

## IMAGENS DA LETRA♦

Clara Huber Peed  
Cristina Bezerril  
Marcus André Vieira  
Maria Novaes  
Naiana Cordeiro  
Tatiane Grova



Referência:

Bezerril, C. et al. Imagens da letra. *Opção Lacaniana*, vol.41, São Paulo, EBP, dez. 2004, pp. 119-125

### A escrita de um fantasma

Pedro era um *ghost-writer*. Escrevia cartas, textos, discursos para outras pessoas. Refere-se a isso, apressadamente, como uma dentre as várias coisas que já fez em sua vida profissional. Em outro momento de sua análise, o termo *ghost-writer* aparece, novamente, quando afirma que exercia, ali, um de seus poucos dons, o da escrita. Nesta mesma sessão, Pedro volta a falar dos trabalhos que empreendeu em seus 51 anos. Sempre trabalhou nos bastidores – na produção, na administração –, seja em produções culturais, seja em campanhas eleitorais, ou até mesmo em pequenas empresas. Enfim, sempre esteve por trás de alguma coisa, de alguém, criando para alguém, "escrevendo para alguém". Refere-se a este trabalho como algo que de certa forma o "anulou". *Ghost-writer*, neste momento, aparece não mais como enunciado, mas como enunciação. Este significante remete, neste ponto da análise, a tantas significações que parece encarnar não uma dentre elas, mas o inapreensível sujeito que nelas insiste.

A partir de uma releitura do tema das identificações em Freud, especialmente em seu nono seminário, Lacan isolou a identificação com o traço unário como a operação inaugural da relação entre sujeito e significante, entre sujeito e Outro. Nesta operação, o sujeito se constitui ao se fazer representar por um significante do Outro e, ao mesmo tempo, identifica-se com aquilo que o significante não recobre, com um vazio que aponta para a falta, para o apagamento da relação com a Coisa. Esta operação designa, portanto, a constituição de um sujeito como ponto radical e arcaico, aquém das identificações egóicas, ponto onde Lacan localiza a própria constituição do inconsciente. Podemos situar assim o traço unário: aquilo que identifica o sujeito e o determina sem que ele o saiba. Essa marca identificatória nos permite vislumbrar o ponto de ancoragem do sujeito do inconsciente. No caso de Pedro, a operação analítica consiste na "leitura" de *ghost-writer* como enunciação, indicando-nos a função do traço unário.

Quando uma nomeação em análise vem encarnar este vazio, produz-se um valor de verdade, pois *ghost-writer* parece marcar algo daquilo que escapa como um resíduo, um excesso. Em contrapartida ao homem *workaholic* que Pedro diz ter sido em toda a sua vida, aparece esse outro que é marcado por uma inércia, uma angústia profunda e uma total falta de perspectiva diante de um trabalho que não

---

♦ Este texto é tributário das inúmeras e animadas discussões que têm tido lugar na Unidade de pesquisa: *Práticas da letra*, do Instituto de Clínica Psicanalítica (ICP), coordenado por Marcus André Vieira. A constante convocação para um trabalho de escrita resultou nestas "Imagens da letra" – montagem de vários textos que tenta demarcar as diferentes vias percorridas, até então, na abordagem dos aspectos diversos que o conceito da letra implica. Ainda que apenas alguns assinem o presente texto, registre-se aqui a presença de todos que participaram das discussões.

exige nada dele. São essas as grandes questões que o levaram à análise e que Pedro, desde a primeira entrevista, chamou de seus "fantasmas". *Ghost-writer*: escritor de fantasmas, "escritor-fantasma".

### **Buñuel e os hipopótamos**

Neste espaço vazio, além da possibilidade de significação com as palavras que o Outro transmitiu, insiste um resto. Este resto persistirá sempre oculto, pois é a parte do falasser que falta dizer e que, justamente por isso, mobiliza o sujeito, causando seu desejo. No caso de Pedro, este resto se aproxima do termo "fantasma", indicando algo estranhamente fascinante que o atrai e captura em uma dimensão de gozo que assume um caráter depressivo.

Pode-se associar o *ghost-writer* àquilo que comparece como falta, como furo e temos, aí, sua faceta de sujeito: um sujeito lacunar constituído sempre entre dois, como um "fora de sentido" no deslizar da cadeia significante e na conseqüente produção de significações. Contudo há algo mais, já que neste termo presentifica-se o obscuro objeto de desejo que, como vemos, não necessariamente cativa, mas sempre captura.

