

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
INSTITUTO DE PSICOLOGIA

ELAINE TAMINATO HARA

Psicanálise e escrita japonesa:

Os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses?

São Paulo

2022

ELAINE TAMINATO HARA

Psicanálise e escrita japonesa:

Os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses?

Versão Original

Dissertação apresentada ao Instituto de
Psicologia da Universidade de São Paulo
para obtenção de título de mestre em
Psicologia Clínica

Área de concentração: Psicologia Clínica

Linha de pesquisa: Investigações em
Psicanálise

Orientador: Prof. Dr. Ivan Ramos
Estêvão

SÃO PAULO

2022

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE
TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA
FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

Catologação na publicação Biblioteca
Dante Moreira Leite
Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo
Dados fornecidos pelo(a) autor(a)

Taminato Hara, Elaine

Psicanálise e escrita japonesa: os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses? / Elaine Taminato Hara; orientador Ivan Ramos Estêvão. -- São Paulo, 2022.

119 f.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica) -- Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, 2022.

1. Psicanálise. 2. Escrita japonesa. 3. Lacan. 4. Japão. 5. Kanji. I. Ramos Estêvão, Ivan, orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Elaine Taminato Hara

Psicanálise e escrita japonesa: os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses?

Dissertação apresentada ao Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo para obtenção de título de mestre em Psicologia Clínica

Área de concentração: Psicologia Clínica

Aprovada em:

Banca examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____ Assinatura: _____

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, Alice e Massao, por possibilitarem todo o caminho que tracei até aqui. Por serem meu porto seguro, não apenas quando preciso de colo, mas essencialmente quando quero voar por aí. Pelo amor incontestável que sinto e que sinto que sentem;

Ao Torresmo e à Pururuca, meus eternos filhotes, que não veiculam palavras, mas só me cercam de amor. Torresmo, que mais que ninguém esteve ao meu lado, acompanhando a escrita deste trabalho, a cada linha, a cada letra, a cada deslumbramento e a cada dor;

Ao Ivan Ramos Estêvão, pela aposta no trabalho proposto, pelas valiosas contribuições e por me dar liberdade e autonomia para a realização deste;

Aos meus *Ojis* e *Obás* (avôs e avós), Kazuo e Yoneko Hara, Tyosuke e Katsu Taminato, todos “*in memoriam*”, mas presentes naquilo que me transmitiram sobre o Japão, que fez marca no que sou hoje, no traço japonês que carrego em meu corpo e que, sem isso, não teria mergulhado nesta pesquisa; e à Haru Oshiro, minha tia-avó de Okinawa que mostrou a história da minha família do ponto de vista de quem se manteve no Japão;

Marcelo, Aline e Sunny, meus irmãos e cunhada, por serem meus grandes exemplos e por todo apoio;

Aos meus sobrinhos e afilhadas, Fábio, Thiago, Vinícius, Livia e Beatriz, por sempre renovarem minhas apostas no futuro, por sustentarem em mim o desejo de transmitir algo de nossa ascendência japonesa;

Ao Hideki, pelo cuidado, carinho e dedicação em me ajudar, pelo incentivo com a bolsa da JICA, minha primeira e única viagem ao Japão, por acompanhar tão de perto a escrita deste trabalho, pelas discussões que tivemos sobre o tema e pelo amor compartilhado pelo Japão;

Ao Tadeu, meu *Tadeuzito*, que seguiu comigo de “mãos dadas” durante todo esse percurso de mestrado, mas acima de tudo, por seguirmos juntos nos melhores e piores momentos da vida;

Ao Fábio Menezes, pela amizade que construímos e que se fortificou ainda mais nesses tempos de mestrado;

Ao Jonas Boni e Tiago Lima, pelas trocas, pela amizade leve e pelo lindo laço que construímos ao longo desses anos;

Ao grupo de Orientação – Estanislau Alves, Rodrigo Gonsalves, Luís Felipe, Fábio Menezes, Enzo Pizzimenti, Christopher Rodrigues, Mariana Festucci, Carolina Escobar, Fabiana Barbosa, Adriana Martins, Guilherme Secotte, Bruno Tarpani, Luiza Barbosa, Augusto Coaracy pelas valiosas contribuições ao longo deste percurso;

Ao Departamento de Psicologia Clínica, por todo o suporte ao longo desse período;

À banca de qualificação e defesa: Christian Dunker, Tatiana Assadi, Cleyton Andrade, Jonas Boni, Gabriel Binkowski, Miriam Debieux e João Felipe Domiciano pela leitura, trocas e comentários que abrangeram esta pesquisa;

À Ana Laura pela escuta e pelas contribuições que foram imprescindíveis para a construção deste trabalho;

Aos amigos que a *Psico* me presenteou para a vida: Beatriz Waldvogel, Livia Rosa Lopes, Sueli Minatti, Tatiana Gardelini, Ana Gebrim, Layana, Tânia e Pedro (*in memoriam*) pelo aprendizado que tivemos juntos nessa caminhada e pela amizade;

À Michele Roman Faria pela forma generosa que transmite a psicanálise e aos amigos que o grupo de estudos me proporcionou: Helena Castello, Angélica Hoffler, Felipe Fagundes;

Ao Ernesto Vidal que possibilitou um respiro diante do caos;

Ao Tulio, pelo que foi, enquanto fomos juntos;

À CAPES, pela bolsa concedida. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior -Brasil (CAPES);

À JICA, pela bolsa de estudos concedida em 2011, que foi um dos disparadores deste trabalho;

Uchida-san, Cheiron McMahon, Erica Muramoto, Yukiko Nakajima por toda orientação, apoio e aprendizado que tive na minha temporada no Japão;

Àqueles que encontrei no Japão e tanto me ensinaram sobre o que é viver naquele país: Marcos Nomura, Cilene Nikaido, André Gushiken, Sutou-sensei, Shiro Moriya, Rodrigo Uehara, Marguerite Frances, Carmem e às famílias que pude escutar;

Leiko Matsubara Morales, Neide Nagae e grupo de Pesquisa em estudos Estudos Japoneses pelas trocas e discussões;

A minha família, *Taminato* e *Hara*, pela torcida e apoio de sempre;

A todos aqueles que, de alguma maneira, fizeram parte desse percurso;

本当にありがとうございました。

Hara, E.T. (2022) **Psicanálise e escrita japonesa**: os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses? 119p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

RESUMO

O presente trabalho parte da afirmação feita por Jacques Lacan (1972/2003a) – “ninguém que habite essa língua [a japonesa] precisa ser psicanalisado” (p.499) – e propõe uma inversão dessa sentença: em vez de verificar a necessidade (ou não) dos japoneses serem psicanalisados, buscamos investigar o que teria levado Lacan a utilizar o tema dos japoneses no contexto teórico e clínico da psicanálise, ou seja, por que a psicanálise teria “precisado” dos japoneses? Defendemos um olhar que não aponte para uma consistência imaginária acerca dos japoneses, mas para um possível abalo que o diferente, especialmente pela sua escrita, poderia causar no próprio campo psicanalítico. Após um mergulho em algumas especificidades da escrita japonesa, retornamos aos ecos produzidos no campo psicanalítico, com o objetivo de tentar compreender de que forma a escrita japonesa poderia se relacionar com as discussões e inovações apresentadas por Jacques Lacan naquele momento. A partir disso, exploramos alguns recursos expressivos presentes no discurso comum dos japoneses, articulando-os a dois recortes clínicos. Desta maneira, sustentamos que as especificidades encontradas na escrita japonesa, apesar de não estarem presentes cotidianamente nas culturas ocidentais, permitem vislumbrar algo da dimensão teórica e clínica da psicanálise.

Palavras-Chave: Psicanálise; escrita japonesa; Lacan; Japão; *kanji*

Hara, E.T. (2022) **Psychoanalysis and Japanese writing**: Do the Japanese people need analysis or did the Psychoanalysis need the Japanese? 119p. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica), Instituto de Psicologia, Universidade de São Paulo, São Paulo.

ABSTRACT

This research starts from the statement made by Lacan (1972/2003a) - in which he asserts that nobody that inhabits Japanese language needs to be psychoanalyzed – and proposes an inversion of this: instead of verifying the need (or not) of the Japanese of being psychoanalyzed, we aim to investigate what could have led Lacan to use the theme of the Japanese in his theoretical and clinical context of psychoanalysis, that is, why would the psychoanalysis have needed the Japanese? We support a perspective that doesn't pinpoint an imaginary consistency about the Japanese people, but we point out to a possible undermine that the different, especially the Japanese writing, could cause at the psychoanalytical field. After an immersion into some specificities of the Japanese writing, we returned to the echoes produced by them in the psychoanalytical field, aiming to try to comprehend the way the Japanese writing could relate to the discussions and innovations presented by Jacques Lacan at that moment. From that, we explored some expressive resources existent on the common discourse of the Japanese, articulating them to two clinical aspects. Therefore, we sustain that the specificities found on the Japanese writing, despite not being present on a daily basis of occidental culture, allow us to detect something about the clinical and theoretical dimension of the psychoanalysis.

Key-words: Psychoanalysis; Japanese writing; Lacan; Japan; *kanji*

原,E.T.(2022)精神分析と日本語の執筆：日本人は分析を必要とするのか、それとも精神分析は日本人を必要としたのか？ 119p。 学位論文（臨床心理学修士）、サンパウロ大学心理学研究所、サンパウロ。

概要

本研究は、ジャック-ラカン（1972/2003）の声明から始まり、"この言語に住む人は精神分析する必要はない"（P.499）という声明から始まり、この文の反転を提案する：日本人の精神分析の必要性を検証するのではなく、ラカンが精神分析の理論的および臨床的文脈において日本人のテーマを使用するようになったのは何か、すなわち、なぜ精神分析が日本人を"必要としていたのか"を調査することを目的としている。？私たちは、日本人についての想像上の一貫性を指しているのではなく、特に彼らの執筆によって、精神分析分野自体に引き起こす可能性のある揺れ 日本 の文章のいくつかの特異性に飛び込むの後、私たちは、日本の文章が当時のジャック*ラカンによって提示された議論や技術革新にどのように関 このことから、日本人の共通の談話に存在するいくつかの表現力豊かな資源を探り、それらを二つの臨床的切り抜きに明確にします。したがって、私たちは、西洋文化には日常的に存在しないが、日本語の文章に見られる特異性は、精神分析の理論的および臨床的次元の何かを垣間見るこ

キーワード：精神分析;日本語の書き込み;ラカン;日本;漢字

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1. AVISO AO LEITOR NÃO JAPONÊS.....	16
1.1. Um olhar para o diferente.....	16
1.2. A psicanálise e seus preconceitos.....	21
1.3. Efeitos cativantes do registro do imaginário.....	22
1.4. O imaginário e a transmissão da psicanálise.....	25
1.5. O <i>style/stylo</i> de Jacques Lacan.....	28
1.6. Os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses?	30
1.7. Discussão de método.....	33
2. SOBRE A ESCRITA JAPONESA.....	39
2.1. Influência da China na escrita japonesa.....	40
2.1.1. Características da escrita chinesa.....	40
2.1.2. Do encontro dos japoneses com o caractere chinês.....	43
2.1.3. Distinções entre a língua japonesa e chinesa.....	44
2.1.4. Adaptações da escrita chinesa à escrita propriamente japonesa.....	46
2.2. A escrita japonesa.....	47
2.2.1. Formas de leitura do <i>kanji</i> : <i>Onyomi</i> e <i>Kunyomi</i>	48
2.2.2. Recursos expressivos do <i>kanji</i>	49
3. A ESCRITA JAPONESA NA PSICANÁLISE.....	52
3.1. Da inserção da temática japonesa no campo lacaniano.....	52
3.2. De um discurso sem palavras ao lugar do semblante no discurso.....	54
3.2.1. A aparência no Ocidente e no Japão.....	58
3.2.2. O <i>bunraku</i> e o semblante.....	60
3.3. Lacan autor e a resposta aos linguistas.....	64
3.4. A Carta Roubada e o envelope japonês.....	69
3.4.1. A Carta Roubada.....	69
3.4.2. Lema de promoção da escrita.....	71
3.4.3. Fala e escrita.....	73
3.4.4. O envelope japonês.....	77
3.4.5. Significante e letra.....	78
3.4.6. A ambiguidade de <i>lettre</i>	80
3.5. Litura em terras japonesas.....	82
3.5.1. <i>Lituraterra</i>	83
3.5.2. Os chistes e suas relações com a escrita japonesa.....	84
3.5.3. Da razão ao litoral.....	85
3.5.4. O litoral e a caligrafia japonesa.....	87

3.5.5. Litoral entre pintura e caligrafia.....	88
3.5.6. Litoral e letra.....	90
3.5.7. Os japoneses na fronteira e/ou no litoral?.....	91
4. A ESCRITA JAPONESA NO DISCURSO COMUM E NA PRÁTICA DA PSICANÁLISE.....	94
4.1. Dificuldades na tradução leiga.....	94
4.2. O rébus na escrita japonesa e na psicanálise.....	96
4.3. Recursos expressivos do <i>kanji</i> no discurso comum dos japoneses.....	99
4.4. Os recursos expressivos e a prática clínica.....	101
CONCLUSÃO.....	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	110

INTRODUÇÃO

Donde se aprova que o chiste é, no Japão, a própria dimensão do discurso mais comum, e é por isso que ninguém que habite essa língua precisa ser psicanalisado [...] (LACAN, 1972/2003a, p.499).

O presente trabalho parte da afirmação feita por Jacques Lacan (1972/2003a) - “ninguém que habite essa língua [a japonesa] precisa ser psicanalisado” – e pretende propor uma inversão dessa sentença: ao invés de abordar a relevância ou a necessidade (ou não) dos japoneses serem psicanalisados, busca-se investigar o que teria levado Lacan a se utilizar dos japoneses no contexto teórico e clínico da psicanálise, ou seja, por que a psicanálise teria “precisado” dos japoneses?

