

A VOZ NO TEXTO¹

Interpretação, tradução e ressonância

Marcus André Vieira



[Clique aqui para ampliar](#)

Referência

Vieira, M. A. A voz no texto: Interpretação, tradução e ressonância. Arquivos da biblioteca da EBP-Rio, vol. 6, Rio de Janeiro, EBP-Rio/Contra Capa, dez 2009.

Resumo: Segunda conferência sobre interpretação e tradução (a primeira é “Esta se apoia no conto “Meu tio Iauaretê” de G. Rosa para demonstrar a presença da voz no texto como paradigma da interpretação freudiana.

Palavras-Chave: objeto a, Guimarães Rosa, Iauaretê, Lacan.

Tradução e interpretação

Boa noite a todos, obrigado à Mirta Zbrun e Ondina Machado, nossa diretora, pelo convite e à Angelina pela sua presença. Vou seguir um pouco no mesmo veio de Angelina, o de uma analogia entre algumas das experiências que temos como leitores - e mesmo quando, às vezes, ousamos escrever alguma coisa - e a experiência analítica. Esta analogia não se resume à ilustração. A literatura não nos interessa por ilustrar fatos da clínica, mas por nos levar a depararmos com experiências que podem ser aproximadas daquilo que vivemos quando fazemos análise, com a vantagem da coisa ser bem mais legível.

Um passo a mais a partir da fala de Angelina: tal como na literatura, na análise acontecem traduções. É um ponto de encontro entre os dois campos e meu ponto de partida. Foi tema meu há algum tempo atrás aqui mesmo na *Maison de France* e volto a colocá-lo sobre a mesa.²

Parto do ponto em que cheguei naquela ocasião. Nela, tentava esclarecer a seguinte analogia entre tradução e interpretação feita pelo próprio Lacan: “A interpretação (...) deve introduzir na sincronia do significante algo que subitamente torne possível a tradução”.³ Substituindo a sincronia do significante

¹ Este texto origina-se de uma comunicação na mesa redonda organizada pela Diretoria de Biblioteca da EBP-Rio em maio de 2009 juntamente com Angelina Harari e a mediação de Mirta Zbrun. Agradeço aos responsáveis, assim como a Andréa Reis pela aposta e transcrição arguta.

² Cf. Vieira, M. A. Com quantos livros se lê Lacan? Arquivos da biblioteca da EBP-Rio vol. 4, Rio de Janeiro, EBP-Rio/Contra Capa, dez 2006, pp. 57-69.

³ Lacan, J. “A direção do tratamento”, *Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 1998, pp. 593.

por um termo mais simples, “texto” tínhamos: *A interpretação deve introduzir no texto algo que subitamente torne possível a tradução.*

Todos sabem que a tradução é impossível, mas ao mesmo tempo assumimos que algo é possível, senão para quê tentar? A tradução é impossível, mas é possível traduzir. Esse paradoxo é o paradoxo da tradução em geral. A análise, porém, tem um problema um pouco mais específico porque nela o que se vai tentar traduzir é exatamente o impossível da tradução.

O tanto de uma palavra que é possível verter na outra língua é traduzido, mas e o tanto de impossível? Podemos supor que o tradutor faz sua aposta no traduzível, contando com as notas de pé de página, por exemplo, para o intraduzível. Já na análise tudo é feito para que sejamos levados a buscar o tempo todo a tradução do intraduzível - o que talvez seja o mais específico da interpretação analítica dentro deste vasto mundo que estamos resumindo sob o termo tradução.

Isso não significa que na análise é exigido que se consiga fazê-lo. Não necessariamente será possível, mas já ajuda a caracterizá-la se dissermos que a interpretação analítica busca o impossível da tradução mais do que o possível.

Creio que fica mais claro se dissermos a mesma coisa usando a relação entre singular e universal. Numa análise tenta-se dizer uma singularidade que não cabe nas palavras. Como traduzi-la, então, no sentido de lhe dar um lugar no universal, de lhe fornecer um mínimo de legibilidade que permita ao analisante sustentá-la em sua vida?