Este pequeno fragmento clínico faz pensar, também, numa reversibilidade entre marca e dejetto, sujeito e objeto. Lacan, em seu seminário sobre a angústia, fala da relação dos hipopótamos com as marcas que produzem, lembrando que estes animais marcam território com seus dejetos. As marcas literalmente se confundem com a produção de restos e seu apagamento. Sobre o homem, continua ele, o que dá a especificidade da relação deste com suas marcas não é o funcionamento apenas como marca e não mais como dejetto, mas sim o fato de que, pela operação do recalque, do dejetto se faça causa - sob a condição de que se "esqueça" que é dejetto.<sup>1</sup>

O objeto será atraente se estiver enigmáticamente ausente, tudo acontecendo como no jogo do passa-anel. Para que haja jogo o anel precisa estar escondido; se ele aparece, acaba o jogo.<sup>2</sup>

Quando o objeto é dejetto, poluição tratada como um mal a ser erradicado, quando à mesa se esquece o que se passa no banheiro, tudo vai bem. Caso contrário é angústia.<sup>3</sup> Vale aqui evocar o desconforto com o filme de Buñuel, "O discreto charme da burguesia", em que os convivas jantam assentados em privadas. O prazer da ingestão alimentar é habitado pela estranha presença de sua relação (recalcada) com o que ocorre no banheiro. Há, portanto, uma relação bastante peculiar do humano com o resto, com o dejetto.<sup>4</sup>

Como tratar os restos que ameaçam ruir com a estrutura e colocam a angústia em cena? A psicanálise opera trazendo este resto para o primeiro plano. O analista trabalha no sentido do hipopótamo, fazendo o resto operar como marca que produz novos significantes. Como isso se faz?

### **A escrita da Fantasia**

---

<sup>1</sup> Lacan, J. "O Seminário, livro 10: A angústia" (1962-3). Inédito, lição de 12/12/62.

<sup>2</sup> Cf. Lacan, J. *Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 1998, p. 648.

<sup>3</sup> "Ao fazer da letra literalixo (...) será que nisso a psicanálise atesta sua convergência com o que nossa época acusa do desenfrear do antigo laço com que se contém a poluição na cultura?" (Lacan, J. "Lituraterra", *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2003, p. 15). Cf. tb. a esse respeito Zizek, S. "You should give a shit!", *On belief*, New York, Routledge, 2002, pp. 56 e seguintes.

<sup>4</sup> "A civilização, lembrei ali como premissa, é o esgoto" (Lacan, J. *op. cit.* p. 15).

Vimos como uma nomeação pode repetir este gesto que tanto batiza, identifica, quanto define o lugar do objeto e delinea os possíveis e impossíveis de gozo para um falasser. Atentemos agora para o que conecta estas duas dimensões: significante e gozo.

Lacan retoma as fantasias freudianas e as situa como fantasia fundamental – uma gramática, escrita que fixa o ponto de surgimento do sujeito e do objeto, assim como o ponto em que eles se confundem.

Ao promover a fantasia como um roteiro, um script fundamental que não tem sentido em si, mas que determina os lugares do sujeito e os do objeto para um falante, Lacan nos indica o quanto este texto aproxima-se daquilo que conhecemos na literatura e na vida quotidiana como letra.<sup>5</sup>

Lacan se serve da letra para designar o suporte do significante, pura marca que inaugura a bateria e que, por isso, não é em si significante, associando-a também ao gozo. Trata-se apenas de uma analogia entre a letra nossa de todo dia e o conceito lacaniano de letra ou estamos diante de duas faces da mesma coisa? O fato é que, do mesmo modo que a marca que o Outro simbólico inscreve no corpo, a letra em um escrito é o suporte da mensagem, da identificação. O mais importante, porém, é que ela nos permite também registrar o gozo que lhe dá existência. Ela é virtual e universal, puro ser ideal, mas ao mesmo tempo só está ali por ter sido, ao menos originalmente, traçada na forma singular de uma caligrafia. O autor lida com a letra de forma homóloga com que todo falante está às voltas com sua inapreensível singularidade e, ao mesmo tempo, com sua tão material forma de gozo.