Os apontamentos feitos por Lacan a respeito da temática japonesa, em sua maioria, fazem referência ao sistema de escrita daquele país. Dessa forma, perguntamos: **como a escrita japonesa pode contribuir com o campo da psicanálise?**

O trecho citado acima foi retirado de *Aviso ao leitor japonês* (LACAN, 1972/2003a), escrito por Jacques Lacan para o prefácio à edição japonesa dos *Escritos* (LACAN, 2003). Nesse texto ele mostra sua perplexidade ao ver sua obra ser traduzida num país tão distinto e revela não esperar nele ser compreendido. O que teria levado Lacan a afirmar que os que habitam a língua japonesa não precisariam de análise? Quais foram as especificidades encontradas por ele ao se aproximar dos japoneses, a ponto de fazer tais formulações?

Estas questões estão marcadas por um enlaçamento entre fatores pessoais, tais como o traço da descendência japonesa e o interesse pela cultura e arte desse país, e um percurso acadêmico voltado ao estudo da psicanálise lacaniana.

Influenciada pelas tradições familiares, comecei a cantar músicas japonesas ainda na infância, e em certo momento, ao perguntar para um professor de canto, natural do Japão, a respeito do significado de uma música, ele respondeu: “preciso ver a letra, só escutando não consigo traduzir”. Se a fala, ou o canto, não são compreensíveis por si sós, como os japoneses se comunicam? O que haveria de diferente nessa forma de escrita? Tal frase enigmática me fez uma leve cócega¹, porém, naquele momento, ainda não o suficiente para fazer algo com isso.

¹ Faço aqui uma alusão à fala de Lacan (1971/2009), quando ele retorna de uma viagem ao Japão, a respeito da visão da planície siberiana e da influência da letra japonesa no momento em que iniciava a delimitação da noção de litoral – “Aqui, a única condição decisiva é a de litoral, e ela só funcionou para mim, justamente, porque sou meio surdo, na volta, por ser literalmente o fato de o Japão, por sua letra, ter-me feito um pouquinho de **cócegas demais**, justo a conta certa para que eu as sentisse” (p.112, grifo nosso).

É interessante que Cleyton Andrade (2013) relata em sua tese *A interpretação analítica e a escrita poética chinesa* uma situação semelhante, na qual pedira a um professor de mandarim que transcrevesse uma música, pois desejava cantá-la. Para sua surpresa, ele não conseguia transcrever o que ouvia, e nem mesmo entender o que era cantado (p.9).

As diferenças entre as línguas, tanto a chinesa como a japonesa, e a nossa costumam causar certa curiosidade e estranhamento, e para mim não foi diferente. Como funcionaria essa língua? Esta pergunta, que por alguns anos foi motor de tentativas de aprendizado do japonês, hoje se entrelaça com a pesquisa acadêmica.

Ainda no período da graduação em Psicologia (2004 - 2008), numa aula oferecida pelo professor Christian Dunker, escutei pela primeira vez a frase referida logo no início deste trabalho, que afirma que os japoneses não precisariam de análise. Por qual motivo Lacan teria feito tal afirmação? Naquele momento do meu percurso, investigar esse tema ecoava em meu imaginário como uma necessidade de esgotar todas as frases até o referido instante da fala lacaniana, ou seja, girava em torno da ideia de que pesquisar era cobrir os furos, a fim de encontrar um saber pleno e uma verdade única sobre o tema em questão.

Longe de realizar tal idealização, houve a insistência desse questionamento, porém de uma maneira distinta, fazendo surgir uma nova possibilidade de estudo, que se relaciona com o próprio campo epistemológico da psicanálise.

Um ponto crucial para a discussão da inserção da psicanálise no campo das ciências é o fato da pesquisa em psicanálise ser tributária à própria ética da psicanálise. Desde Freud, podemos notar que é pela via da associação livre que, ao falar daquilo que não se sabe, alguma verdade - acerca do inconsciente - pode emergir. Por sinal, as próprias indagações e incompreensões de Freud foram cruciais para a construção do campo psicanalítico.

Sauret (2003) enfatiza que, em relação à ciência, “É necessário um sujeito que seja orientado, precisamente, pelo que ele não sabe” (p.92). Encontramos também em Lacan que “A verdade não é outra coisa senão o que o saber só pode aprender que sabe ao pôr em ação sua ignorância” (LACAN, 1960/1998, p.812).

Desta forma, partindo daquilo que insistia como indagação e ignorância, propomos uma ação investigativa que visa abrir as portas para aquilo que não compreendemos, não para apreendermos disso uma resposta rígida e fechada, mas, pelo contrário, a proposta se pauta na possibilidade de forjar articulações e novos questionamentos. Com isso, ressaltamos desde já que não pretendemos esgotar o tema das relações entre a escrita japonesa e a psicanálise, mas trazer um recorte do encontro de Jacques Lacan com tal escrita.

Para isso, buscamos traçar um caminho para a investigação desta pesquisa, considerando que “não há um ponto de partida meramente dado ou simplesmente disponível: o início de cada projeto tem de ser feito de maneira a *permitir* o que se segue” (SAID, 2007, p.45). E “A ideia do início, o ato de começar, implica necessariamente um ato de delimitação pelo qual algo é cortado de uma grande massa de material, separado da massa e obrigado a representar, bem como ser, um ponto de partida, um início” (Ibidem).

Partimos da frase dita por Jacques Lacan de que os japoneses não precisam de análise. De que forma abordar esta fala? No período em que fez esta afirmação, durante a década de 1970, Lacan estava aprendendo a língua japonesa, na qual notou uma diferença entre a escrita utilizada por ela e as demais escritas, principalmente as ocidentais. A partir disso, estaria ele apontando para um “sujeito japonês” distinto dos demais, localizando-o fora das fronteiras do campo psicanalítico?

Acerca desta questão, ressaltamos que durante a realização deste trabalho foram recorrentes os questionamentos acerca da subjetividade dos japoneses ou de suas excentricidades, que muitas vezes pareciam estruturados pela ideia de que “já que Lacan disse isso, entendemos que...”, ou seja, a partir da fala de Jacques Lacan, buscava-se encontrar determinada consistência nos japoneses que justificasse a não necessidade da psicanálise.

Apesar de ser uma questão possivelmente frutífera, o presente trabalho não se propõe a investigar se haveria alguma particularidade na subjetividade japonesa, e nem mesmo se autoriza a tratar da realidade do Japão. Para realizar tal pesquisa seria imprescindível uma análise e um mergulho mais profundos nas especificidades dos japoneses, em seus aspectos sociais e culturais, pois sem isso, correríamos o risco de cair numa visão etnocêntrica, tal qual nos foi alertado por diversos críticos.

De que forma, então, abordar as especificidades encontradas por Jacques Lacan a respeito dos japoneses? Esta é a pergunta que sustenta o primeiro capítulo deste trabalho, intitulado de *Aviso ao leitor não japonês*. De que forma olhar para o diferente? Recorremos a diversos autores que observaram o Japão e, a partir disso, teceram articulações com seus campos de saber, tais como Roland Barthes, Lévi-Strauss e Italo Calvino. Além disso, apresentamos uma crítica à apreensão imaginária do ensino de Jacques Lacan, presente nas discussões a respeito da temática japonesa e, por fim, discorremos sobre o método escolhido para a realização deste trabalho, apontando não para uma consistência imaginária a ser extraída do diferente, mas para um possível abalo que o diferente pode causar no próprio campo psicanalítico.

Desta forma, sustentamos a hipótese de que a inclusão do tema dos japoneses, realizada por Jacques Lacan em seu ensino, poderia trazer contribuições ao próprio campo psicanalítico, tanto no que se refere à transmissão da psicanálise, quanto à prática clínica. Assim, o objeto de estudo deste trabalho não se relaciona com as possíveis diferenças no que tange aos japoneses, e nem busca responder se eles, de fato, precisariam ou não de análise, mas de que forma seria possível utilizar a língua japonesa como instrumento para refletir a respeito da própria psicanálise.

No segundo capítulo, *Sobre a escrita japonesa*, faremos um pequeno “desvio²”, realizando um mergulho na escrita japonesa a fim de investigar o que teria Lacan encontrado em seu contato com ela. Para tanto, seguiremos desde sua origem na China, passando pelas adaptações feitas em território japonês até o estabelecimento da escrita japonesa propriamente dita, ressaltando a duplicidade de formas de leitura do *kanji* – caractere chinês utilizado no Japão.

Após essa imersão no campo da escrita japonesa, retornaremos aos ecos produzidos, a partir desse encontro, na psicanálise. Lacan, ao longo do seminário de 1971, cita alguns elementos da escrita e da cultura japonesa de uma forma superficial, deixando no ar possíveis relações com aquilo que estava transmitindo naquele período. No terceiro capítulo, buscaremos tecer algumas articulações, apontando para algumas zonas de contato entre esses dois terrenos: psicanálise e escrita japonesa.

Durante a realização deste trabalho, uma dificuldade se impôs, especialmente na escrita desse terceiro momento, uma vez que as articulações entre a escrita japonesa e a psicanálise apontaram para inúmeras ideias e conceitos densos e complexos do final do ensino de Jacques Lacan. Como abordá-los sem perder o foco no tema deste trabalho e, além disso, como falar desses conceitos sem abrir mão de certo rigor?

Escolhemos um caminho que privilegia o encontro e a possibilidade de um abalo produzido pelas diferenças encontradas na escrita japonesa no campo psicanalítico. Neste recorte, deixamos em suspenso um maior aprofundamento tanto dos conceitos lacanianos evocados, como também de algumas características da cultura japonesa e daqueles que lá habitam. Recortamos, portanto, o que da escrita japonesa poderia tocar um território alheio, qual seja, do campo psicanalítico, visando movimentar suas bordas e encontrar novos ingredientes que agitem as discussões já estabelecidas.

² “Freud, que frequentemente se desculpava por suas complexidades, sabia disso, dizendo que o inconsciente é um objeto do qual só é possível aproximar-se através de desvios, nunca por via direta” (SOLER, 2012, p.19).

Para isso, buscamos articular a escrita japonesa, presente em alguns elementos da cultura daquele país, tais como a polidez, o *bunraku* (teatro de marionetes) e a caligrafia, com algumas ideias trazidas por Jacques Lacan no contexto em que ele insere o tema dos japoneses em seu ensino, que ocorreu, especialmente, em 1971, quando ele retornou de sua segunda viagem ao Japão.

Por fim, no quarto e último capítulo, apresentaremos a escrita japonesa “na prática”, seja pelas dificuldades surgidas na tentativa de traduzir um artigo do japonês para o português durante a escrita deste trabalho, seja por uma tentativa de aproximar a escrita japonesa da prática clínica. Para isso, de forma mais livre, trago um relato dos percalços que apareceram no ensaio de tradução e que remeteram ao funcionamento do princípio rébus. A partir disso, articulamos alguns recursos expressivos possibilitados pela escrita japonesa e dois recortes clínicos, um de Conrado Ramos, e outro criado por Ana Laura Prates Pacheco.

Desta maneira, ainda a título de introdução, gostaria de destacar dois pontos: o primeiro deles é que não se trata de “inventar a roda”, mas de pedir licença para adentrar na roda já em curso das discussões a respeito do tema. Inclusive, foi por observar o esforço daqueles que me antecedem em manter a roda girando, que pude sustentar o desejo de produzir este trabalho. Cito, em especial, alguns deles, que por suas formas de transmissão contribuíram para transformar o não-sabido em questão: Ivan Ramos Estevão, Ana Laura Prates Pacheco, Christian Dunker, Michele Roman Faria e Tatiana Assadi.

O segundo ponto é que este trabalho se insere dentro de alguns limites: ao mesmo tempo em que apresenta uma limitação, dada pelos contornos da minha própria caminhada no campo da psicanálise, limita-se também ao tempo para a realização desta pesquisa. Com isso, vale ressaltar que esta dissertação se trata apenas de uma parte de um percurso, e não seu fim, ou seja, uma trajetória em movimento, uma viagem, cujo principal objetivo é fazer avançar suas bordas, tocar em novas terras e encontrar outros viajantes.

1. AVISO AO LEITOR NÃO JAPONÊS

Algo de que não se compreende nada é a esperança absoluta, é o sinal de que se foi afetado por aquilo. Felizmente não se compreendeu nada porque só se pode compreender o que já se tem na cabeça (LACAN, 1971/2009, p.99).

A partir da afirmação feita por Jacques Lacan (1972/2003a) de que os japoneses não precisariam de análise (p.499), propomos uma inversão dos elementos dessa frase e, com isso, questionamos: a psicanálise precisou dos japoneses? Em outras palavras, o que justificaria a inserção dos japoneses em falas e textos de Jacques Lacan? Seriam os japoneses seres excêntricos e, portanto, pelas suas diferenças, não precisariam de análise, ou algo observado por Lacan a respeito dos japoneses poderia ser utilizado para pensar o próprio campo psicanalítico?

Podemos considerar duas formas distintas de abordar as diferenças encontradas no Japão: de um lado, os japoneses colocados fora dos limites da psicanálise, e de outro, a possibilidade de, a partir daquilo que se apresenta enquanto diferença, abranger os questionamentos existentes no interior da própria psicanálise.

Neste capítulo, pretendemos apresentar uma reflexão a respeito dos riscos em atribuir uma analisabilidade ou não a uma determinada etnia, assim como sustentar, a partir das discussões propostas pelo próprio Lacan ao longo de todo seu ensino, uma crítica à apreensão imaginária de seu discurso. Além disso, apresentamos o método proposto nesta pesquisa, ou seja, a maneira pela qual escolhemos abordar as especificidades dos japoneses dentro do ensino de Jacques Lacan.