Há que haver algo de possível nessa tradução, pois senão faríamos análise apenas para se dar conta de que o intraduzível não se traduz. Neste sentido, a única saída seria calar, como sugere o primeiro Wittgenstein. Estaríamos a um passo do místico, que justamente se cala sobre Deus porque Deus não pode ser dito. Ora, nem o inconsciente, nem o real lacaniano são divinos. Por isso podemos sustentar que há algo de tradução no ato analítico. O singular não passará para o universal e desaparecerá como singular, mas algo dele muda de *status*, o que sintetizo rapidamente dizendo que algo passa para o campo do legível.

Duas interpretações

Proponho, então, uma mini-clínica da tradução (ou da interpretação) desdobrando-a em três tipos ou três aspectos.

Um dos aspectos da tradução/interpretação, o mais simples, é a tradução do possível, a tradução de conteúdos. É o que a gente mais ou menos considera que é uma tradução. Um conteúdo determinado, exportado para outro país deve ser representado por um conteúdo com significação equivalente. Ela funciona bem quando os conteúdos em questão são bem comportados, com limites precisos e sempre os mesmos. Como aqueles que mobilizamos no manual de instruções de uma geladeira, por exemplo: troque o filtro uma vez por mês, pressione o botão tal etc. É possível traduzir um manual de instrução, pois seus conteúdos são coisas com um lugar bem definido no mundo e por isso ao máximo compreensíveis. Pode-se então emparelhar um conjunto de objetos de uma língua com outro na língua de chegada. Esse é o possível da tradução em

sua forma máxima, que podemos chamar da *tradução por equivalência*. Ela é extremamente desinteressante, o que faz com que na prática, os manuais nunca sejam lidos, ou só quando o aparelho não funciona.

A razão, já sabemos, é que a vida mora no intraduzível. Por isso Lacan se esmerou para que sua tradução por emparelhamento fosse dificultada fazendo chover expressões idiomáticas em seu texto, por exemplo. No entanto, se não fosse esse aspecto talvez não fosse possível fazer muita coisa. A tradução é sempre tradução de conteúdos também.

A tradução pode, porém, mirar no impossível. Resumi esse aspecto, que nos interessa de perto, da última vez com o termo *transcrição*, que é a “tradução”, por Augusto de Campos, do *make it new!* de Ezra Pound. Para que um tanto desse impossível de traduzir seja transportado para outra língua será preciso criar uma entidade nova e não reproduzir a original por equivalência. Traduz-se o impossível da tradução, às vezes forçando a própria língua, e não apenas buscando a tradução mais correta.

Ela depende da ousadia, capacidade e de um tanto de heresia para com o texto original, por isso é muito imprevisível. Um contra-exemplo muito claro disso é a tradução laplanchiana de Freud, com zero de recriação (e de recreação provavelmente). Neste caso, toda ocorrência da palavra *angst*, que em alemão no mais das vezes designa o medo, é traduzida por angústia, o que faz com que nos deparemos volta e meia com Hans tendo angústia de cavalo. Porque não se pode tocar no criador, é preciso fazer por equivalência.

Além disso tudo, é preciso não perder de vista que a transcrição não existe isolada, ela depende do texto em que se insere, ela deve ser pensada como inserida em um contexto. Isso decidirá o quanto seu caráter de forçamento pode ser recebido sem traumas. Temos exemplos mais próximos com a tradução de alguns dos seminários de Lacan no Brasil, especialmente os primeiros, tão idiossincráticas que nos dão a impressão por vezes que se ganhamos em surpresa e até em compreensão perdemos Lacan.

Dessa forma, o segundo aspecto da tradução supõe não apenas que se criem novos seres, mas também que se trabalhe com o contexto em que eles se instalarão. É preciso remanejar certo volume de conteúdos, mudar o ritmo, acelerar aqui, atrasar ali. Se a metáfora que me ocorreu para o primeiro aspecto da tradução é válida, a de emparelhar conteúdos, quanto a esse segundo aspecto, para produzir esses efeitos de recriação é preciso jogar com o trânsito: apitar como os guardinhas para fazer todos correrem mais ou eventualmente bloquear alguns sinais para produzir engarrafamento, etc.

Percebe-se também como o manejo do tempo é indissociável da interpretação lacaniana. É o que fez Lacan variar o tempo da sessão no que ficou conhecido no Brasil (e apenas no Brasil por algum caminho obscuro de tradução) como *tempo lógico* lacaniano.