Tipográfica e caligráfica, a letra possui duas vertentes que nos permite pensá-la como ponto de encontro do furo e do lixo, entendendo-a como uma montagem entre sujeito e objeto: furo como o que desestrutura o Outro e objeto que pende dele.<sup>6</sup>

Habitualmente, numa estrutura organizada pelo Nome do Pai, é a primeira vertente que prima. A letra, concreta, funciona apenas como suporte da mensagem, etérea, sem que a singularidade de sua forma seja contabilizada para o efeito de sentido que ela transmite. Dessa forma, a letra como tal é descartada a cada vez que a mensagem é passada. Isso é válido inclusive para as letras virtuais. Prova disso é o seguinte e-mail recebido nessa maré de mensagens que se mandam pela internet: “De aorcdo com uma pqsieusa de uma uinrvsriddae ignlsea, não ipomtra em qaul odrem as lrteas de uma plravaa etãso, a úncia csioa iprotmatne é que a piremria e útmlia lrteas etejasm no lgaur crteo. O rseto pdoe ser uma ttaol bçguana que vcoê pdoe anida ler sem pobrlmea. Itso é poqrue nós não lmeos cdaa lrtea isladoa, mas a plravaa cmoo um tdo. Vdaerde!”

Podemos dizer que a letra cai como dejetto ao chegar a cada destinatário, ou seja, entendendo-se a palavra – que não contém em si o sentido que se lhes aplica –, para a lixeira vão as letras que aparecem obedecendo mais precariamente a formatação tipográfica do Outro (na manutenção da primeira e da última letras, assim como no tamanho original das palavras e na ordenação usual delas). A angústia que ocorre num primeiro olhar ante esta mensagem se retira de cena

---

<sup>5</sup> Cf. por exemplo Lacan, J. “O Seminário, livro 5: As formações do inconsciente”. Rio de Janeiro, JZE, 1999, p. 244 e seguintes.

<sup>6</sup> Cf. Laurent, E. “La lettre volée et le vol sur la lettre”, *La Cause freudienne*, Paris, ECF, 1999, pp. 31-46.

quando ela é compreendida. Por outro lado, quando a vertente material da letra prima, há perturbações na ordem estabelecida. Quando o que porta a mensagem se apresenta em seu aspecto real, aí temos a letra como objeto/dejeto.

### *A letter, a litter*

Em seu “Lituraterra”, texto maior no que diz respeito à letra, Lacan põe em evidência a vertente de objeto da letra, a ser recuperada pelo analista, logo de saída, na inversão literal empreendida no título. Dirá que a palavra resultante desta inversão, ocorrência do trocadilho com que lhe sucede fazer humor e legitimada pelo dicionário, só lhe pressagia ter boa razão em seguir o deslizamento com que James Joyce passa de *a letter* para *a litter*, apontando o lugar de lixo (*ordure*) da letra.<sup>7</sup>

Esta expressão *a letter, a litter*, que poderíamos traduzir como “uma carta, uma letra, um lixo”, é utilizada, num primeiro momento, em seu *O seminário sobre “A carta roubada”*, tempo em que já destaca o aspecto material da letra para-além de sua função de mensagem.<sup>8</sup> O significante não é apenas funcional; em si, ele porta uma materialidade – carta/letra –, que habitualmente se presta a um uso outro: ser rasurada, amassada, rasgada. A psicanálise, de certa forma, recupera esta função da letra.

Dessa forma, ainda que neste primeiro momento, da leitura lacaniana do conto de Poe, a letra receba um tratamento que a esvazia de sentido, a carta/letra já indica uma localização da dimensão do gozo. Entretanto, será em *Lituraterra* que, a partir da noção de *litoral*, a letra será separada do significante, ao mesmo tempo distinguindo e articulando dois registros heterogêneos: sujeito e objeto ou, de modo mais geral, simbólico e real. Desta forma, ela inclui uma descontinuidade que permitirá a Lacan aproximá-la da raiz latina *litura*, tanto no sentido de cobertura quanto de rasura. E esta é uma idéia tanto mais subversiva quando se formula, como Ram Mandil o faz, que a “terra” lacaniana de “lituras” – *lituraterra* – é feita de uma sucessão de rasuras que se recobrem numa busca incessante do gesto que mais ou que melhor se aproxime do que se quer dizer, o que, segundo Lacan, é “rasura de traço algum que lhe seja anterior”.<sup>9</sup>

Pensar a rasura nesta complexa concomitância com o traço fundador o relativiza – assim como relativiza a função do Nome do Pai – e implica numa experiência radical, que inclui os confins da linguagem como ponto de reversibilidade entre saber e gozo. Dessa forma, a letra retoma o par sujeito/objeto sem que haja exclusão mútua entre um e outro. Com ela pode-se imaginar a presença do gozo sem que obrigatoriamente seja a angústia. É o que Joyce nos ensina em sua literatura, em que se verifica a função-mensagem e ao mesmo tempo a função-gozo.