1.1. Um olhar para o diferente

Com frequência, o Japão se torna objeto de interesse e curiosidade de diversas pessoas ao redor do mundo. Não foram poucos os estudiosos que se debruçaram sobre aspectos culturais e linguísticos do Japão, foram até lá, e em suas bagagens trouxeram suas inquietações, que por sua vez mobilizaram estudos e produções teóricas acerca das especificidades japonesas.

Claude Lévi-Strauss, por exemplo, curiosamente, revelou que “Nenhuma influência contribuiu mais precocemente para minha formação intelectual e moral do que a da civilização japonesa” (LÉVI-STRAUSS, 1977, *apud* KAWADA, 2012, p.7). Ele explica que, aos cinco

anos de idade, recebera de presente de seu pai uma caixa com estampas japonesas, e que todo seu êxito escolar era sempre recompensado com novas estampas. Além disso, as suas próprias economias infantojuvenis também foram endereçadas a isso. Afirma ele: “Assim, posso dizer que toda minha infância e parte de minha adolescência se passaram tanto, se não mais, no Japão como na França, pelo coração e pelo pensamento” (Ibidem).

Marcado por essa genuína paixão pelas estampas, Lévi-Strauss realizou, ao longo de sua vida, cinco viagens ao Japão, e a partir disso, produziu uma série de textos que foram reunidos no livro *A outra face da Lua: Escritos sobre o Japão*, em 2012. Neste, ele traz diversas reflexões a respeito das diferenças observadas no Japão, assim como algumas consequências teóricas utilizadas para refletir acerca das demais civilizações. Em suas palavras “[...] o Japão pode nos parecer deter certas chaves mestras que dão acesso ao setor que permanece o mais misterioso do passado da humanidade” (LÉVI-STRAUSS, 1979/2012, p.51).

Outro autor que versa sobre as especificidades japonesas é Italo Calvino. Observando os trens, os jardins, as pessoas, os templos, Calvino nos mostra que o estranhamento frente ao diferente teria uma função importante no que concerne à experiência humana.

Quando tudo tiver encontrado uma ordem e um lugar em minha mente, começarei a não achar mais nada **digno de nota**, a *não ver* mais o que estou vendo. Porque ver quer dizer perceber diferenças, e, tão logo as diferenças se uniformizam no cotidiano previsível, o olhar passa a escorrer numa superfície lisa e sem ranhuras. Viajar não serve muito para entender [...], mas serve para reativar momentaneamente o uso dos olhos, a leitura visual do mundo (CALVINO, 2010, p.166, grifo nosso).

Portanto, “digno de nota” seria aquilo que enxergamos antes de nos cegarmos em prol de uma visão uniforme, de padrões já conhecidos de imagens ortopédicas, sem furos e questionamentos. Deparar-se com o diferente pode ser um exercício para o “uso dos olhos”, para olhar aquilo que não mais se enxerga de “ranhuras” numa superfície supostamente lisa, criada para acomodar nossa visão, tal como uma pequena mancha na parede que deixa de ser vista quando nossos olhos se adaptam e se deixam capturar pelas regularidades do todo uniforme.

No Japão, Calvino (2002/2010) observou uma impressionante coexistência entre elementos diversos, desde o harmonioso contraste percebido numa cena em que uma senhora seguia num trem rumo a Quioto, vestida com um quimono tradicional japonês e, ao mesmo tempo, um óculos prateado importado do Ocidente (p.169), até a observação dos movimentos em Tóquio: “uma metrópole onde tudo pode acontecer ao mesmo tempo, como em dimensões não comunicantes entre si e indiferentes; cada acontecimento é circunscrito, constitui uma

ordem em si, que a ordem circunstante delimita e engloba” (p.168). Há, portanto, uma coexistência de aspectos tradicionais e as novidades de nosso tempo, onde o novo não apaga o passado, mas faz ressaltar os contrastes entre tais dimensões.

A respeito disso, Calvino nota a presença de elementos naturais ou dos efeitos da passagem do tempo em diversas composições, seja na arte, na alimentação ou nos templos religiosos. Para ele, “o antigo é aquilo que perpetua seu desempenho através do contínuo destruir-se e renovar-se dos elementos percíveis” (p.181). Assim, vemos que a natureza ou a história se fazem presentes nos elementos visíveis, não promovendo uma ruptura, mas enfatizando o presente enquanto marcado por seu passado e suas inovações.

Acerca das especificidades encontradas no Japão, ele traz um exemplo a partir da observação dos jardins que possibilita uma articulação com o tema deste trabalho: “Se em outros lugares a trilha é só um meio, e são os lugares a que ela conduz que seduzem nosso pensamento, aqui a razão essencial do jardim é o percurso, o fio do discurso, a frase que confere significado a cada palavra sua” (p.183). Porém esse significado não é totalmente apreensível em palavras, diz ele. “Qualquer interpretação nos deixa insatisfeitos; se há uma mensagem, é a que se colhe nas sensações e nas coisas, sem traduzir em palavras” (p.183).

Desta forma, Calvino nos traz a ideia de que algo é dado a ver, mas encontra uma impossibilidade de se colocar em palavras, permanecendo intraduzível. Além disso, é interessante notar que Calvino (Ibidem) associa diversos aspectos observados no Japão à poesia ou à escrita. Ao se deparar com o jardim japonês, por exemplo, ora o define como um “caligrama indecifrável” (p.178), ora afirma que “os vários elementos são postos juntos segundo critérios de harmonia e critérios de significado, como as palavras de um poema” (p.180). Com isso, parece articular aquilo que não se coloca em palavras, mas que pode ser, de alguma maneira, escrito. Isso nos remete a Lacan, quando, no Seminário *De um discurso que não fosse semblante*, de 1971, ele afirma inaugurar um “lema de promoção do escrito” (LACAN, 1971/2009, p.107), marcando uma necessidade de distinguir fala e escrita. Diz ele: “Podemos escrever uma porção de coisas, portanto, sem que isso chegue a nenhum ouvido. Mas está escrito” (LACAN, 1971/2009, p.57). Voltaremos mais adiante a esse tema.

Outra figura importante nesta discussão é Roland Barthes, que inclusive é citado e elogiado por Jacques Lacan no Seminário XVIII. Barthes, em seu livro *O império dos signos* (2007/2016), aponta para uma maneira distinta de observar o Japão:

Existem hoje, sem dúvida, mil coisas a serem aprendidas do Oriente: um enorme trabalho de *conhecimento* é, será necessário [...], mas é preciso também que, aceitando deixar, de ambos os lados, imensas zonas de sombras [...], um tênue filete de luz

busque, não outros símbolos, mas a própria fissura do simbólico (BARTHES, 2007/2016, pp.8-10).

Desta maneira, apesar das diferenças observadas acerca do Oriente, e neste caso, mais especificamente, do Japão, apontarem para inúmeros fatores a serem investigados e conhecidos, Barthes desloca a ênfase para uma fissura, para a possibilidade do Japão, a partir de suas *zonas de sombras*, fazer surgir um *filete de luz*, estremecendo aquilo que nos é conhecido. Não se trata, com isso, de buscar novos *símbolos* para encobrir e domesticar aquilo que o diferente faz abalar, mas, ao contrário, lançar o olhar para a *fissura* que se produz e para seus efeitos no próprio campo estabelecido.

O Oriente e o Ocidente não podem, portanto, ser aqui aproximados como ‘realidades’, que tentaríamos aproximar ou opor de maneira histórica, filosófica, cultural ou política. [...] O que pode ser visado, na consideração do Oriente, não são outros símbolos, outra metafísica, outra sabedoria [...]; é a possibilidade de uma diferença, de uma mutação, de uma revolução na propriedade dos sistemas simbólicos (BARTHES, 2007/2016, p.8).

Assim, podemos apreender uma forma de tomar as diferenças a partir de um abalo, um abalo que denuncia não apenas uma excepcionalidade do outro, mas um novo olhar, que pode promover uma ressignificação de nossa própria experiência. Não se trata, portanto, de atribuir ao outro um novo sistema simbólico, validado por aquilo que nossas percepções permitem, mas perceber aquilo que, desde o diferente, se apresenta enquanto furo, enquanto questão que coloca em pauta o próprio sistema simbólico já estabelecido. A ênfase, portanto, está na fissura produzida nesse encontro.

O encontro de Roland Barthes com o Japão é relatado através de diversos temas, tais como a culinária, o teatro, a arquitetura urbana, a caligrafia, entre outros. Para ele, os elementos observados se articulam à escrita, e por isso, chega a afirmar que o Japão seria o país da escrita.

Manso e Caldas (2013) ressaltam que a escrita, para Barthes, é um conceito ampliado que

abrange todo e qualquer traço como gesto significante, como o desenho das pedras na decoração de um jardim, o mapa de uma cidade, o movimento corporal na mesura dos cumprimentos. Ele privilegia o traço em seu endereçamento convidando à leitura e ao acolhimento do outro, ao mesmo tempo em que aponta a um vazio no plano da significação (p. 117 - 118).

Em todo o livro, podemos notar que Barthes faz uma descrição dos gestos que se dão a ler, mas não uma leitura que se reduza ao simples deciframento de uma mensagem, mas que permitiria também “refazer o trajeto da mão que o escreveu” (BARTHES, 1970/2016, p.59)

O autor jamais, em nenhum sentido, fotografou o Japão. Seria antes o contrário: o Japão o iluminou com múltiplos clarões; ou ainda melhor: o Japão o colocou em situação de escritura [...]. A escritura é [...] um abalo sísmico mais ou menos forte [...] que faz vacilar o conhecimento, o sujeito: ele opera um vazio de fala. E é também um vazio de fala que constitui a escritura; é desse vazio Zen, na isenção de todo sentido, escreve os jardins, os gestos, as casas, os buquês, os rostos, a violência (BARTHES, 1970/2016, p.10).

Portanto, para Barthes, a escrita se relaciona justamente com certo tipo de abalo, capaz de produzir uma vacilação do conhecimento estabelecido e do próprio sujeito. Aponta para um vazio de fala que a constitui e se manifesta nos elementos de sua cultura.

A partir disso, vemos que os autores acima citados observaram o Japão e, com isso, buscaram tecer conversas com seus próprios campos de pesquisa, possibilitando articulações com disciplinas distintas. Desta forma, o diferente, neste caso o Japão, aparece como um “clarão”, não por sua excentricidade, mas por propiciar, a partir de um olhar para o diferente, uma nova consideração a respeito de seus próprios objetos.

Porém, apesar de ser essa a proposta dos autores citados, não é com pouca frequência que o Japão é considerado apenas por estereótipos atribuídos a ele. Sakurai (2011), em seu trabalho intitulado *Os japoneses*, afirma que

É grande a tentação de ficar nos estereótipos quando se trata dos japoneses. São disciplinados e limpos para uns, silenciosos e desconfiados para outros. Os amantes de lutas marciais lembram dos xoguns e dos samurais, os executivos se recordam do modo japonês de administrar. As mulheres seriam gueixas submissas ou, antes, mulheres modernas que desejam maridos com salários e estatura elevados, de preferência muito ocupados para lhes propiciar mais liberdade? (SAKURAI, 2011, p.9).

Na atualidade, surgem diversas manifestações contra ideias preconcebidas a respeito dos japoneses, que apesar de muitas vezes indicarem ideias social e moralmente “positivas”, portanto, com uma aparência inofensiva, apontam para uma cristalização do indivíduo japonês e até mesmo de seus descendentes.

Vale ressaltar, neste momento, que consideramos que os estereótipos, mesmo sendo considerados “inofensivos”, têm consequências no que tange ao aparecimento da singularidade do sujeito, seja no âmbito social, seja na clínica psicanalítica, uma vez que promovem uma cristalização acerca do indivíduo.

Porém, faz-se necessário pontuar que apesar de ocorrer com grande frequência em relação aos povos Orientais, seja pelas diferenças culturais e linguísticas encontradas, ou pela distância existente entre Ocidente e Oriente, a construção de certos estereótipos se faz presente

em diversos contextos, denunciando certa pregnância do registro imaginário, e uma tentativa excessiva em buscar uma uniformização do observado.

Em terras japonesas, tais preconceitos também se fazem presentes, como podemos observar nas palavras de Hisayasu Nakagawa (2008):

[...] em qualquer país, costuma-se olhar as outras culturas sob o prisma dos preconceitos. Assim, até hoje, e mesmo em conceituados jornais japoneses, encontra-se a expressão *aoi-me*, ‘olhos azuis’! Como se essa peculiaridade fosse um traço comum a todos (NAKAGAWA, 2008, p.8).

Podemos, com isso, observar que o olhar pautado em ideias preconcebidas em relação à alteridade, com frequência, sustenta e dá o tom de inúmeras discussões acerca do encontro entre diferentes culturas. Podemos verificar também que a Psicanálise não se mostra isenta de tais ideias acerca do Oriente.

1.2. A psicanálise e seus preconceitos

Schiller (2017) afirma que

A história recente da Europa ilustra, de modo exemplar, a arbitrariedade das convenções, ancoradas em um imaginário por vezes preconceituoso, que nomeiam um Leste, um suposto Oriente. As concepções e fantasias acerca dos países, das línguas ou das culturas desse assim dito ‘Leste’ estão intimamente entrelaçadas com a história dos lugares em que a psicanálise se expandiu, e também em que ela foi suprimida, a partir de suas origens em Viena (SCHILLER, 2017, p.13).