Ressonância

Espero que vocês vejam nisso a analogia com a interpretação.

Existe uma interpretação que é tradução de conteúdo, mais pelo sentido, e existe uma interpretação mais tipicamente lacaniana, que se fará por mudança

no trânsito com vistas a destacar os nomes dos impasses e eventualmente becos e vielas acessórias de saída deles. Dessa forma, alguns conteúdos passam a se enfileirar ou a se engarrafar de tal maneira que, de repente, algo completamente imprevisto passa a traduzir um conteúdo que até então era puro intraduzível.

Em um momento estou falando do meu pai e daqui a pouco, por aceleração, por compressão, mudança de ritmo, em vez de emparelhá-lo com meu professor, meu tio, meu avô, figuras previsíveis da paternidade, ele acaba representado pelo vendedor de balas da esquina quando eu era criança. Esse tipo de coisa terá um efeito de interpretação transcriadora. Produzirá uma tradução para o meu pai muito mais real do que se eu a buscasse numa figura de autoridade. Aquela figura de calçada e meio-fio, o baleiro, dirá mais do que sinto de vida com relação a meu pai do que as outras. Era impossível traduzir algo da figura do meu pai nas figuras da autoridade que o vendedor de balas veio, no entanto, a traduzir.

Esse é aquele aspecto da interpretação a que se referia Lacan. Na análise, impossíveis acontecem. Isso não significa que eles se tornarão possíveis, que o impossível acabará, mas que eles passam a ganhar uma tradução nova, inovadora que permite certo número de coisas que antes eram impossíveis. Ainda bem, pois senão, se a análise servisse para descobrir que o impossível é impossível isso não iria muito longe.

Há um terceiro aspecto da tradução, e este é o mais difícil e o mais interessante. Entendemos a interpretação/tradução na base do manejo do tempo e da produção de uma novidade. A segunda produz surpresa, mas a terceira vai nos interessar a partir de um termo muito caro a Lacan, que foi mencionado por Angelina: *ressonância*.⁴

Não será, aqui, exatamente a surpresa de uma nova maneira de dizer o indizível, mas muito mais a certeza de que aquilo que não podia ser dito, mesmo prosseguindo em não ser dito, passa a estar ali de outro modo, e pode servir. É a certeza de uma presença que se torna mais companheira que temida. Alguma coisa no dizer em questão ressoa e produz a certeza de que esse dizer encarna algo da minha singularidade. Talvez aqui fosse melhor, em lugar de falar em tradução ou interpretação, usar o termo construção, como faria Freud. No entanto, creio que podemos manter nossa analogia, pois ela fala dessa operação que não é a tradução de uma singularidade por equivalência, mas que faz ressoar alguma coisa desse real.

Retornemos à frase de Lacan que foi nosso ponto de partida. Algo se acrescenta, no *timing* certo, para que de repente a tradução seja possível. Falamos do *timing*, mas não deste “algo”. O que seria?

Essa alguma coisa é o que permitiria não apenas conteúdos se emparelharem e produzirem conteúdo traduzido, não apenas a surpresa de um novo conteúdo, ou o emparelhamento de conteúdos que produzem uma leitura nova, mas também a certeza de uma presença. É o diz que ali, nessa fala, nessas idéias, nessas lembranças, ali, sou.

Que seriam essas coisas, que objetos seriam esses? Objetos “a” seria o termo de Lacan, restos, que é um termo muito querido pra mim e que deu em

⁴ Cf. p. ex. “As ressonâncias da interpretação”, in: *Função e Campo*, *op. cit.* p. 290.

um livro.⁵ Nele, tentei fazer o inventário de toda uma série de imagens as mais acessíveis que pude encontrar deles. Essas coisas que poderiam concentrar o impossível da tradução, as mais singulares, que costumam não ser traduzidas e que vão se encontrar como restos, difíceis porque não se encaixam. Vejam os palavrões, neologismos e expressões idiomáticas, por exemplo. São os mais difíceis de traduzir e delas Lacan sempre foi useiro e vezeiro, além do apoio nas ambiguidades, mas também sonhos, risos, atos falhos, que não deixam de ser um aspecto menos claro disso, mas que também são figuras do que numa linguagem e em uma cultura não se encaixa e sobra.

