro de um intervalo. Ele fala de algo que se dá no interior, na intimidade do texto, no dentro da palavra; ao entrar, ao introduzir-se no texto, abre-se a possibilidade das invenções, recriações, outras interpretações. O que Augusto Campos faz, ao intraduzir um texto-poema, é inventar uma outra montagem a partir de elementos-palavras do original e da tradução. Ele joga com os significados de “in” e “intra” para propor essa forma outra de traduzir, de operar a tradução com este tipo de texto que carrega em si a intradução, que por ser impossível de traduzir convoca à tradução, o que nos remete ao texto de Jacques Lacan, no Posfácio ao Seminário 11, publicado em 1973, quando este, fazendo alusão à escrita de James Joyce, apresenta o escrito como “não a ler”; Lacan joga com as palavras “intraduz” e “introduz”, referindo-se a uma impossibilidade de leitura, uma impossibilidade de tradução, uma impossibilidade de fechar o sentido, a interpretação, o deciframento, a tentativa de traduzir passa a ser um movimento contínuo diante do que (não) se dá a ler. Este ponto será retomado na tese.

de todo começo. A marca do autor do gesto está, justamente, na singularidade da sua ausência. É porque o sujeito – tanto o que suporta o ato quanto aquele que o recebe – não sabe nada dele, que um gesto tem valor de ato. Entretanto, esse mesmo sujeito, ausente no gesto, desfeito nele, ganha uma nova escritura pelo ato que o atravessa. É apenas após o ato que o sujeito reaparece com sua presença modificada. Isso nos permite dizer que o ato é o do poema. É o poema que faz ato, ao passar rápido, lançando o legente para fora, no mesmo instante em que o percebe. (Paula, 2021, p. 267)

O ato psicanalítico-poético força o significante no significado. Lacan (1998) traz a escrita poética como o lugar em que isso se opera e é visível a partir dos usos que o poeta faz da metáfora e da metonímia. Do lado do psicanalista, ele traz o chiste, uma palavra dobrada em outra, capaz de tocar o gozo e mexer na ordem das coisas. Lacan (1998) diz que aí opera a interpretação psicanalítica, naquilo que é a sua ética ou a sua poética: abalar os sentidos, traduzir e intraduzir, operar na estabilidade e na fixidez da linguagem, produzir outra língua, inventar outro idioma pela potência de uma palavra em ser outra. Não há escrita – poética – sem que a letra ali esteja operando. A letra habita o “silêncio consumado do poema, [...] onde tudo está presente na ausência de tudo” (Blanchot, 2011, p. 43) para fazer existir o próprio do poema, para fazer falar – ou calar – aquilo que não pode ser escrito e por isso insiste como matéria viva, pulsante, a **pulsção**. O poema-ato afirma, então, a letra como abertura para a textualidade, que lemos em Maria Gabriela Llansol¹¹ como passagem da narratividade para a textualidade, que faz-se travessia em direção ao novo, ao vivo e ao fulgor. Passagem do mortífero para a vida. Algo parecido com a passagem que se faz ao atravessar uma análise – esse transpasse:

No processo analítico, ao reduzir o sentido radicalmente no final de análise, o falasser encontra sua língua íntima, com a qual não há mais ninguém para compreender ou responder, senão de maneira equivocada. Assim, o Outro¹² deixa de existir como um lugar da linguagem, da palavra, da verdade, do discurso, pois não há mais um Outro do sentido ou da significação, [...] é dar uma escritura ao ponto de horror traumático, que pode restituir ao falasser – antes objeto traumatizado, mortificado e inerte – a condição de zelar pelo seu corpo e sua vida, e também ser responsável pelas suas escolhas, sua satisfação e pelo seu próprio destino. (Campos, 2014, p. 163-164)

A escrita é o caminho por onde a travessia da passagem se dá a ler. Esse lugar onde as palavras dizem e não dizem, lugar operado pela letra, que inscreve o poético, como abalo, na ordenação do sentido. O poético é, antes da letra, a própria letra, ou melhor, a queda das letras em estado de *des-aparição*.

[...] nas palavras de Duras:

“Escrever.
Não posso.
Ninguém pode.[...]”