A partir disso, observamos que dentro do campo da psicanálise também observamos que a fala de Lacan desencadeou diversos comentários a respeito do Oriente, determinando, em alguns casos, uma certa “subjetividade japonesa” totalmente distinta e, muitas vezes, excêntrica em relação aos demais. Roudinesco, em *Lacan, a despeito de tudo e de todos* (2011), também traz uma crítica à forma como alguns psicanalistas haviam compreendido os dizeres de Lacan.

Quantas vezes não ouvi, em seguida, os sucessores do mestre transformarem esse indizível desejo de Oriente, tão essencial em Lacan, numa espécie de culturalismo do ‘outro invertido’, ‘a coisa japonesa’ tornando-se para eles um espelho de múltiplos delírios (ROUDINESCO, 2011, p.75).

Portanto, obviamente, não se trata nem de tomar os japoneses como exóticos ou de fazer de determinados traços de suas culturas um todo de suas personalidades, nem mesmo de tratá-los como alvos exclusivos de um olhar que fixa e dá consistência ao outro. Destacamos, porém,

que a criação de estereótipos e preconceitos se faz presente, não somente nos discursos sobre os japoneses, mas parece pautar-se numa pregnância de um dos “registros essenciais da realidade humana” (LACAN, 1953-1954/2005, p.12). Com isso, podemos considerar que há uma insistência do registro do Imaginário, que vem tamponar as fissuras produzidas pelo não saber, determinando certa visão acerca do mundo.

Entretanto, antes de prosseguir, vale ressaltar que não se trata de desconsiderar o registro do imaginário, nem mesmo seus efeitos no campo da psicanálise, mas considerá-lo articulado e referido aos outros dois registros - simbólico e real - sem qualquer hierarquia entre eles (FARIA, 2019, p.9).

1.3. Efeitos cativantes do registro imaginário

Lacan, desde o início de seu ensino, nos adverte a respeito dos riscos imaginários tanto na prática clínica quanto em relação a sua transmissão. Já em seu primeiro Seminário - *Os escritos técnicos de Freud* (1953-54/1983), Lacan, ao abordar a *Tópica do Imaginário*, nos alerta quanto ao impulso cativante de compreendermos cedo demais, tanto naquilo que remete à fala dos pacientes, quanto à própria transmissão de seu ensino. Diz ele, “O que conta, quando se tenta elaborar uma experiência, não é tanto o que se compreende quanto o que não se compreende” (LACAN, 1953-54/1983, p.89). E continua:

[...] uma das coisas que mais devemos evitar é compreender muito, compreender mais do que existe no discurso do sujeito. Interpretar e imaginar que se compreende, não é de modo algum a mesma coisa. É exatamente o contrário. Eu diria mesmo que é na base de uma certa recusa de compreensão que empurramos a porta da compreensão analítica (LACAN, 1953-54/1983, p.90).

No âmbito clínico, não se trata, portanto, de encontrar uma verdade última a partir das falas dos analisantes, e nem mesmo de atribuir uma consistência aos conteúdos trazidos por eles. Por exemplo, é comum percebermos certa tendência a buscar uma equivalência entre aquilo que um analisante diz acerca de alguém ou algo, e o que se passa para além dessa fala. Isso seria propor uma possibilidade de extrair algo sobre a “personalidade” de alguém trazido na fala de um paciente, ou ainda uma compreensão acerca de determinado contexto, história ou cultura. Contrário a isso, partindo de “certa recusa de compreensão”, Lacan busca nos lançar ao sem sentido da fala dos pacientes, equivocando e promovendo um esvaziamento dessas cristalizações.

Na história da psicanálise podemos ilustrar este movimento a partir das consequências extraídas da teoria de Sigmund Freud sobre o Complexo de Édipo. Podemos questionar: como transmitir algo sobre a teoria do Édipo, sem que a função paterna se reduza às características imaginárias do pai da realidade?

Conforme nos aponta Estêvão (2021), a partir do complexo de Édipo freudiano surgiram diversas críticas e discussões, uma vez que considerava-se “o Édipo freudiano como um elemento histórico e datado, operando só à luz da família em uma determinada sociedade” (p.63). Em outras palavras, criticava-se Freud por estabelecer uma teoria que dizia de um particular, ou seja, não funcionava em outras sociedades, já que seus personagens - pai, mãe e filho - apresentavam diferenças em termos sociais e temporais em cada uma delas.

Lacan, propondo uma releitura de Freud, buscou articulações com outros campos de saber, a fim de extrair dessa teoria uma estrutura, enfatizando suas relações com a linguagem e apontando para certa universalidade desta proposição. “Desse modo, Lacan lê Freud a partir das estruturas elementares [em referência às estruturas elementares de parentesco, de Lévi-Strauss] do aparato psíquico, isolando seus elementos fundamentais e pensando seus objetos e regras de funcionamento” (ESTÊVÃO, 2021, p.71).

Com isso, Lacan apresenta uma teoria que vai além das vicissitudes sociais e históricas, e de acordo com Estêvão (2021),

Dessa forma, o Édipo em Lacan não é uma teoria de como se dão as relações entre a criança e seus cuidadores. É uma teoria de como se criam e se inscrevem elementos que levam a uma estrutura psíquica, não sendo a única forma de organização, mas talvez a mais presente na sociedade de determinada época (p.79).

Vemos com isso que Lacan propôs um caminho distinto. Ao invés de desconsiderar a teoria do Édipo, como alguns propuseram, uma vez que consideravam que Freud não contemplava as novas configurações familiares, Lacan extrai dos personagens imaginários da cena as estruturas elementares, que apontam para um certo modo de funcionar mais abrangente. Em outras palavras, a partir daquilo que foi apontado pelos críticos de Freud como uma visão restrita de determinada sociedade, Lacan destaca uma estrutura que embasa diversos aspectos do campo psicanalítico.

[...] com base nas operações simbólicas que ocorrem durante o complexo de Édipo, propor uma organização dos tipos clínicos, ou modos de funcionamento psíquico (estruturas psíquicas), constituídos no processo do Édipo, a saber, psicose, perversão e neurose (ESTEVÃO, 2021, p.71).

Desta forma, partindo de uma determinada crítica culturalista do Complexo de Édipo, Lacan extrai dele as noções de estruturas e tipos clínicos que norteiam e questionam a prática clínica de forma mais abrangente.

Lacan (1958/2003) nos adverte em relação a essa tomada culturalista:

Que não se acredite, no entanto, encontrar aqui a chamada posição culturalista. Pois, na medida em que se refere a um critério social da norma psíquica, ela contradiz ainda mais a ordem descoberta por Freud no que esta mostra de anterioridade radical em relação ao social (p.174).

Assim, ao falar dos japoneses, Lacan parece apontar para algo distinto de uma posição culturalista. Além disso, vemos uma preocupação de Jacques Lacan que persiste ao longo de todo o seu ensino: de que forma transmitir algo da experiência analítica e da própria psicanálise, sem que se compreenda de uma maneira precipitada e cristalizada?

No Seminário X – *A angústia* (1962-1063/2005), por exemplo, Lacan nos provoca com um questionamento: “O que é ensinar, quando se trata justamente de ensinar não apenas a quem não sabe, mas a quem não pode saber?” (p.26).

Ao longo de seu ensino, Lacan faz diversas críticas aos psicanalistas que extraem de sua fala um saber absoluto, uma garantia de suas ações ou de sua formação enquanto tal, aproximando tais atitudes com aquilo que se estabelece na relação com algumas crenças religiosas. “Não estou querendo dizer - mas isto não seria impossível - que a comunidade psicanalítica é uma Igreja. Contudo, incontestavelmente, surge a questão de saber o que nela pode mesmo fazer eco a uma prática religiosa” (LACAN, 1964/2008, p.12). É possível afirmar que, pela insistência do registro do imaginário, muitos desses psicanalistas criticados por Lacan tratam a psicanálise ou os dizeres de seus mestres como dogmas inquestionáveis, tal qual um religioso se agarra às suas divindades.

Na mesma direção, Roudinesco (2011) faz uma crítica à forma como os pós-lacanianos estavam lendo seu mestre: “[...] no estado atual das coisas, tudo se passa como se os herdeiros do pensamento do mestre permanecessem agarrados a uma leitura congelada de seus textos, decorrente de que lanços inteiros foram abolidos” (p.124).

Para Lacan, devemos considerar que há uma tendência a escutar apenas aquilo que pertence ao repertório pessoal já constituído. No *Discurso de Tóquio* (1971/2019b), ele afirma que

Nós somos todos assim, há uma maneira de ouvir que faz que nós só escutemos o que já estamos habituados a ouvir. Quando alguma coisa é dita, a regra do jogo da fala faz

com que simplesmente a censuremos. A censura é uma coisa muito banal, ela não se produz somente no nível de nossa experiência pessoal, ela se produz em todos os níveis do que nós chamamos nossas relações com nossos semelhantes, isto é, que aquilo que não aprendemos a ouvir, nós não o ouvimos (p.235).

Portanto, parece que Lacan nos remete à ideia de uma cativação imaginária inerente ao sujeito da linguagem. Porém, no que concerne à prática clínica e à formação em psicanálise, faz-se necessário um constante questionamento a respeito da forma como nos colocamos a escutar. Neste cenário, Lacan insiste em fazer uma crítica à forma como alguns analistas vinham interpretando o que ele transmitia, ou seja, como verdades incontestáveis e fixadas, independentes, muitas vezes, do que o próprio fazer clínico possa interrogar.

Roudinesco (2011) nos traz uma saída para esse impasse: “Ora, sabemos que a única maneira de fazer viver uma herança conceitual e clínica é ser-lhe infiel” (p.124). E parece ser possível afirmar que o próprio Lacan, em sua transmissão, também nos fornece certa metodologia de leitura de sua obra: não compreenda cedo demais!

1.4. O imaginário e a transmissão da psicanálise

Faria (2018) afirma que, por estar advertido da cativação imaginária, Lacan

[...] não buscará a compreensão inequívoca, mas formas de transmissão capazes de assegurar aos próprios psicanalistas uma certa imunidade às ilusões que conduzem ao mal-entendido. Seu próprio estilo de transmissão - não exatamente fácil, acessível ou didático - se revelará, com o tempo, mais um recurso a pôr em evidência a não-compreensão como algo a suportar, requisito necessário ao fazer clínico do psicanalista (FARIA, 2018, p.14).

Desta forma, a partir da insistência da não compreensão e dos equívocos, Lacan parece enlaçar o fazer clínico da psicanálise à sua forma de transmissão, que, ao dificultar seu entendimento, nos lança ao sem sentido da fala dos analisantes.

[...] se devemos ser coerentes com nossas próprias noções na prática, se todo discurso válido deve justamente ser julgado nos próprios princípios que ele produz, eu diria que é com uma intenção expressa, se não absolutamente deliberada, que prossigo este discurso de tal maneira que lhes ofereço a oportunidade de não compreendê-lo completamente (LACAN, 1955-56/2010, p.192).

Assim, extraímos que a forma pela qual a psicanálise é transmitida por Lacan deve se pautar nos mesmos princípios de sua ação, e para ele, tanto as fórmulas utilizadas quanto seus dizeres devem ser tomados “ao pé da letra, a saber, tão burramente quanto possível, e elas devem nos levar a algum lugar” (LACAN, 1960-61/2010, p.336).

Assim, é possível observar no decorrer do ensino de Jacques Lacan uma tentativa de, a partir da escrita, dos discursos e dos grafos, por exemplo, equivocadamente uma interpretação automática, ou seja, marcar uma distância entre o que acontece no consultório clínico e a estrutura do discurso analítico. De acordo com isso, Faria (2019) afirma que é com intuito de evitar tais efeitos que Lacan introduz em seu ensino os grafos, esquemas e matemáticas.

[...] também os desvios e equívocos na transmissão dos conceitos serão atribuídos ao imaginário e aos seus efeitos ilusórios, ‘perigo de ilusão de toda compreensão’ (LACAN, 1958-59/2002, p.36), outra advertência constante de Lacan aos psicanalistas. É, aliás, para reduzir esse perigo que ele dará cada vez mais importância à transmissão sustentada em matemáticas, esquemas e grafos (FARIA, 2019, p.14).

Assim, acompanhando alguns passos de Lacan, vemos lançar mão de diversos recursos que parecem dificultar uma compreensão pela via imaginária, como por exemplo, o uso dos grafos, da lógica e dos nós. Questionamos, a partir disso, se não seria a escrita japonesa mais um desses recursos?

Na escrita japonesa Lacan encontrou um sistema distinto do que é observado nas línguas ocidentais, nas quais a letra traz consigo um som associado, uma vez que se trata de uma escrita fonemática. Já na escrita japonesa, ao nos depararmos com um *kanji*, temos duas formas possíveis de lê-lo: pelo som importado da China e pela tradução em japonês do que o caractere quer dizer. Desta maneira, no japonês depara-se sempre com um resto sem sentido, puro som de uma língua outra. Nisso, Lacan encontra uma maior ambiguidade e distinção entre o que se fala e o que se escreve, ou se lê.

No momento em que insere a escrita japonesa em seu ensino, Lacan buscava dar maior visibilidade à função da escrita, marcando sua distinção em relação à fala. A partir disso, retoma a função dos grafos, enfatizando a diferença entre “letras juntadas entre parênteses” no grafo e o “restante do texto impresso” (Ibidem). Qual seria esta diferença? Lacan nos responde que as letras juntadas, como o $s(A)$, $S(A)$, $\$ \diamond D$, presentes no grafo do desejo, apresentam uma dificuldade de interpretação. Em outras palavras, há algo que aparece na escrita, mas que não é automaticamente transponível para o nível da fala.