---

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Cf. Lacan, J. “O seminário sobre “A carta roubada”, *Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 1998, p. 28.

<sup>9</sup> “Rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra”. *Ibid.* p. 21. É o que indica Lacan ao afirmar que a letra como litoral se distingue da fronteira que “ao separar dois territórios, simboliza que eles são iguais para quem a transpõe, que há entre eles um denominador comum “não é a letra... litoral, mais propriamente, ou seja, figurando que um campo inteiro serve de fronteira para o outro, por serem eles estrangeiros, a ponto de não serem recíprocos?” Lacan, J. *op. cit.*, 18. Cf. também Mandil, R. *Os efeitos da letra: Lacan leitor de Joyce*, Rio de Janeiro/Belo Horizonte, Contra Capa Livraria/Faculdade de Letras UFMG, 2003, p. 50.

## Do Japão

Neste mesmo texto Lacan convoca a letra para distinguir o sujeito “ocidentado” e o japonês. Isto porque na língua japonesa aparentemente assistiríamos, como em Joyce, a passagem ao primeiro plano do objeto, do gozo, sem que necessariamente sejamos tomados pelo mesmo desconforto do filme de Buñuel e sem que tenhamos que considerar o diagnóstico de psicose.

No registro “ocidental” o Nome do Pai, como significante, hierarquiza todos os outros, marcando a existência de um sentido prévio, um referencial que instaura no sujeito a crença na existência de um sentido último a ser buscado, base da suposição de saber essencial em uma análise. A letra aqui tende para o ideal. Tipográfica, ela só veicula a mensagem ao ocultar-se como letra real, caligráfica, que vai para o lixo.

A particularidade da língua japonesa, segundo Lacan, é que ali a letra é “referente”, apresentando-se como traço caligráfico necessário para a transmissão da mensagem. Essa particularidade é explicada pela bipartição de leituras. O japonês se constitui tomando por empréstimo ideogramas chineses, que terão leituras diferentes produzidas pelo contexto. Ou se faz a leitura *on* – que é a leitura sino-japonesa do caractere, isto é, a leitura do ideograma em chinês –, ou se faz a leitura *kun* – a leitura japonesa-nativa daquilo que o ideograma quer dizer. Lê-se um ideograma como *kun* quando tomado isoladamente e como *on* quando entra em composição dentro de uma palavra.

De acordo com Lacan é essa bipartição de leituras que provoca um efeito diferente no japonês em relação ao sujeito ocidental. O japonês fala chinês dentro da sua própria língua e esse efeito faria com que as formações do inconsciente passem a fazer parte de todo discurso corrente, não havendo espaço para o chiste, já que as múltiplas leituras daquilo que está escrito são a tal ponto possíveis que é apenas uma delas funcionará para cada situação, sem o duplo sentido essencial para manifestação do inconsciente.<sup>10</sup>

A letra no Japão, se a pensarmos como o ideograma, tem um sentido básico e ao mesmo tempo comporta vários sentidos. Os ideogramas chineses carregam seu sentido original para a língua japonesa, porém as diferentes leituras japonesas (muitas vezes de 6 a 10), os diferentes significados e o fato de que várias letras podem ter a mesma pronúncia, fazem com que esse sentido se torne muito difuso. Desta forma, a letra não é tão esvaziada de sentido como os traços inscritos para o sujeito ocidental, elementos significantes de valor puramente diferencial; ela carrega consigo um certo sentido que, no entanto, só será fixado em um contexto dado. Ela não vai para o lixo uma vez a mensagem criada e sai, então, da polaridade sublime-dejeto, passando a funcionar como referente.