Parece ainda mais difícil, não é? O que se acrescentou para que a tradução fosse possível? Presença, estilo e, último da lista, “voz”. É outra maneira de nomear o real do autor. Existe um aspecto da tradução que é o da voz do autor. É preciso, e eventualmente possível, que sua voz esteja ali, em meio à tradução. A gente pode saber que uma tradução não é perfeita, mas ao mesmo tempo tem certeza que ela pegou a coisa. É esse aspecto que a gente pode aproximar com o termo *estilo*. O estilo não é o que se diz, ela é mais o dizer, ou, melhor ainda, o que se ouve no que se diz, o que nos aproxima da célebre formulação de Lacan em o “Aturdito”.⁶

O pé de página

É sobre a ressonância da voz que eu queria trazer alguma coisa para concluir. Escolhi um modo de dar presença à voz. Não nos restos, mas em um lugar especial, o pé de página. É um espaço que se fosse objeto, seria um resto, mas ele é um espaço. O pé de página, o rodapé, é um lugar especial e nesse lugar a gente costuma encontrar mais a voz do autor que em outras áreas do texto.

Claro que isso depende de como ele será usado. Existe uma maneira decepcionante que é definida, em um livro sobre a história do rodapé da seguinte forma: para o leitor, ler o rodapé é mais ou menos como se alguém estivesse transando, no segundo andar de uma casa e que tivesse que descer as escadas porque alguém tocou a campainha.⁷

Depende, porém, do pé de página. Existe o pé de página clássico que é o pé de página da referência: lá encontro a autoridade, o nome de quem falou, o suporte empírico daquilo que se está afirmando no texto - vamos deixar esse de lado. Há ainda o pé de página como espaço de predileção para o comentário crítico, onde terceiros entram na relação entre o autor e o leitor, para dar informações, explicações e comentários. É o que constitui o famoso “aparato crítico” das obras completas de um autor. Exatamente a que James Strachey dedicou sua vida e que reclamam não haver em Lacan. Voltaremos a isso, mas já destaco o quanto elas primam em não dizer nada novo, a ponto de parecer por vezes possível endossar Darian Leader que retoma o célebre dito sobre a

⁵ Cf. Vieira, M. A. *Restos – uma introdução ao objeto lacaniano da psicanálise*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 2008, verbete “objeto”.

⁶ “Que se diga fica esquecido por trás do que se diz no que se ouve” Lacan, J. “O aturdito”, *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 448.

⁷ Grafton, A...apud, Miller, J. A. *Ornicar? 49*, Paris, Agalma-Le Seuil, 1998, p. 172.

filosofia e Platão para propor toda literatura psicanalítica como uma imensa nota de rodapé de Freud.⁸

Quero destacar um terceiro tipo de nota de pé de página, aquela em que o autor comenta-se a si mesmo, acrescenta algo semi-censurado, traz uma informação discrepante, enfim se incorpora ao texto de uma maneira bem diferente daquela em que ele o enuncia oficialmente. Ali ouvimos vez ou outra sua voz. Nas teses e dissertações é geralmente lá embaixo que o orientando finalmente diz o que queria desde o início dizer. Porque no texto mesmo, na área oficial, só se pode sustentar o discurso do Outro. Entende-se melhor o que fizeram Lacan e Miller com relação ao *Seminário*: transformá-lo em um imenso pé de página deste tipo. Um texto só de notas. Lacan, justamente, incluía o pé de página na sua fala: as interpolações, os comentários, as alusões. É quase como se estivéssemos no rodapé, onde se diz o que não se pode dizer, o que não se deveria ou esperaria dizer, ou se diz de um jeito que comenta e altera o que se acaba de dizer.