Ele poderia ter escrito da mesma maneira como escreve ao longo do texto, utilizando, por exemplo, palavras como “significado do Outro”, “demanda”, “significante da falta do Outro”. No entanto, optou por utilizar as “letras juntadas”, convocando os seus leitores a um esforço a mais.

Neste ponto, inferimos que Lacan se utiliza dessas letras dos grafos pois percebe uma certa dificuldade em demonstrar a diferença entre fala e escrita no restante do texto, uma vez

que neste pode haver uma tendência em fazer uma relação biunívoca entre o que está escrito e a forma como isso pode ser falado. De uma maneira geral, é assim que lidamos cotidianamente com os textos, já que, nas escritas ocidentais, a letra é associada ao som de vogais e consoantes, mantendo certa similaridade entre fala e escrita.

Já as escritas orientais apontam para outra forma de funcionamento. Ao deparar-se com um *kanji*, muitas vezes não é possível saber antecipadamente qual forma de leitura utilizar, ou ainda, é frequente saber a forma de leitura japonesa, mas não a chinesa, o que faz com que, frequentemente, os japoneses escrevam no ar o *kanji*, como forma de explicitar o significado das palavras pronunciadas. Com isso, a ambiguidade presente na dimensão da fala fica evidenciada mesmo no discurso comum dos japoneses, fazendo com que eles recorram à materialidade da escrita.

Há uma expressão utilizada com frequência no Japão – *Kuuki wo yomenai*, cuja tradução ao pé da letra significa *não conseguir ler o ar/contexto* – que se refere a um problema muito discutido por lá, a respeito das pessoas que não conseguem ler algo no ar, isto é, para além daquilo que é dito, e com isso, não agem de maneira adequada em determinada situação. Assim, parece ser esperado entre os japoneses que seu interlocutor teria que ler algo nas entrelinhas, considerando toda a ambiguidade posta em jogo na dimensão da fala.

Com isso, pensamos que conhecer uma outra língua – a japonesa –, com todas suas particularidades, pode ter trazido contribuições para produzir um certo abalo em relação à distinção entre fala e escrita.

Sustentamos que, ao estudar a língua japonesa, Lacan notou uma diferença que, possivelmente, se articulava com aquilo que tentava abordar em seu ensino, ou seja, a articulação entre a escrita e uma forma de transmitir e tocar algo do real.

Neste contexto, Lacan enfatiza uma nova operação de escrita, associada à letra, distinguindo-a do significante. É a letra, que marcando uma hiância, sem um sentido associado, produz uma nova barreira a um entendimento precipitado.

Desta maneira, acompanhamos Lacan num esforço constante de alertar quanto aos riscos dos efeitos cativantes do registro do imaginário, buscando incluir real e simbólico nesta conta, sem privilegiar ou excluir nenhum dos três. Porém, segundo Faria (2019), tais esforços se mostraram insuficientes, culminando na dissolução de sua Escola.

[Lacan] afirmará ter constatado ‘um problema da Escola’, que estaria funcionando na contramão daquilo para o que ele a havia fundado. E sustentará que seu ato, que a dissolve, visaria ‘pôr fim à debilidade circundante’ (1980) - aquela que sempre denunciara como característica do pensamento que encontra consistência no

imaginário, e que os mecanismos e dispositivos de funcionamento criados por ele não teriam sido suficientes para eliminar de sua própria Escola (p.40).

Assim, de acordo com Faria, apesar de ter lançado mão de diversos dispositivos distintos de transmissão, ao longo do tempo, ao serem incorporados pelos psicanalistas que acompanhavam o seu ensino, eles logo encontraram uma acomodação e consistência, caindo naquilo que Lacan tanto buscou alertá-los.

Retomando a discussão trazida por Calvino a respeito da função da viagem, que diferentemente dos lugares conhecidos, poderia funcionar como um certo abalo que convocaria ao exercício momentâneo de uso dos olhos, podemos relacioná-la aos recursos utilizados por Lacan ao longo de seus seminários. Há um abalo possível, porém sem garantias de fugir do engodo imaginário, uma vez que este é um dos registros essenciais do sujeito.

É desta forma, portanto, que convidamos o nosso leitor a acompanhar esta viagem, permitindo-se observar as “ranhuras” antes que elas se acomodem numa “superfície lisa” e sem furos, observar as diferenças antes de domesticá-las nas lentes de nossa experiência. Olhar para a escrita japonesa sem, precipitadamente, dar uma consistência aos japoneses, mas colher os ecos produzidos por tal estranhamento.

1.5. O estilo de Jacques Lacan

Partindo das ranhuras, podemos lançar nosso olhar para o estilo de Jacques Lacan. Em *Aviso ao leitor japonês* (1972/2001), ele aproxima *stylo* e *style*, uma caneta – que produz um sulco no papel, a partir do ato da escrita – e seu estilo, que faz marca por suas equivocações, distanciando-se da via imaginária.

Agora, imaginemos que no Japão, como em outros lugares, o discurso analítico torne-se necessário para que os outros subsistam, quer dizer, para que o inconsciente devolva seu sentido. Tal como é feita a língua, só se precisaria, em meu lugar, de uma caneta [*stylo*]. Quanto a mim, para ocupar esse lugar, preciso de um estilo [*style*] (LACAN, 1972/2001, p.500).

Com isso, podemos notar que Lacan aproxima seu estilo [*style*] à caneta [*stylo*], que segundo Porto e Vieira (2019), possuem uma raiz etimológica comum.

A raiz grega de estilo indica que a palavra era associada a um instrumento de corte que, ao talhar uma superfície, promovia uma inscrição. A partir de sua origem, vemos que o estilo, desde suas raízes etimológicas, estava intrinsecamente ligado a uma espécie de escrita pela via da punção (PORTO; VIEIRA, 2019, p.3).

Da mesma maneira, Campos (2009) enfatiza a aproximação entre o instrumento utilizado para a escrita e o estilo como marca própria da escrita.

No meu Witz, no meu ‘jogo engenhoso de espírito’, **stylo** (‘lapiseira’, caneta tinteiro ou esferográfica, em francês), se substitui a ‘estilo’, ambos **style** e **estylographe** (ou **stylo**, abreviadamente) provenientes da mesma palavra latina *stills*, com o sentido de instrumento pontiagudo, de metal ou osso, com o qual se escrevia nas tábuas enceradas; aliás, esta é também uma das acepções ainda que pouco usada de ‘estilo’ em português; lembre-se, na mesma área etimológica, o diminutivo de ‘estilete’, lexicado como ‘espécie de punhal’, que nos chegou através do italiano **stiletto**; foi por um passe metonímico – por um transpasse de significantes – que o instrumento manual da escritura passou a designar a marca escritural mesma: o estilo (CAMPOS, 2009, p.2, grifos do autor).

A partir dessa raiz comum, podemos aproximar o estilo lacaniano de transmissão à escrita como aquilo que produz um corte, uma ranhura, um sulco no território estabelecido da experiência. Iannini (2013) indica que “Se impasses da formalização podem ser de alguma maneira transpostos, não é senão através da prática de uma ética da linguagem e da escritura, através de um estilo” (IANNINI, 2013, p.271).

Assim, segundo Iannini (Ibidem), o estilo de Jacques Lacan abre a possibilidade de ultrapassar as questões colocadas pela formalização dos conceitos e da clínica psicanalítica, através de uma “ética da linguagem e da escritura”. Além disso, a fim de situar o discurso da psicanálise, o autor aponta que ela se sustenta numa posição entre a ciência e a poesia (p.163).

Como na ciência, é possível escrever com conceitos, parafrasear construtos teóricos, identificar argumentos, estabelecer o sentido de seus conceitos num léxico mais ou menos consistente, resumir uma doutrina em suas teses principais, desafetar a língua, etc; como na poesia, nenhum desses procedimentos torna dispensável o recurso à leitura dos textos originais, isto é, há algo na forma que escapa à redução ao seu conteúdo (p.263).

Na mesma direção, Simanke (2008) aproxima o estilo de Lacan à literatura e à poética, como forma de abordar algo da especificidade do objeto em questão para a Psicanálise.

[...] para Lacan, a psicanálise deveria tornar-se esse tipo de discurso experimental quase literário – ou, mais especificamente, quase poético – capaz de apreender, exprimir e, talvez, até mesmo, formalizar uma experiência do sujeito que não pode ser elaborada teoricamente, nem nos termos da *objetivação científica*, nem no âmbito de uma *racionalidade reflexiva*, sem se descaracterizar enquanto tal, isto é, sem que se desvaneça aquilo que faz a singularidade e a irredutibilidade dessa experiência, na ausência das quais sequer é possível falar de sujeito no sentido estrito do termo (SIMANKE, 2008, p.21).

Com isso, podemos observar que, da mesma maneira que Lacan lança mão do uso das letras nos grafos, marcando uma equivocação e ambiguidade, utiliza-se também da linguagem poética como estilo de transmissão. Conforme Iannini (2013), “Frente à banalidade da língua comum, a linguagem poética permite a ultrapassagem do dado imediato, na medida em que incita significações novas, inauditas para o falante” (IANNINI, 2013, p.261).

Mais adiante, buscaremos articular a emergência de significações novas a partir de alguns recursos expressivos possibilitados pela duplicidade de leitura do *kanji*.

1.6. Os japoneses precisam de análise ou a psicanálise precisou dos japoneses?

O momento em que Lacan realizou sua segunda viagem ao Japão e inseriu no campo da psicanálise diversas referências acerca dos japoneses, ou seja, durante o Seminário XVIII - *De um discurso que não fosse semblante* -, em 1971, foi justamente quando ele anunciou uma certa “promoção da função da escrita” (LACAN, 1971/2009, p. 107), e quando começou a discorrer mais profundamente a respeito da distinção entre fala e escrita no campo da psicanálise como uma tentativa de transmitir algo da ordem do registro do real.

Desta forma, como não levar em conta este contexto ao ler suas afirmações acerca dos japoneses? Em outras palavras, como abordar a fala de Jacques Lacan, levando em conta apenas sua vertente imaginária na busca por determinada consistência ao “sujeito japonês”, justamente no momento em que ele insiste em equivococar os sentidos estabelecidos e dar maior visibilidade ao tema da escrita e do real?

Retornamos à citação retirada de *Aviso ao leitor japonês* (LACAN, 1972/2003), com a qual abrimos este trabalho, em que Lacan traz a afirmação de que “ninguém que habite essa língua [a japonesa] precisa ser psicanalisado” (p.499). À primeira vista, seria possível concluir que, tomando os japoneses pelas especificidades de sua língua, a psicanálise não lhes teria serventia. Porém, considerando os desenvolvimentos teóricos de Jacques Lacan ao longo de todo seu ensino, em especial no contexto em que tal afirmação se insere, e todas as advertências feitas por ele aos psicanalistas, parece-nos um tanto superficial considerar tal afirmação como uma verdade absoluta acerca de uma população inteira, ou seja, para todos os japoneses.

“Que algo seja para vocês, ao nos exprimirmos assim, um ensino não significa que com ele vocês tenham aprendido alguma coisa, que dele resulte um saber” (LACAN, 1970/2003, p.302). Não seria isso mais uma advertência feita por Lacan em relação à forma como lidamos com seu ensino? No que tange ao tema deste trabalho, falar de um traço da cultura japonesa nos autorizaria a transformar isso em um saber acerca dos japoneses? Como ele próprio afirma,

“[...] pode ser que o ensino seja feito para estabelecer uma barreira ao saber” (LACAN, 1970/2003, p.303).

A psicanálise enquanto possibilidade não pode depender da língua que alguém fala. Para pensarmos que determinada língua resistiria à psicanálise, teríamos que conceber um grupo humano em que os indivíduos não sonhassem. Por outro lado, se o sonho garante a existência de um inconsciente, a viabilidade de uma análise dependerá de fatores culturais e históricos (SCHILLER, 2017, p.19).

Portanto, Schiller aponta uma distinção a respeito das possibilidades da psicanálise: de um lado, pela existência do inconsciente, e de outro, pela viabilidade da psicanálise atrelada a fatores culturais e históricos.

Os psicanalistas japoneses Kunifumi Suzuki - numa entrevista concedida a Cristina Lindenmeyer, Edson Luiz André de Sousa e Mário Eduardo Costa Pereira (1993) - e Shinya Ogasawara (2019), assim como o trabalho de Ian Parker (2008/2020), nos mostram que, apesar de serem poucos aqueles que buscam a psicanálise no Japão, ela é praticada há tempos em território japonês. Com isso, é possível perceber que não se trata de uma inexistência do inconsciente, como surpreendentemente alguns apontam em discussões informais sobre o assunto, mas de uma baixa procura, relacionada aos fatores culturais e históricos.

Parker (2008/2020) ressalta ainda que a própria psicanálise é marcada por certa marginalidade independente da cultura em que se instaura.

Afinal de contas, a psicanálise não se adéqua muito bem a nenhuma cultura, e embora ela possa atrair alguns entusiastas como uma teoria social ou uma prática clínica, há sobretudo hostilidade ao que ela diz e faz. A psicanálise está sempre fora do lugar, e isso torna o seu estudo em uma cultura particular um evento curioso (p.11).

Souza Jr. (2017) ressalta que há uma certa insistência na história em atribuir determinadas características a respeito de uma população a partir de desdobramentos acerca das línguas utilizadas por ela. Em suas palavras:

Contudo, desdobrar imaginariamente as línguas em afirmações sobre os seus falantes ou suas funções expressivas distintas/específicas não se configura como um presente exclusivo dos gregos, já que é definitivamente algo que se constata nas mais diversas culturas e épocas (SOUZA JR., 2017, p.24).