Por outro lado, justamente porque as leituras são múltiplas, um rígido código de aparências, de sentidos pré-fixados, será necessário para que se estabilize o sentido. O melhor exemplo é a relação do “eu” ao “tu” que se encontra submetida às leis de uma polidez refinada. O japonês depende de um código estrito na relação

---

<sup>10</sup> “Essa escrita que do *on-yomi* ao *kun-yomi* repercute o significante ao ponto de ele se dilacerar com tantas refrações (...). A tal ponto que disse comigo que, através disso o ser falante pode se furta aos artifícios do inconsciente que não o atingem por se fecharem aí. Caso limite a ser confirmado” (*Ibid.* p. 505). Cf. tb. “Não há nada de recalcado a defender, já que o próprio recalcado consegue se alojar pela referência à letra. (...) Em outras palavras, o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala.” (*Ibid.* p. 24).

com o outro. O *shifter* que utiliza (existem mais de 20 significantes para designar o eu) depende do “tu” ao qual ele se endereça. Esse caráter multifacetado do eu faz com que o sujeito japonês não tenha um ponto fixo de apoio em si próprio, a partir do qual possa apresentar um semblante ou outro. É de se supor, então, que se tenda, neste caso, a ter menos arraigada a crença em uma “essência” e que se utilize semblantes variados para dependendo do contexto delimitar o sentido de uma fala. O ego apresenta-se, assim, mais “relacional”, como aparência que só se constrói a partir da relação com o outro e se reconstrói sempre que entra em jogo um novo Tu.

### **Céu Constelado**

Estas considerações sobre a presença e a função da letra na língua japonesa – nem como virtualidade tipográfica, nem como dejetivo – levam Lacan a imaginar a possibilidade de um sujeito não constituído por *uma* identificação primordial (que, por ser una, tende sempre a se apresentar como primitiva). Para este sujeito, em vez de traço unário, “céu constelado”, e a estabilização do sentido referida a um código de aparências em lugar do Nome do Pai: “ela [a letra] é promovida como um referente tão essencial quanto qualquer outra coisa e isso modifica o status do sujeito. O fato de ele se apoiar num céu constelado, e não apenas no traço unário, para sua identificação fundamental, explica que ele não possa apoiar-se senão no Tu, isto é, em todas as formas gramaticais cujo enunciado mais ínfimo é variado pelas relações de polidez que ele implica em seu significado”.<sup>11</sup>

Esta é uma discussão essencial para a abordagem do dito “sujeito contemporâneo”, descrito por tantos como fragmentário, múltiplo, sem história, etc. Quanto a este sujeito sem pai caberia a pergunta: é possível pensar em alguém que não associa, nem tem seus sentidos lastreados pela fantasia? Seria esse sujeito sem profundidade, ou estaria ele mais próximo desse mundo da superfície, como parece ser o japonês, que se constitui a todo instante a partir da relação com o outro e que é marcado de forma tão peculiar pela escrita?

Pensar num referente concreto para o desejo, ou seja com o peso semântico do gozo, ao invés da referência vazia do traço unário, nos remete imediatamente à questão dos alicerces do próprio desejo, dos alicerces da identificação. No caso ocidental, o desejo é organizado pelo falo e causado pelo objeto que fica sempre ausente, apenas parcial. A dimensão de gozo da letra fica fora de cena e apenas a análise a trará à luz para produzir novas nomeações.

Como supor uma estruturação do desejo com a dimensão real da letra presente? Para pensá-lo é preciso evidenciar a função da letra como caligrafia, ponto de junção entre saber e gozo (sem a primazia do recalque e do falo), presente no próprio ato de escrita, que forja o sentido. Por que vias, então, poderia passar a constituição da subjetividade, a amarração que implica o laço social neste caso? A personagem principal do filme “Livro de cabeceira”, de Peter Greenway, talvez possa dar corpo (ou seria melhor dizer gozo?) a essas hipóteses, a partir da contribuição que este pequeno percurso sobre as afirmações de Lacan quanto ao modo “japonês” de discurso pode trazer para o trabalho com o sujeito.

O livro de cabeceira é um objeto deixado por uma cortesã para a mãe de uma menina, onde são contadas as aventuras da primeira com os homens. A menina poderia, segundo a mãe, chegar à idade madura tendo escrito seu próprio livro. O ensinamento principal contido no objeto era o de que “os prazeres da carne e os

---

<sup>11</sup> *Ibid.* p. 24.

prazeres da literatura são as coisas mais importantes da vida”, o que entende-se como uma forma de enunciar a anterioridade da fala com relação a escrita e da caligrafia como implícita na fala.

O filme começa com o pai escrevendo letras na face e na nuca da menina. Ao escrever, ele repete que Deus, quando fez o modelo do homem em barro, pintou os olhos, os lábios, o sexo o nome e, para não esquecer que gostara da obra, assinou, depois disso, seu próprio nome na nuca do modelo.