Apesar do valor do aparato crítico, ele foi recusado no estabelecimento do Seminário porque era preciso não abafar a voz de Lacan. Nada de comentários de terceiros parasitando um texto que tenta manter-se vivo como viva foi sua enunciação original. Ele é basicamente uma fala em curso! Miller inclusive mobiliza sua verve para contrapor-se a isso em *Ornicar?* dizendo algo como: “quem duvida do Himalaia de comentários que eu seria capaz de erigir nos pés de página de Lacan?” Não, eu não vou deixar ninguém “pendurar suas roupas nas linhas de meu mestre”, que Lacan fale sozinho, que sua voz seja ouvida.⁹

Angelina e o próprio Miller, como editores da coleção Campo Freudiano no Brasil, trabalharam muito para que nas edições brasileiras nós nos mantivéssemos nessa linha. Foi preciso um desejo decidido porque há uma tendência dos tradutores a pendurar suas roupas nas linhas do mestre. Havia sempre uma ideia muito clara: vamos nos ater exclusivamente aos detalhes da língua. Português sim, psicanálise, não. É uma tentação, porque às vezes as coisas se misturam. Mas até hoje a gente vê que é um trabalho que tem tido sucesso. No Brasil, Lacan também fala sozinho, sustentando a sua voz com ajuda de seus editores.

A notação da voz

⁸ Cf. Leader, D. *Freud's footnotes*, Londres, Faber and Faber, 2000. Apesar de retomar este livro, não pude encontrar a citação em questão que ficará, portanto, aqui sem referência, mas não sem nota.

⁹ “Tendo visivelmente perdido a esperança de obter de mim um aparelho crítico “nos conformes”, ela [Roudinesco] celebra o maravilhoso florescimento de índices de todos os tipos que brotam no deserto de minha penúria. Eu não me perdoaria por desencorajar tão preciosos colaboradores voluntários. Elisabeth aparentemente não se dá conta de que as vertigens que o Seminário lhe proporcionam, a atualidade que a obra mantém, a quem ela própria, a seu modo, também serve; deve algo ao fato de que Lacan fala sozinho neste livro, sem o obsedante murmúrio das notas e digressões, o falatório sem fim, o cacarejar dos comentadores (...). Ali a voz de Lacan nos chega fresca, exuberante, o encontramos ali em pessoa, em seu belo vigor, em seu admirável monólogo (...). Imaginem o Seminário com chamadas de nota! Nem mesmo Elisabeth ia querer isso. Quem duvida do Himalaia de glosas que eu poderia elevar, se quisesse, a cada página do Seminário? Esta é a edição da qual vocês escaparam. Quando se trata de Lacan - Vade retro digressões! Para trás vermes verborrágicos! Para trás Mulheres sabidas, Trissotin e Vadius. Vocês não estenderão sua roupa nas linhas de meu mestre!” (Miller, J. A. *art. cit.* a tradução é nossa).

Estamos muito próximos da clínica, pois toda a questão em uma análise é a de como colocar a voz no texto do ego. Como fazer com que aquelas escórias subjetivas, tão cheias de vida quanto causadoras de angústia venham, habitar o texto sem tornarem-se apenas um dado a mais – caso em que perderiam seu poder de fogo – e ao mesmo tempo sem reduzi-lo a pó? É isso a proeza da análise e não a de se construir o texto certo. Como esse texto terá estilo, como terá vida? Por isso mesmo, no *Seminário*, Lacan busca transmitir o que é uma voz que sustenta um texto. Nos *Escritos* também, mas ali as coisas seguem a estrutura do escrito e por isso ali, por vezes, a voz estará no rodapé.

De fato, encontramos a estrutura texto + rodapé e algumas notas em que Lacan pontua seu próprio texto. Essas notas me pareceram sempre muito excepcionais, nos dois sentidos. Raras, mas essenciais. Existe uma nota famosa de Lacan na “Questão Preliminar...”, em que ele traz um detalhe de topologia, que relê todo o texto. É algo que estava embutido, implícito e que faz com que o texto ganhe nova abordagem. Meu esquema R, ele diz, deve ser tomado como um *cross-cap*, em que Lacan ressitua Lacan. Ele afirma: “é interessante localizar neste esquema R o objeto a” e acrescenta “qualquer que tenha sido a insistência que desde então empenhamos para desenvolvê-lo, isso [o *cross-cap*] (...) ainda exige muita atenção”.¹⁰

Separei, entretanto, outra. Uma nota que fica em “Função e Campo...”. A situação é: Lacan está falando do plágio, no caso de Kris a que ele deu destino célebre como “o homem dos miolos frescos”. Neste momento ele puxa uma nota para dizer: sou lido nos Estados Unidos.¹¹