Desta forma, notamos que a incidência de um discurso imaginário sobre os japoneses não se caracteriza como algo exclusivo, remetendo a um efeito cativante do registro do imaginário, a partir de uma tentativa de obter um todo, uma imagem ortopédica, na qual se

exclui a possibilidade de questionamentos e vacilação dos saberes estabelecidos. Souza Júnior (2017) nos traz ainda alguns exemplos da abordagem de algumas línguas no ensino laciano e de sua apreensão numa vertente imaginária

[...] procurar um *limite glossográfico* para o psicanalisante (dizendo que o falante de língua japonesa não precisa ser psicanalisado), para a transmissão da psicanálise (afirmando que a língua inglesa lhe oferece resistência) ou para a própria definição de inconsciente estruturado como uma linguagem (propondo que o inconsciente chinês é estruturado de outra maneira) não é uma forma de encerrar uma totalidade, garantir um certo contorno para a coisa e a causa freudianas? (SOUZA JR., 2017, p.28).

Se seguíssemos por esta via, seríamos levados a fazer um julgamento a respeito do que seria precisar da psicanálise, quem dela se beneficiaria ou não, e ainda quem poderia ser psicanalisado. Souza Jr. (2017) nos remete exatamente a essa questão: “Parece não podermos escapar às seguintes perguntas: cabe ao analista julgar, com base nas línguas, quem dele precisa ou deixa de precisar?” (SOUZA JR., 2017, p.29).

Pontalis (2005) também ressalta que há uma tentação em definir os limites para o analisável, determinando e fixando o que é do campo psicanalítico, e aquilo que foge dele (p.211). Porém, insiste que “[...] não se trata de fazer fenômenos entrarem à força na estreiteza de um quadro, mas, inversamente, de criar o (en)quadro para que o objeto psicanalítico se constitua” (p.213), e mais adiante conclui que “Se psicanalisar é essencialmente instituir esse espaço, a realidade da análise só poderia estar nos limites do analisável” (p.225).

Digamos que a história da psicanálise consistiu menos em definir os limites de sua ação para precisá-los cada vez melhor [...] do que em ficar perto desses limites, como povo nômade que nunca se instalasse numa província, mesmo que ela fosse distante e afastada das civilizações reinantes, e só encontrasse seu espaço nos confins [...] (PONTALIS, 2005, p.213).

No que concerne ao tema deste trabalho, optamos por não adentrar no julgamento sobre se os japoneses precisam ou não de análise. Porém, é fato que Lacan nos traz estas afirmações. Tratar-se-ia de descartá-las, uma vez que, se as tomarmos como verdades absolutas, correríamos o risco de criar uma imagem estática e preconceituosa acerca dos japoneses? Ou ainda, estabelecer um juízo de valor, determinando se algo é válido ou não, como faziam os positivistas lógicos? Acreditamos que, tal como uma brincadeira, um chiste, ou uma coisa que se diz “sem querer”, que aparecem como um momento privilegiado num processo de análise, devemos colocá-los em circuitos associativos, buscando relações para além do sentido intuitivo que tanto nos cativa.

O ensino deste seminário serve para sustentar que essas incidências imaginárias, longe de representarem o essencial de nossa experiência, nada fornecem que não seja inconsistente, a menos que sejam relacionadas à cadeia simbólica que as liga e as orienta (LACAN, 1955/1998, p.13).

A partir disso, questionamos: como abordar a fala lacaniana a respeito dos japoneses?

1.7. Discussão de método

Lévi-Strauss, que revela ter sido influenciado pela civilização japonesa desde sua mais tenra infância (KAWADA, p.7), ao ser convidado a se apresentar no Centro Internacional de Pesquisa sobre os Estudos Japoneses apresenta uma consideração que cabe a este trabalho. “Qualquer que seja o interesse que eu tenha pelo Japão e por sua cultura, a sedução que exercem em mim, a importância do papel que lhes reconheço no mundo, sou o primeiro consciente de que tenho de seu país um conhecimento superficial” (LÉVI-STRAUSS, 1988, p.11).

Desta forma, apesar da relação com a cultura japonesa e das tradições dos meus ascendentes japoneses percorrerem toda minha trajetória, além de um breve período residindo no Japão pela bolsa de estudos concedida pela JICA (Japan International Cooperation Agency), é inevitável considerar os limites e a superficialidade dessa aproximação.

Outro ponto relevante levantado por Lévi-Strauss diz respeito à incomensurabilidade entre as culturas.

Para quem não nasceu nela, não cresceu nela, não foi educado e instruído nela, um resíduo em que se encontra a essência mais íntima da cultura permanecerá para sempre inacessível, mesmo se dominamos a língua e todos os outros meios exteriores para abordá-la. Pois as culturas são incomensuráveis (LÉVI-STRAUSS, 1988/2012, p.12).

Com isso, mais uma vez, Lévi-Strauss (1988/2012) versa sobre um impossível de se acessar no encontro com o outro estrangeiro, assim como de situar objetivamente uma determinada cultura em relação às demais (p.12).

Assim, antes de qualquer consideração a respeito do Japão ou dos japoneses, faz-se necessário, tal como fora feito por Lévi-Strauss, ressaltar os limites deste trabalho. Ou seja, não se trata de esgotar as especificidades do Japão, tal como um retrato fidedigno de suas características, uma vez que estaríamos sempre vetados de alcançar sua essência. Portanto, ressaltamos que nossa lente é marcada pela estranheiridade e distanciamento do objeto em questão.

Além disso, destacamos também a discussão trazida por Edward Said (2007), que faz um alerta em relação aos riscos de cair numa visão etnocêntrica do Oriente. Em seu trabalho intitulado *Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente* (2007), Said analisa diversos discursos acerca do Oriente, enfatizando a ideia de que o Oriente descrito pelos ocidentais não retrataria fielmente sua realidade, pois estaria permeado por diversos interesses políticos, sociais e culturais. A partir disso, relata que em suas análises “[...] coloca a ênfase na evidência, de modo algum invisível, de tais representações como *representações*, e não como descrições ‘naturais’ do Oriente” (SAID, 2007, p.51, itálico do autor).

Apesar de Said (2007) deixar claro que dentro de seu recorte metodológico não contemplou uma grande parte do Oriente, dentre os quais exclui a China e o Japão, pareceu possível tecer paralelos com a presente pesquisa, no que diz respeito ao cuidado a ser tomado a fim de evitar “uma espécie de *autoridade* intelectual sobre o Oriente dentro da cultura ocidental” (SAID, 2007, p.49).

Visando evitar uma visão etnocêntrica acerca do Japão, optamos por seguir Barthes (1970/2016) na maneira como ele o aborda em seu trabalho.

Se quiser imaginar um povo fictício, posso dar-lhe um nome inventado, tratá-lo declarativamente como um objeto romanesco, fundar uma nova Garabagne, de modo a não comprometer nenhum país real em minha fantasia [...]. Posso também, sem pretender nada representar, ou analisar realidade alguma [...], levantar em alguma parte do mundo [...] um certo número de traços [...], e com esses traços formar deliberadamente um sistema. É esse sistema que chamarei de: Japão (BARTHES, 1970/2016, p.7).

Trata-se, portanto, de uma espécie de ficção que não se sustenta na ideia de representar ou analisar algum tipo de realidade existente naquele país. Interessa-nos um conjunto de *traços* da escrita japonesa, que produz seus ecos em outros campos distantes e distintos. Abordaremos a escrita japonesa *como se* fosse possível dissociá-la de quem dela a utiliza.

Não olho amorosamente para uma essência oriental, o Oriente me é indiferente. Ele apenas me fornece uma reserva de traços cuja manipulação, o jogo inventado, me permitem ‘afagar’ a ideia de um sistema simbólico inédito, inteiramente desligado do nosso (BARTHES, 1970/2016, p.8).

Desta maneira, ressaltamos novamente que não pretendemos discorrer acerca da subjetividade dos japoneses, ou fazer um estudo que se preste a analisar o que, de fato, se passa no Japão. Mas isso significaria manter-se na superficialidade? Dado que as culturas são incomensuráveis, como abordar os traços distintivos da escrita japonesa? Propomos, a partir do que se observa na superfície e do olhar para as diferenças encontradas no Japão, uma recusa de

sua domesticação, ou, nos termos utilizados por Barthes (1970/2017), não se trata de buscar novos símbolos a serem incorporados, mas de apontar para uma fissura, para um abalo. E, a partir disso, verificar de que forma isso pode iluminar alguns pontos que não conseguimos observar em nossa cultura, e assim articulá-los ao nosso campo, buscando tecer algumas considerações acerca das possíveis relações com a psicanálise.

Kuan-Hsing Chen (2010), em *Asia as Method – Toward Deimperialization*, defende que, para pensar o processo de descolonização e desimperialização, faz-se necessário dar voz e ouvidos ao que os países colonizados têm a informar, ou seja, não tomá-los somente como objetos a serem investigados pelo olhar dos antigos colonizadores, mas priorizar o conhecimento adquirido pelos colonizados em suas próprias diferenças. Com isso, Chen afirma que o grande potencial da “Ásia como método” é apresentar uma nova visão da história global, instaurando novos questionamentos, horizontes e perspectivas.

A fim de exemplificar, é possível introduzir alguns pontos trazidos por Lévi-Strauss acerca das contribuições do Japão para aqueles que o observam. Para ele, “Os fatos japoneses trazem uma ajuda preciosa para elucidar questões relativas à organização social dos povos esparsos, da África ao noroeste da América, questões que há anos embarçam os etnólogos” (LÉVI-STRAUSS, 1988/2012, p.27). Além disso, ao tratar da coexistência da tradição e dos avanços tecnológicos que a modernidade trouxera ao Japão, ele afirma esperar “Que possa este manter por muito tempo esse precioso equilíbrio entre tradições do passado e inovações do presente; não só para seu bem próprio, pois a humanidade inteira encontra aqui um exemplo em que meditar” (LÉVI-STRAUSS, 2001/2012, p.101).

Na mesma direção, Barthes (1970/2017), em seu livro *O império dos signos*, onde discorre a respeito do Japão, observa:

Quanto, inversamente, seria benéfico transportar-nos numa visão das diferenças irreduzíveis que nos podem sugerir, por vislumbres, uma língua muito longínqua. [...] permitindo perceber uma paisagem que nossa fala (esta de que somos proprietários) não podia, de modo algum, adivinhar ou descobrir (p.12).

Assim, as citações acima estão alinhadas com a proposta de tomar a Ásia como método. Elas sustentam a ideia de que investigar algumas especificidades encontradas no Japão pode trazer alguma iluminação para refletirmos a respeito do que não enxergamos em nossas próprias terras. Em outras palavras, partindo da ideia proposta por Chen (2010), podemos afirmar que utilizar a Ásia como método pode modificar a compreensão da própria sociedade que olha para o diferente, assim como trazer outros questionamentos não acessíveis sem esse encontro.

Não se trata, portanto, de simplesmente especificar uma sociedade a fim de fazê-la caber ou não dentro de uma determinada teoria, ou ainda, de propor uma consistência ao objeto observado, mas de, a partir de suas especificidades, interrogar o próprio campo estabelecido, e, além disso, buscar uma forma de falar do diferente, ou seja, uma forma de transmissão que dificulte uma apreensão pela via imaginária.

Da mesma maneira, podemos verificar uma possível indicação de que o olhar voltado ao Japão poderia contribuir inclusive para a delimitação do próprio campo psicanalítico. Segundo Dunker (2017b),

O Oriente sempre foi uma espécie de espelho a partir do qual o Ocidente pôde pensar sobre si próprio. Tudo se passa como se, em uma viagem, o sujeito fosse até o outro lado e, de lá, enxergasse aquilo que o outro não poderia ter percebido estando (p.52).

Encontramos também a seguinte descrição de Ian Parker a respeito de seu livro *Japão em análise: culturas do inconsciente*: “Este é um livro sobre a psicanálise no Japão, mas a questão que ele explora possui relevância direta quanto ao modo como nós compreendemos a nós mesmos agora, estando ou não no Japão” (p.9). Em outras palavras, ainda descrevendo seu livro, o autor afirma que “[...] a psicanálise parece em alguns momentos operar como uma janela sobre o Japão, mas também veremos como adentrar outra cultura nos permite encontrar uma nova janela sobre a psicanálise” (Ibidem, p.10).

Desta forma, Parker distingue duas vertentes em seu trabalho: de um lado, um “Japão analisando” que enfatiza “o modo como o Japão absorveu as ideias psicanalíticas e produziu suas próprias interpretações particulares sobre si mesmo” (Ibidem), e de outro, um “Japão analista”, relacionado aos efeitos provocados naqueles que, a partir do estrangeiro, se deixam tocar pelo Japão.

É importante ressaltar, porém, que esse olhar voltado para o Japão não se apresenta na dicotomia entre o que nos é próprio, ou seja, o doméstico e o externo, estrangeiro. A ideia que serve como pano de fundo desta pesquisa é a de que, a partir do olhar para o diferente, algo de si pode ser percebido.

Temos então, como hipótese deste trabalho, que a inclusão do tema dos japoneses realizada por Jacques Lacan em seu ensino poderia trazer contribuições ao próprio campo psicanalítico, tanto no que se refere à transmissão da psicanálise, quanto à prática clínica.

A escrita chinesa e a escrita japonesa diferem da nossa e precisa isso ser pensado. Justamente por ser um sistema de escrita diverso do nosso, pode ser usado para pensar o nosso. Por consistir em um sistema mais amplo, eventualmente, pode iluminar algum aspecto que não conseguimos ver em nosso próprio sistema que é,

essencialmente, glossolálico. Isto é, os sons se articulam com os fonemas que, por sua vez, se articulam com a escrita - lemos 'pê' e escrevemos 'pê' - mas em chinês, não se lê como se escreve" (DUNKER, 2017b, p.52).