11 LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. *COLÓQUIO Letras*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, n. 143/144, p. 7-8, Jan.-Jun. 1997.

12 O “Outro”, escrito por Lacan com maiúscula, não é nenhuma pessoa, mas um lugar, uma outra cena.

[...] as palavras de Duras, aqui, sustentam uma pergunta: quem escreve, quando já não se pode escrever? [...] Dizer que ninguém pode, ou que ninguém escreve, não é o mesmo que dizer que não há quem escreva. Trata-se, antes, de afirmar a existência de uma ninguém que escreve. E talvez seja essa a forma mais radical de se pensar a “pulsão da escrita.” (Branco, 2019, p. 17)

Outra dimensão do texto, em que há “*pulsão da escrita*” (Llansol, 1984, p. 31-32, grifo da autora), expressão inventada por Llansol, que traz como marca um deslocamento da pulsão do escritor, da pulsão de escrever, para a pulsão da própria escrita, o que afirma a escrita fora da representação, como um movimento pulsional que atravessa o corpo (Branco, 2019). Para Llansol, escreve Castello Branco, a escrita não se faz por metáforas, mas por um “*pensamento da luz*” (Branco, 2019, p. 18, grifo da autora), sendo a singularização, efeito dessa “pulsão da escrita”, “luz preferida” (Andrade, 2006, p.300). Trata-se da “clorofila, a primeira matéria do poema” (Llansol, 2000, p. 18).

Com uma matéria exterior, o poema, no movimento da “pulsão da escrita”, desaloja o sujeito, colocando-o ao seu lado e fazendo de si um tipo de “poema sem eu” (Llansol, 2000, p. 13) – um poema novo: um saber-fazer com o fora de sentido de língua e sua marca de letra, um trabalho com as vias dos restos e das faltas, que pulsa ao modo de uma cadeia de significantes, conectada ao corpo e feita de substância gozante – pulsão: tesouro dos significantes. Clorofila que faz o poema expandir, pulsão da escrita: invenção pela fresta de luz que incendeia o poema... ou, poema que incendeia o coração da palavra... em trânsito, ao pé da letra, um poema tecendo outro poema que tece outro poema... pequenas chamas do vivo a traduzir a vida. A escrita, ao se dar ao poema, sobrevive nele.

Um dia se viver até ser muito velha deixo de escrever. Com certeza que isso me há-de parecer irreal, impraticável. E absurdo. Um dia pensei que já me tinha acontecido, que já não ia escrever nunca mais. Foi durante aquela cura de desintoxicação. Recordo-me bem. Foi no hospital Americano. Estava de pé encostada à janela, Yann segurava-me. Olhava para os telhados vermelhos em frente com a mulher loura de olhos azuis que saía de outra chaminé. De repente, chorei, a evidência invadiu-me, disse a Yann que de certeza que não ia escrever mais, que tinha acabado. Aquilo era sincero, provocava-me um desgosto imenso de que ainda me recordo. Mas isso não me apagou as visões nas chaminés. Olhavam para o meu desgosto. Quando vim do hospital Americano, tentei imediatamente escrever na minha agenda, isto materialmente falando, quero dizer, segurar na caneta e escrever. Primeiro não fui capaz de desenhar as letras, e depois voltei a ser capaz. Mas aquela nova escrita provisória, de onde vinha? – Como o buraco que estava debaixo da casa quando levantaram o degrau. – Era a escrita de uma criança de cinco anos, irregular, manchada, parecia-se com a dos criminosos, porque não. Queria escrever um livro, como estou a escrever neste momento, como estou a falar consigo neste momento. Quase nem reparo que as palavras saem de mim. Aparentemente nada é dito a não ser o nada que há em todas as palavras.

Não se sabe quando as coisas estão ali na vida. Escapa-nos. Outro dia, dizia-me que a vida muitas vezes parecia dobrada, é exatamente o que sinto: a minha vida é um filme dobrado [...].