Nos Estados Unidos existe todo um problema com o plágio, ele diz isso na nota de pé de página. Porque supõe-se que cada um seja uma individualidade, uma mônada em si acabada, com seu texto, seu nome, sua coisa direitinho, sua autoria definida. Como essas coisas não funcionam assim, todo mundo está o tempo todo vivendo estranhas interferências, *dejà-vus*, telepatias, apropriações indébitas, etc. Claro, porque vivemos no Outro e muitas vezes pensa-se parecido etc. É evidente que os americanos aqui são apenas o nome e telefone do ego que se acredita senhor em sua morada, do que somos todos vez ou outra vítimas. Lacan diz então que ele mesmo deveria tomar mais cuidado com isso, porque - isso naquela época – “no lugar onde sou mais citado é onde menos se fala meu nome, porque lá eu sou proibido”. É a IPA, claro. Então, segue Lacan, minhas ideias servem às pessoas, sem que elas possam dizer que são minhas. Mas não me preocupo, conclui, “porque a minha voz ecoa nas minhas ideias”. As idéias, até porque são usadas dessa maneira, de modo proibido, fazem ressoar outra voz.

Então é um jogo complexo entre uma linguagem que era autorizada (que era o jargão da IPA na época) e um certo jargão ou linguajar lacaniano, como uma língua que parasita a outra. E nesse parasitismo Lacan diz: eu estou lá. Entendem o quanto ele faz depender a presença da voz nessa articulação entre a língua oficial e a oficiosa? Exatamente como a relação entre o texto e o rodapé. É esse tipo de tradução que talvez seja aquela que mais apresenta a voz. E é esse tipo de parasitismo do texto principal que a nota de rodapé faz. Ela parasita

¹⁰ Lacan, J. (1957-1958) “De uma Questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses”, *Escritos*, Rio de Janeiro. JZE, 1998, p. 559-60.

¹¹ Lacan, J. “A direção do tratamento”, *Ibid.* p. 607.

o texto principal, ela desvela sua vida artificial ao lhe dar um subterrâneo pulsante.

É o que Lacan chama de *lalíngua* e que Haroldo de Campos propõe traduzir como *lalíngua*. É essa coisa, uma língua feita de restos, de pedaços, de lembranças, de cenas que dão base à língua oficial e que numa análise será depurada até deixar ver essa sua ossatura. Não é apenas depuração, é que essa coisa vai parasitando o texto principal e vai introduzindo nele uma presença que apesar de certamente viva é também um perigo, pois se tomar conta do texto por completo o reduz a uma algaravia incompreensível.

Lalínguonça

Para concluir, pensei em um exemplo mais direto do que seria essa voz no texto, um último exemplo - agora trazendo para a gente - dessa linguagem subterrânea. O exemplo também envolve Haroldo de Campos, que tem um comentário sobre o conto do Guimarães Rosa que quero trazer e que chama "Meu tio iauaretê".¹²

Para quem não sabe, é alguém que chega na casa de um desconhecido para passar a noite. Supõe-se que ele tenha se perdido ou apenas pedido pouso. Supõe-se porque ele nada diz. É uma presença silenciosa de endereçamento do onceiro que mora na casa e o recebe. É o onceiro que tudo enuncia, pois o conto é apenas seu monólogo. O anfitrião conta suas histórias, de como foi parar ali, de como caçou onças a mais não poder, de como foi se ligando a elas e se tornando um pouco como elas, de como, roído pelo remorso passa a não mais matá-las e viver com elas em uma estranha intimidade. Todos os detalhes estão em sua fala e histórias: o cheiro, a violência, a morte, a elegância felina etc. O tio dele é uma onça, e a onça é o jaguar, o jagaretê. Ele fala de uma onça, Maria-Maria, como de uma mulher. Ele nhenhenga, misturando interjeições e exclamações com termos tupis. Haroldo de Campos detecta esta função de língua parasita no uso por Guimarães Rosa do Tupi. O Tupi é *lalíngua* do dialeto do onceiro.¹³

Essa *lalíngua* vai entrando no texto cada vez mais, à medida que a fala do onceiro vai se tornando mais e mais estranha. Estranhamente viva e poderosa, com palavras que parecem ecoar alguma coisa para os nossos ouvidos e que a gente não sabe bem dizer o que é. E nesse andar da carruagem, o onceiro vai tentando fazer com que o visitante da casa durma, o tempo todo falando, a gente vai percebendo que ele está se transformando em onça porque ele quer comer o visitante - no sentido não figurado. Isso se sente, não se