Conforme veremos no decorrer deste trabalho, as diferenças encontradas na escrita japonesa foram abordadas por Jacques Lacan no Seminário XVIII, *De um discurso que não fosse semblante* (1971), e se articulam com temas mais abrangentes dentro do campo lacaniano.

Ressaltamos ainda que a proposta de investigar elementos da cultura japonesa não é de tomá-la em sua justaposição com a psicanálise, mas de realizar um mergulho neste campo, em busca de possíveis diferenças que iluminem o próprio campo da psicanálise. De acordo com Dunker *et al.* (2016),

A composição com os conceitos e métodos provenientes de outras disciplinas e saberes sempre inclui um momento (lógico) de *alienação* do raciocínio teórico da psicanálise na outra disciplina, necessário para explorar a possibilidade de tal composição, que se revelará num tempo 'só-depois'. Mas esse tipo de alienação, estritamente necessária, não deve ser confundida com a crença de que tal composição poderia ser garantida realizando um mero 'empréstimo' ou 'aplicação' de técnicas, na qual o corpo das disciplinas não se veria afetado (DUNKER, *et al.*, 2016, p.32).

Dunker (2017b) defende que o encontro de Lacan com as línguas orientais teria propiciado um novo enfoque em relação à noção de inconsciente, e conseqüentemente, novas formulações a respeito de sua prática.

Ele foi até lá [Japão] e, quando retornou, fez um corte, é como se quisesse dizer que precisava voltar e começar de novo, afinal, percebeu que sua teoria funcionava bem somente quando o significante equivalia à imagem acústica, em um sistema silábico-fonético. Por isso, decidiu entrar no importante tema da escrita (DUNKER, 2017b, p.77).

Cleyton Andrade (2013), autor do livro *Lacan Chinês: Poesia, Ideograma e Caligrafia chinesa de uma psicanálise*, também enfatiza que

Quando Lacan chama a atenção para o sujeito japonês, seu modo de ler o caractere chinês pelo *kun-yomi* e *on-yomi*, a operação que ele faz na própria língua, o distanciamento do inconsciente em relação à palavra, parece visar outra coisa. Ele não quer falar do sujeito antropológico japonês, ou do sujeito linguístico, muito menos dos nativos daquele país, mas tão somente da clínica psicanalítica (ANDRADE, p.299).

Desta maneira, as ideias trazidas por Andrade (2013), Dunker (2017b), e Parker (2008/2020) justificam a proposta desta pesquisa, uma vez que apontam para uma influência da escrita japonesa no próprio campo lacaniano.

Com isso, sustentamos que a partir do semblante (tema que será trabalhado posteriormente) japônês, podemos encontrar não uma consistência, ou seja, uma teoria sobre a subjetividade japonesa, mas uma ruptura, um olhar que permite uma nova criação - não sem toda a licença poética - e um abalo em nossas próprias cristalizações.

A partir do que foi exposto, sustentamos que a questão - os japoneses precisam de análise? - não poderia ser respondida com um sim ou não, tal qual os positivistas lógicos indicariam. Ao contrário, propomos sustentá-la e forçar seus limites, numa aposta de que lançar o olhar para a escrita japonesa pode trazer contribuições ao próprio campo psicanalítico.

Sejamos, então, infiéis à fala de Lacan: infidelidade que se pauta em não tomá-lo como enunciador de uma verdade inquestionável, mas ao mesmo tempo, fiéis à forma como ele parece nos ensinar a lê-lo, incluindo o sem sentido inerente a qualquer fala.

2. SOBRE A ESCRITA JAPONESA

Partiremos neste momento para um mergulho na escrita japonesa, a uma alienação em outro campo do conhecimento, para somente posteriormente retornar à psicanálise e buscar as articulações possíveis com o nosso terreno. Ressaltamos que aqui não tentaremos olhar para a escrita japonesa a partir das lentes psicanalíticas, ou seja, não buscamos psicanalisar a escrita japonesa, mas apenas descrever algumas características que possam contribuir com a posterior discussão proposta por este trabalho.

Tendo em vista que as referências feitas por Jacques Lacan à temática japonesa em seu ensino, especialmente no Seminário XVIII, de 1971, apontam principalmente para as especificidades da língua japonesa, nos dedicamos neste capítulo a abordar algumas especificidades da língua japonesa, principalmente, a respeito de sua escrita.

Pretendemos com isso investigar o que teria feito Lacan se deslumbrar em seu encontro com a letra japonesa a ponto de inseri-la no campo da psicanálise. Para tanto, percorremos a história da escrita japonesa, desde sua origem na China, passando pelo processo de importação e adaptação desses caracteres, enfatizando a duplicidade de formas de leitura do caractere chinês utilizado no Japão.

Segundo Ota (1998), até o século IV o Japão desconhecia qualquer tipo de escrita. Cunha e Shimon (2013) notam que, apesar de serem até então ágrafos, os japoneses já possuíam em seu período pré-histórico cantos e narrativas, cujas transmissões entre gerações se davam oralmente, sendo esses registrados somente séculos mais tarde, quando ocorrida a introdução da escrita no Japão, constituindo assim as primeiras produções escritas na língua do País.

Por volta do século IV, o governo japonês, a fim de aumentar o seu poder, enviou emissários à península coreana e à China, onde eles entraram em contato com diversos elementos da cultura de outras civilizações, entre os quais destacamos a escrita chinesa (Ibidem, p.36).

A partir disso, o Japão passou a utilizar os caracteres chineses (*Hanzi*, em chinês, e *kanji*, em japonês) para grafar sua própria língua. Desta forma, para compreender a escrita japonesa, faz-se necessário uma breve descrição da escrita chinesa, assim como das diferenças encontradas entre as duas línguas, já que tais diferenças impulsionaram as adaptações feitas pelos japoneses, criando as especificidades de sua escrita.

2.1. Influência da China na escrita japonesa

Não há evidências de que tenha havido, no arquipélago japonês, uma escrita anterior ao *kanji*. O *kanji* é um caractere usado para grafar a língua chinesa. Vários países da Ásia Antiga o introduziram para notar sua própria língua, sendo o Japão um desses países. Acredita-se que, naquela época, a comunicação entre os países da Ásia Oriental, incluindo as relações diplomáticas, eram feitas em chinês (SASAKI, 2002, p.138, tradução nossa)³.

A China foi fonte de diversas referências culturais e religiosas para países asiáticos, funcionando como “o universo” para seus vizinhos. Teiichi Suzuki (1990) afirma que

Desde o século XVII a.C., os chineses, já com uma organização política coadministrativa, vida urbana, escrita ideográfica e objetos de bronze de alto valor estético, eram o povo mais desenvolvido da Ásia Oriental que, isolada de outras áreas das civilizações antigas – Mesopotâmia, Pérsia, Egito, Mediterrâneo Oriental e Índia – constituía o universo para os habitantes daquela região (SUZUKI, Teiichi, 1990, p.105).

Trataremos brevemente agora de alguns aspectos da língua chinesa, que assim como outras tradições, foram adotados por diversos países vizinhos, tais como Japão, Coreia e Vietnã.

2.1.1. Características da escrita chinesa

A origem da escrita chinesa é atribuída a imperadores considerados como “mais ou menos lendários”, ou a alguns de seus subordinados (HIGOUNET, 2003). O registro mais antigo desta escrita foi encontrado em forma de pictogramas gravados em cascos de tartaruga e ossos de animais, e supõe-se que se tratava de premonições e textos divinatórios (SUZUKI, Tae, 1985).

Foi a partir do século III a.C., quando passaram a inscrever também em pedras e metais, que começaram a surgir as formas estilizadas de escrita, e posteriormente, uma padronização das suas grafias (CEJAP, 2001; SUZUKI, Tae, 1985).

Os caracteres chineses, conforme a forma de sua composição, podem ser classificados originalmente em quatro grupos, e posteriormente foram acrescidos mais dois (SANTOS, 2001; SUZUKI, Tae, 1985):

³ 日本列島には、漢字以前に文字が存した証拠が無い。漢字は、中国語を表記は、するための文字である。それを、古代アジアの諸国は、自ら言語を表記するために、導入した。日本もその国の一つである。当時、外交をはじめ、東アジアでの意志疎通は、中国語で行われたと考えられる。

1. Figura ou representação pictórica (*shôkei*) – são os caracteres que representam os objetos e elementos da natureza, sob a forma de pictogramas. Exemplo: 川 = rio, 山 = montanha e 日 = sol.

2. Indicação ou diagrama (*shiji*) – são caracteres usados para representar ideias abstratas, através do acréscimo de sinais, como pontos e traços nos caracteres pictográficos citados acima. Exemplo: 上 = em cima, 下 = embaixo, e 本 = base, que foi uma modificação do caractere árvore 木, com um traço na base.

3. Combinação de dois ou mais caracteres ou sugestão (*kaii*) - Combinação de caracteres formando uma nova palavra. Exemplo: 日 (sol) + 月 (lua) = 朝 (claridade); 日 (sol) = 木 (árvore) = 東 (leste).

4. Conceito e som (*keisei*) – coexistência de um caractere que lhe empresta o elemento fonético (som) e outro que dá o elemento semântico (conceito). Exemplos: 梅 (ameixa), 桃 (pêssego) e 枝 (galho), todos possuem o caractere árvore 木 à esquerda, que oferece o campo semântico relacionado à árvore, e do lado direito possuem 每 (*bai*), 兆 (*to*) e 支 (*shi*), que emprestam a forma de se ler o caractere.

5. Caracteres com modificações (*tenchû*) – caracteres que sofreram modificações de seu conceito original, transformando-se em ideias aproximadas, por exemplo, música 樂 (*gaku*), passa a ser utilizado como “*raku*”, que significa agradável, devido à sensação sentida ao escutar músicas.

6. Empréstimo (*kasha*) – caracteres que se adaptaram a símbolos e letras homófonos, sem considerar o aspecto conceitual do ideograma. Exemplo: 来 (*rai*), que originalmente era usado como trigo, adaptou-se pela homofonia para o verbo vir.

1. Figuras ou pictogramas	Representam objetos e elementos da natureza	山 = montanha 川 = rio 木 = árvore
2. Indicação ou diagrama	Representam ideias abstratas, a partir do acréscimo de pontos ou traços nos caracteres pictográficos	上 = em cima 下 = embaixo 一 = um 二 = dois

3. Combinação	Representam uma terceira ideia, surgida da combinação de dois ou mais caracteres	日 Sol + 月 lua = 朝 claridade 木 Árvore + 木 árvore = 林 floresta
4. Conceito e som	Coexistência de um elemento fonético e outro semântico	木 Árvore + 每 Bai = 梅 ameixa 木 Árvore + 兆 To = 桃 pêssego
5. Modificações	Representam ideias aproximadas, surgidas a partir de modificações do conceito original	樂 Gaku = música 樂 Raku = agradável
6. Empréstimo	Representam caracteres que se adaptaram a outros homófonos, desconsiderando o aspecto conceitual	来 Rai = trigo = verbo vir

Tabela 1 – Classificação dos caracteres chineses

Apesar dos caracteres chineses terem surgido a partir dos pictogramas do primeiro grupo, Tae Suzuki (1985) aponta que eles representam apenas cerca de 3% dos caracteres em uso no Japão. Segundo a autora, o tipo de caractere mais utilizado é o do grupo 4, que apresenta a junção de conceito e som, e representa aproximadamente 90% dos caracteres utilizados (Ibidem). Devido a esse baixo número de pictogramas, considera-se equivocado atribuir à escrita chinesa a característica de ideograma, enquanto atrelada à imagem, ou como grafia de uma ideia.

A respeito disso, vemos que Lacan, já em 1961, estava advertido disso. Diz ele: “O que vemos cada vez que se pode fazer intervir esta etiqueta de ideograma é algo que se apresenta como, de fato, muito próximo de uma imagem, mas que se torna ideograma na medida em que perde, em que se apaga cada vez mais este caráter de imagem” (LACAN, 1961-62/2014, p.89).

Anos depois, Lacan retorna a essa discussão e, acerca desse equívoco, ressalta que ao contrário do que muitos acreditavam, quando uma escrita é estabelecida, o seu valor referencial é preterido em relação ao som designado pela letra, inclusive em línguas como o chinês e o japonês. Ele traz um exemplo em seu seminário XVIII de um caractere chinês cuja pronúncia é “*wu*”.

Pictograma, ideograma, seja lá o que for, se estudamos uma escrita, é unicamente na medida em que - não há nenhuma exceção -, em virtude de dar a impressão de representar uma figura, esse escrito se pronuncia assim: [...] *wu*. Pelo fato de ter jeito de figurar sua mãe com duas tetas, ele se pronuncia *wu*. E, depois disso, vocês fazem dele o que quiserem. Tudo o que se pronuncia *wu*, que importância tem que tenha duas tetas e seja a sua mãe figurada? (LACAN, 1971/2009, p.80).

Desta forma, podemos observar que, apesar de parecer uma figura de “sua mãe com duas tetas”, o que importa é a forma como pronunciamos tal caractere, ou seja, o que a letra representa não é uma ideia, mas o som a ela atribuída.

Retornando à classificação dos caracteres chineses, aqueles que apresentam em sua formação a coexistência de um elemento fonético e outro semântico representam a maioria dos caracteres utilizados no país. Nestes casos, observa-se que um dos elementos, apesar de delimitar um campo semântico, fica silenciado em sua forma de leitura.

Por fim, esteticamente, os caracteres chineses são escritos em colunas verticais, do alto para baixo, e da direita para a esquerda. E “cada um deles consiste em certo número de traços, escritos numa ordem determinada e projetados de modo a se inscreverem num quadrículo imaginário” (SANTOS, 2001).