É tarde na vida que extraímos determinados ensinamentos daquilo que vivemos. Hão-de-ver. É preciso ousar transmitir isso, quero dizer, e escrever a partir daí. (Duras, 1994, p. 146-147)

REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Vania Maria Baeta. *Luz preferida* – a Pulsão da Escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux. 335 f. 2006. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2006.
- BARTHES, Roland. *O óbvio e o obtuso: ensaios críticos III*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BAYÓN, Patricio Álvarez. *El autismo entre la lengua y la letra*. Olivos: Grama Ediciones, 2020.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Trad. Alvaro Cabral. Rio de Janeiro: Ed. Rocco, 2011.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. Tradução de Fernando Camacho. In: BRANCO, Lucia Castello (org.). *A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português*. Belo Horizonte: FALE|UFMG, 2008. (Cadernos Viva Voz).
- BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. Tradução de José Marcos Macedo. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- BRANCO, Lucia Castello. *Os ínvios caminhos: ler, escrever, psicanalisar*. Belo Horizonte: Cas' a Edições, 2019.
- CAMPOS, Haroldo. O afreudisiaco Lacan na galáxia de Laíngua. In: CESAROTTO, Oscar. *Ideias de Lacan*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- CAMPOS, Sérgio de. *Passema: testemunhos de um final de análise*. Belo Horizonte: Scriptum Livros, 2014.
- DICKINSON, Emily. *Bilhetinhos com poemas*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Sintra: Colares Editora. [s.d.].
- DURAS, Marguerite. *A vida material*. Marguerite Duras fala a Jérôme Beaujour. 2. ed. Tradução de Tereza Coelho. Algés: Ed. Difel, 1994.
- FREUD, Sigmund. *As pulsões e seus destinos*. Obras incompletas de Sigmund Freud. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Trad. M. D. Magno. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- LACAN, Jacques. *O Seminário, livro 20: mais, ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- LACAN, Jacques. Rumo a um significante novo. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Opção Lacaniana – Revista Brasileira Internacional de Psicanálise. Tradução da equipe editorial. São Paulo: Ed. Eolia, n. 22, p. 9-13, ago. 1998.
- LAURENT, Éric. *O avesso da biopolítica: uma escrita para o gozo*. Trad. Sergio Laia. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Na Casa de Julho e Agosto*. Porto: Afrontamento, 1984.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, Drama-Poesia?* Lisboa: Relógio d'água, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. *COLÓQUIO Letras*. Revista Trimestral, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, n. 143/144, p. 7-8, Jan.-Jun. 1997. Disponível em: <https://colouquio.gulbenkian.pt/cat/sirius.exe/issueContentDisplay?n=&p=5&o=p>. Acesso em: 15 mar. 2025.

LLANSOL, Maria Gabriela. Prefácio. In: LISIEUX, Therese Martin de. *Alto vóo da cotovia*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1997, p. 7-16.

LLANSOL, Maria Gabriela. Prefácio. In: LOUYS, Pierre. *O sexo de ler de Bilitis*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 2010, p. 7-18.

LLANSOL, Maria Gabriela. Prefácio. In: RILKE, Rainer Maria. *Frutos e apontamentos*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1990, p. 7-11.

LLANSOL, Maria Gabriela. Prefácio. In: RIMBAUD, Arthur. *O rapaz raro*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio d'Água, 1998, p. 7-13

MANDIL, Ram Avraham. *Como um imenso corpo de mulher*. Paris: Associação Mundial de Psicanálise, 2022. Disponível em: <https://www.grandesassisesamp2022.com/pt-br/como-um-imenso-corpo-de-mulher/>. Acesso em: 20 fev. 2025.

MILLER, Jacques-Alain. Comentário. In: LACAN, Jacques. *A terceira: teoria de lalíngua*. Tradução de Teresinha N. Meirelles do Prado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2022.

MILLER, Jacques-Alain. *O corpo falante*. X Congresso da AMP. Rio de Janeiro 2016. Disponível em: <https://www.ebp.org.br/flip/bibliofalante/Bibliofalante/assets/common/downloads/page0164.pdf>. Acesso em: 14 mar. 2025.

PAULA, Janaina de. Tradução Legente e Experiência Literária em Maria Gabriela Llansol. *Cad. Trad.*, Florianópolis, v. 41, n. 2, p. 247-270, maio-ago. 2021. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/yGBQsXcrNk3NqwJ3ND5vfrh/?lang=pt&format=pdf>. Acesso em: 06 mar. 2025.

Submissão em: 23/03/2025

Accite em: 26/05/2025