¹² Rosa, G. "Meu tio iauaretê", *Estas Estórias*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, [1967] 2001, pp. 191-238. Para *lalíngua* cf. "O afreudisíaco na galáxia de *lalíngua*", *Exu*, Fundação Casa de Jorge Amado, Salvador, 1990; reimp. em *Correio da EBP*, n. 18-9, Belo Horizonte, EBP, janeiro de 1998) e ainda a nota da versão brasileira dos *Outros Escritos* (Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 510).

¹³ "Já se percebe que, neste texto de Rosa, além de suas costumeiras práticas de deformação oral e renovação do acervo da língua (frequentemente à base de matrizes arcaicas ou clássicas injetadas de surpreendente vitalidade), um procedimento prevalece, com função não apenas estilística mas fabulativa: a tupinização, a intervalos, da linguagem. O texto fica, por assim dizer, mosqueado de nheengatu, e esses rastros que nele aparecem preparam e anunciam o momento da metamorfose [do onceiro em onça], que dará à própria fábula sua fabulação, à história o seu ser mesmo." (Campos, H. "A linguagem do iauaretê", *Metalinguagem*, São Paulo, Cultrix, 1976, pp. 49).

imagina apenas, porque é próprio texto vai se transfigurando, semi implodido pelo tupi e pelas interjeições e onomatopeias. Essa parasitação pela linguagem da onça vai crescendo, vai ficando cada vez menos inteligível, cada vez mais indígena, africana, miados, essa voz. Ao final, porém, descobre-se que o visitante, que não era bobo, não tinha descansado seu revólver e quando o outro já está se transformando em onça ele lhe dá um tiro e o jaguar morre uma vez transformado em onça.

Cito este momento, que é a conclusão do conto. O momento de apogeu de lalíngua em que o texto é invadido pelas conjunções, onomatopeias e a língua Tupi, presentificando a voz da onça e que é ao mesmo tempo a morte do sentido:

Mecê gostou, ã? Preto prestava não, ô, ô, ô... Ói: mecê presta, cê é meu amigo... Ói: deixa eu ver mecê direito, deix'eu pegar um tiquinho em mecê, tiquinho só, encostar minha mão... Ei, ei, que é que mecê tá fazendo? Desvira esse revólver! Mecê brinca não, vira o revólver pra outra banda... Mexo não, tou quieto, quieto... Ói: cê quer me matar, ui? Tira, tira revólver pra lá! Mecê tá doente, mecê tá variando... Veio me prender? Ói: tou pondo mão no chão é por nada, não, é à-toa... Ói o frio... Mecê tá doido?! Atiê! Sai pra fora, rancho é meu, xô! Atimbora! Mecê me mata, camarada vem, manda prender mecê... Onça vem, Maria-Maria, come mecê... Onça meu parente... Ei, por causa do preto? Matei preto não, tava contando bobagem... Ói a onça! Ui, ui, mecê é bom, faz isso comigo não, me mata não... Eu – Cacuncozo... Faz isso não, faz não... Nhenhém... Heeé!... Hé... Aar-rrâ... Aaâh... Cê me arrhoû... Remuaci... Rêiucànacê... Araaã...Uhm... Ui... Ui... Uh... uh... êêê... êê... ê...