O filme se desenrola, então, mostrando o enlace produzido a partir dessa marca, entre o gozo (transmitido pelo pai) e as letras sobre a pele. A margem da trama que se desenha na vida da moça, da organização de seus laços e do enredo de sua existência de sujeito, o filme mostra por que vias o gozo sexual se produziu vinculado à escrita de letras, orações, textos sobre seu corpo. Os rituais e comemorações, dizia o pai, só são celebrados na escrita de suas letras sobre o corpo. A intensidade e a emoção da celebração dependia disso.

Para concluir, vale lembrar que este tipo de consideração e esta via de abordagem da letra esteve presente desde sempre em Lacan. É o que se observa, por exemplo, na "Instância da Letra", em que Lacan assinala que a letra, solidária da bateria significante, funda a possibilidade da produção de sentido ao se apresentar como uma espécie de traço na carne, cujo efeito seria o estabelecimento desse indefinido, mas literal, lugar de articulação entre saber e gozo: “Mas, acaso já não sentimos há algum tempo que, por ter seguido os caminhos da letra para chegar à verdade freudiana, ardemos em seu fogo, que consome por toda parte? É fato que a letra mata, dizem, enquanto o espírito vivifica (da segunda epístola de Paulo aos Coríntios, 3, 6.). Não discordamos disso (...), mas também indagamos como, sem a letra, o espírito viveria. No entanto, as pretensões do espírito continuariam irredutíveis, se a letra não houvesse comprovado produzir todos os seus efeitos de verdade no homem sem que o espírito por nada no mundo tenha que se intrometer nisso. Essa revelação, foi a Freud que ela se fez, e ele deu a sua descoberta o nome de inconsciente.”<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Lacan, J. *Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 1998, p. 513.

# OPÇÃO LACANIANA

Revista Brasileira Internacional de Psicanálise



*Biologia Lacaniana  
Psicanálise Aplicada*

Dezembro 2004

41

## OPÇÃO LACANIANA

ISSN 1519-3128

Brasil: Rua Albuquerque Lins 902/212 01230-000 São Paulo SP Fax: (5511) 3826 9731

Opção Lacaniana é uma revista psicanalítica brasileira internacional  
Editada por Edições Eola

Colaboração: Fundação do Campo Freudiano e Associação Mundial de Psicanálise  
Acordos com "La Lettre Mensuelle" da École de la Cause freudienne

Integra a rede Scilicet III que reúne ao lado de Ornicar? as seguintes publicações:

- Clique, Belo Horizonte - Cuadernos de Psicoanálisis, Bilbao - El Psicoanálisis, Madrid  
- Freudiana, Barcelona - La Cause Freudienne, Paris - La Psicoanalisi, Roma - La Psychanalyse,  
Atenas - Mental, Paris-Bruxelas - Opção Lacaniana, São Paulo - Quarto, Bruxelas

FUNDADORES Antonio Benetti, Angelina Harari, Bernardino Horne, Luiz Henrique Vidigal

DIRETOR Jacques-Alain Miller

REDAÇÃO Angelina Harari

ASSISTENTES DA REDAÇÃO Mônica Bueno de Camargo e Cynthia N. de Freitas

COLABORAÇÃO Heloisa Caldas (Tradução), Rosa Maria Rodrigues dos Santos,  
Sílvia Pessoa, Marcus André Vieira (Clássicos), Elisa Alvaranga e Leda Guimarães (Testemunhos clínicos)

SECRETÁRIA Meire Sztne Kanashiro

EDITORIAÇÃO ELETRÔNICA Produtores Associados (São Paulo)

Os colegas que desejarem receber Opção Lacaniana por correio ou desejarem difundi-la,  
podem dirigir-se à Redação.

Capa: "Post-scriptum" - 2004  
dimensões variáveis, técnica: plotter  
Therese Salazar

### VOZ E LETRA

- 119 *Cristina Bezerril*, Imagens da letra  
126 *Heloisa Caldas*, A voz da poesia  
131 *Mirta Zbrun*, "Um esforço de poesia" ou de como fazer avançar a  
psicanálise no campo social

### CLÁSSICOS

- 139 *Carlos Augusto Nicéas*, **R**: Contratransferência, psicanálise e  
psicoterapia  
142 *Margareth Little*, "**R**". A resposta total do analista às necessidades  
do paciente