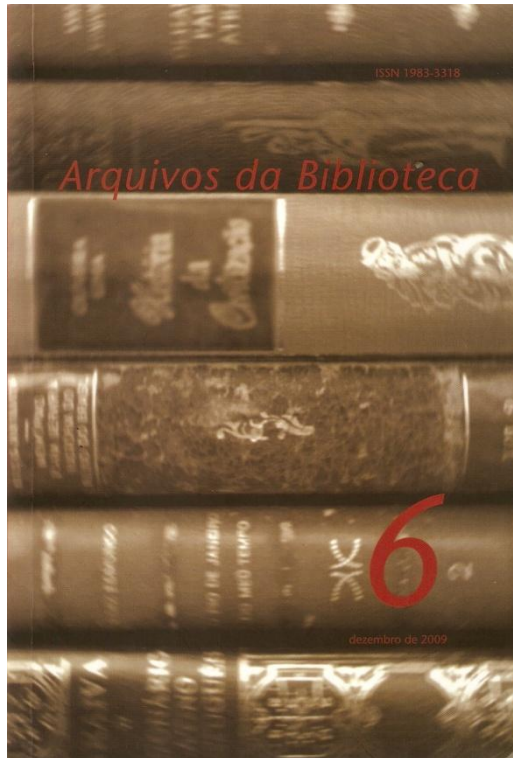
Claro que a analogia entre a situação analítica e este conto não é pra dizer que a gente tem que morrer na análise... talvez... mas quem morre na análise não é a voz. Na história é justamente porque a onça veio que não tinha outro jeito de ser a não implodindo o texto. Em uma análise, talvez, se levada até o final, alguma coisa dessa singularidade destrói o texto de partida, o da novela de uma vida, no sentido do romance familiar. Às vezes é a própria análise que constrói essa história, pois nem todos chegam com uma narrativa arrumadinha de sua vida. No entanto, até esta narrativa será, no mínimo “atravessada” por uma presença que traduz o indizível da singularidade, da vida que pulsa e anima essa narrativa e que aqui estamos chamando de “voz”. A tensão entre as duas não se traduz em guerra, pois é impossível que uma vença a outra, mas certamente o narrador do conto, o ego, cederá o lugar à voz que o habita. Ela não se tornará um novo narrador, senão deixaria de ser a alma do texto, mas passará a ser incluída de outro modo.

Não significa que a partir daí não se contem mais histórias, pelo contrário, me parece que uma vez a voz entremeada no texto dessa maneira, agora quem vai vibrar não é mais o eu. Quem vai ressoar agora em mim são justamente esses elementos que ecoam como um sino, como um jaguar, um jaguetê em mim. São eles, inclusive, que produzirão a possibilidade para outros da experiência do inconsciente. Não é exatamente o que faz Guimarães Rosa, com a voz da onça que o habita? Ela está no texto, mesmo que no interior da história ela acabe morrendo. A onça morre na história, mas fica viva em nós. Aquilo que era um silêncio fugidio se localiza e finalmente torna-se objeto de uso, de uso de escrita para Guimarães Rosa, de muitos outros usos para tantos outros por aí, o

que J. A. Miller, a partir do Lacan do *L'insu...*, destacou como o “se virar”, *savoir-y-faire* com o *sinthoma*.¹⁴

Terminei em dialeto lacaniano, que é nosso Tupi. Obrigado.

¹⁴ Para o *savoir-y-faire*, cf. “Teoria do parceiro”, *Os circuitos do desejo na vida e na análise*, Rio de Janeiro, Contra Capa, 2000. Para a interpretação como ressoar do sino cf. Miller, J. A., “Coisas de Fineza em Psicanálise”, *A Orientação Lacaniana*, 2008-2009, inédito, lição de 20/05/09.



Diretora
Odilina M. R. Machado

Editoras
Cristina Duba COORDENADORA
Andréia Reis Santos
Cristina Bezerra

Comissão de publicação
Andréia Reis Santos
Cristina Duba
Cristina Bezerra
Lúcia Moreira de Barros
Maria Sílvia Hanna
Odilina M. R. Machado

Arquivos da Biblioteca é uma publicação da
Seção Rio da Escola Brasileira de Psicanálise
Rua Capistrano de Abreu, 14 – Botafogo
22.271-000 – Rio de Janeiro – Brasil
Tel/Fax [55 21] 2539.0960
www.ebprio.com.br
ebprio@ebprio.com.br

Sumário

Apresentação 9
Cristina Duba

I. Ciclo Jacques Lacan EBP Rio/Maison de France

Escritura e semblante 15
Mirta Zbrun

A língua
O uso da língua francesa por Jacques Lacan
na transmissão da psicanálise

A tradução de Lacan 23
Angelina Harari

Da voz no texto. Interpretação, tradução e ressonância 29
Marcus André Vieira

A literatura
O feminino e o feminismo na obra de
Simone de Beauvoir e Jacques Lacan

O feminino e o feminismo.
Notas sobre Simone de Beauvoir e Jacques Lacan 45
Cristina Duba