Vale ressaltar que Lacan estudou a língua chinesa e desenvolveu uma série de relações entre tal escrita e a psicanálise. Suas referências aos chineses percorrem todo o seu ensino. Dessa forma, lançamos uma nova pergunta a ser abordada posteriormente: se ele já conhecia a escrita chinesa e já havia se utilizado dela em suas elaborações teóricas, o que teria ele encontrado de diferente na escrita japonesa que justificasse sua inserção no campo psicanalítico?

2.1.2. Do encontro dos japoneses com o caractere chinês

Não é possível determinar exatamente o momento em que os japoneses entram em contato com os caracteres chineses. De acordo com o Centro de Estudos Japoneses (CEJAP, 2001), “Presume-se que tenha sido durante o Império *Han* (III a.C. – III d.C.), porém, o registro

mais antigo de sua utilização como símbolo gráfico no Japão data de meados do século V” (Ibidem, p.18).

Inicialmente, ao tomar conhecimento desses caracteres, os japoneses começaram a escrever em chinês, mesmo em território nacional, onde também haveria indícios de que a classe dominante usava tal idioma falado para governar. Um dos primeiros livros produzidos pelos japoneses (*Nihonshiki* – Registros sobre o Japão) foi inteiramente escrito em chinês e compilado no ano 720. Com o passar do tempo, outras camadas sociais passaram a ter também contato com os escritos vindos da China, especialmente com a disseminação de textos budistas e confucionistas, aumentando assim a disseminação da escrita chinesa no Japão (SUZUKI, Tae, 2012).

Dessa forma, até este momento os japoneses escreviam em chinês, mas em sua maioria, continuavam a falar em japonês. Conforme veremos adiante, fala e escrita seguiram caminhos distintos, uma vez que os japoneses, apesar de incorporarem a escrita chinesa, preservaram sua própria língua falada, esta que possui características distintas das da língua chinesa.

2.1.3. Distinções entre as línguas japonesa e chinesa

Apesar de utilizarem os caracteres chineses para notar sua própria língua, os japoneses, obviamente, já possuíam seu próprio idioma e sua forma de nomear e falar. Assim, a língua chinesa falada, ou seja, a fluência oral em tal idioma, não seguiu a mesma disseminação que a observada na escrita.

A fim de fazer uso dos caracteres chineses, os japoneses se depararam com certos desafios, uma vez que as estruturas das duas línguas são bem distintas, o que não permitiu uma simples importação dos caracteres da China para o Japão.

Pesquisadores consideram o contato da língua japonesa com a chinesa como uma primeira fase de “conscientização linguística”, já que o processo de assimilação de caracteres chineses por japoneses demandou não só o conhecimento do sistema de escrita da nova língua, mas também gerou uma reflexão sobre a sua própria língua (MORALES, 2012, p.162).

Em primeiro lugar, vale destacar que todas as palavras chinesas são monossilábicas, tonais e não passíveis de adicionar a elas prefixos ou sufixos, ao contrário do que ocorre no japonês, que caracteriza-se por ser uma língua atonal, flexional e aglutinante, ou seja, ocorre com frequência a aglutinação de afixos, onde as palavras são compostas por morfemas. Além

disso, na língua japonesa, tanto os verbos quanto a classe de palavras qualificadoras (*keiyôshi*), também são flexionáveis.

Essa classe gramatical denominada *keiyôshi* engloba “qualidade, modo de ser, o aspecto ou aparência, o estado e o sentimento para caracterizar os seres ou objetos nomeados pelo substantivo” (OTA, 2001). É frequente observar que tais qualificadores são simplificadaamente chamados de adjetivos, mas tal fato pode ser considerado como um equívoco, uma vez que, diferentemente dos adjetivos, essa classe se caracteriza por três funções, quais sejam, adjetiva, adverbial e predicativa. Assim, ela não precisa de um verbo para se tornar um predicado. O exemplo dado pela autora (Ibidem) torna-se ilustrativo:

Por exemplo, *aoi sora* é traduzido como “céu azul”, em que *aoi* (azul) atribui uma qualidade a *sora* (céu); e *sorawa aoi* é traduzido por “O céu é azul”, em que *sorawa* (o céu), com a partícula *wa* indicando a função de sujeito de *sora*, liga-se a *aoi*, o que poderia ser traduzido, nesse caso, por “é azul”. A palavra *aoi* por si só pode constituir um predicado sem o auxílio de outros elementos (OTA, 2001, p.21).

Morales (2012) ressalta ainda que

É importante lembrar que, na literatura japonesa, são os predicadores de qualidade *keiyôshi* que possuem lugar cativo no quadro de predicadores por serem dotados de asseveração e por terem o caráter flexional, e equiparados aos predicadores de ação [...] (MORALES, 2012, p.164).

Interessante notar que Lacan se surpreende ao se deparar, na língua japonesa, com “adjetivos”, forma como ele cita a categoria *keiyôshi*, destacando justamente a propriedade que eles têm de serem conjugáveis e “andarem sozinhos”, sem a necessidade de um verbo. Este ponto será abordado mais adiante, quando buscaremos tecer articulações com a psicanálise.

Além disso, outra característica da língua chinesa é que cada palavra pode ser usada tanto como substantivo, adjetivo quanto como verbo. É a sua posição na frase que determina a função gramatical das palavras justapostas em cada sentença. As frases em chinês possuem uma estrutura SVO (Sujeito – Verbo – Objeto), tal como o português (HIGOUNET, 2003). Já a língua japonesa tem uma estrutura SOV (Sujeito – Objeto – Verbo) e conta com as partículas relacionais, por exemplo, o *は* (*wa*) e o *を* (*wo*), que determinam a função das palavras dentro de cada sentença. Conforme afirma Naito (1979),

No tocante à língua japonesa em particular, as partículas estão presentes em praticamente todas as frases, desempenhando um papel primordial na sua estruturação. São elas que especificam o caso dos termos aos quais se ligam ou o modo, o aspecto, a voz e o tratamento do enunciado (NAITO, 1979, p.80).

A respeito da estrutura SOV no japonês, Tae Naito (1979) apresenta uma comparação interessante, que nos revela a forma pela qual os japoneses compreendem uma sentença:

É mais ou menos como se numa sala de aula, o professor dissesse a três alunos que pegassem: um, o lápis, o outro, o livro de textos, e o último, um dicionário, sem que eles soubessem para que finalidade. Mas, pelos materiais com que tiveram que se munir, eles podem detectar que terão que procurar qualquer coisa no dicionário e anotar em seguida. Só quando o professor der a palavra final (procurar o sentido de todos os verbos do texto X, por exemplo), é que os alunos saberão para que foram chamados e com que funções. Da mesma forma, a predicação expressa no fim do dictum, arremata todos os elementos anteriormente expostos, concatenando-os. Até então, o que se tem é a apresentação dos componentes do relato, já engatilhados porém ainda não perfeitos (NAITO, 1979, p.86).

Assim, é somente ao final da frase que os demais elementos nela contidos se concatenam, considerando as partículas designadoras de suas funções.

Considerando as características apresentadas acima, como pensar na utilização dos mesmos caracteres, em línguas tão distintas estruturalmente? Para realizar tal importação, os japoneses passaram por um processo de adaptação da forma de escrita, que será apresentado no próximo tópico.

2.1.4. Adaptações da escrita chinesa à escrita propriamente japonesa

Se essas diferenças impõem enormes dificuldades aos escribas na transição de textos em japonês, essas mesmas diferenças vão permitir aos japoneses perceber alguns fatos e fenômenos de sua própria língua, seja no momento da adaptação de uma escrita à outra, seja na necessidade de se criar estratégias de tradução de textos, notadamente budistas, com estrutura tão diversa como era o original chinês (SUZUKI, Tae, 2012, p.13).

Conforme apresentado anteriormente, a primeira forma de escrita no Japão foi a escrita em outra língua, a chinesa. Pode-se dizer que as diferenças existentes entre essas duas dificultou o uso da escrita em sua própria língua.

Assim, a fim de agilizar a leitura de textos em chinês, os japoneses começaram a utilizar sinais que invertiam a ordem das frases, dessa forma, “corrigiam” a diferença na estrutura da língua – de um lado o chinês, SVO, e de outro o japonês, SOV. Além disso, passam a inserir pontos, denominados *okoten*, em torno dos caracteres para marcar os morfemas, que inexistiam no chinês, e com isso, passaram a designar qual a função sintática de cada palavra (SUZUKI, Tae, 2012).

Posteriormente, quando os escribas passam a tentar redigir os textos japoneses com os caracteres chineses, se deparam com novas barreiras. Conforme citado anteriormente, há uma coexistência de elementos fonéticos e semânticos nos caracteres chineses, o que dificultou ainda mais a adaptação em outras línguas (CEJAP, 2001).

Com isso, por volta dos séculos VIII e IX os japoneses desenvolveram uma outra forma de escrita, baseada nos *kanjis*: um subsistema denominado *kana*. Este é dividido em dois tipos: *hiragana* e o *katakana*, sendo eles fonográficos e silábicos. Cada tipo possui 46 caracteres, que representam o som de vogais ou a junção de uma consoante e uma vogal, possuindo um som fixo, sem referência a um significado (OTA, 1998).

O *hiragana* foi criado a partir da escrita cursiva, utilizado principalmente pelas mulheres em seus diários e ensaios. Já o *katakana* surgiu

inicialmente como um código que buscava amenizar a complexa leitura dos textos chineses ou sutras búdicos. Tomava-se uma parte do ideograma, e escrevia-se em tamanho menor ao lado do texto, sinalizando, dessa forma, a leitura do ideograma ou a ordem sintática da frase (YOSHIDA, 2001, p.24).

Vale ressaltar que o *katakana* é uma escrita utilizada principalmente para denominar palavras estrangeiras. Por exemplo, ao invés de propor uma tradução à palavra *icecream* (sorvete, em inglês), a palavra é escrita como アイスクリーム (*aisukuriimu*). Com isso, percebemos que, no japonês, aquilo que provém de outra língua fica discriminado por um sistema de escrita distinto. É como se nós, brasileiros, para utilizar uma palavra estrangeira, como do inglês, criássemos um outro sistema de escrita, destacando sua estrangeiridade.

Portanto, conforme afirma Santos (2001), este subsistema *kana* “foi uma criação dos próprios japoneses, que surgiu em função da necessidade de adaptação dos caracteres chineses à sintaxe japonesa, servindo, inclusive, de fronteira entre o estilo linguístico chinês e o japonês” (Ibidem, p.159).

Vale ressaltar ainda que esta forma de escrita conserva maior semelhança em relação às escritas ocidentais, sendo elas predominantemente baseadas no som das letras.

A respeito dos *kanji*, os japoneses também realizaram uma adaptação em relação à forma de leitura, o que será abordado posteriormente.

2.2. A escrita japonesa

Os japoneses, contudo, continuaram a adotar frequentemente ideogramas chineses, aos quais acrescentaram as posposições e as desinências em *kana*. A escrita japonesa

tem, por isso, a aparência externa de escrita chinesa e uma estrutura mista, que se aproxima das antigas escritas do Oriente Médio (HIGOUNET, 2003, p.53).

Pode-se dizer, portanto, que atualmente, na escrita japonesa, temos os caracteres importados da China (*kanji*) e a escrita fonográfica e silábica (*kana*), criada em seu próprio país.

Jacques Lacan, a partir da década de 1970, aborda a língua japonesa relacionando-a a aspectos teóricos dentro do campo da psicanálise. É possível afirmar que, ao falar da língua japonesa, Lacan se detém especialmente nas formas de leitura dos *kanji* (caracteres chineses). Desta forma, prosseguiremos a pesquisa abordando apenas tais formas de leitura dos *kanjis*.

2.2.1. Formas de leitura dos kanjis: Onyomi e Kunyomi

Conforme mencionado anteriormente, após importarem os *kanjis* da China os japoneses tiveram grandes dificuldades para utilizá-los em seu próprio idioma, realizando assim algumas adaptações. Uma delas se refere à forma de leitura de tais caracteres.

Com isso, os *kanjis* passam a ser lidos de duas maneiras:

1) *Onyomi*: é a leitura chinesa, é a utilização do caractere conservando o som dos fonemas chineses. Esta forma é normalmente usada quando há a combinação de dois ou mais *kanjis* formando uma outra palavra.

2) *Kunyomi*: é a leitura japonesa, ou seja, de sua tradução em japonês, de seu significado. Portanto, não importa como esse *kanji* é lido na China, os japoneses preservam apenas o seu valor conceitual, associando-o à forma como já falavam em sua própria língua.

Por exemplo, o *kanji* -水-, que significa água, é lido na China como “*Shui*”. No japonês, pode ser lido como “*mizu*” (*kunyomi*) ou “*Sui*” (*onyomi*), quando associado a outro *kanji*. O *kanji* -道-, por sua vez, que significa caminho, na China é lido como “*Dào*”, e no Japão, “*miti*” (*kunyomi*) e “*dou*” (*onyomi*).

Caractere	水	道
Chinês	<i>Shui</i>	<i>Dào</i>
Japonês (<i>onyomi</i>)	<i>Sui</i>	<i>Dou</i>
Japonês (<i>kunyomi</i>)	<i>Mizu</i>	<i>Miti</i>

Tabela 2 – Exemplo de leitura do caractere

Os ideogramas -水-e -道-, que sozinhos seriam lidos como *mizu* e *miti*, respectivamente, ao se juntarem formam a palavra "*suidou*" -水道-, significando abastecimento de água. Percebe-se com isso que o sentido de cada caractere foi de alguma maneira preservado, apesar de sua pronúncia ser totalmente diferente. Vale ressaltar que tanto o som de “*sui*”, como “*dou*” não possui um significado em si. É tomado como puro fonema da língua chinesa.

Considerando as diferentes formas de utilização do *kanji*, pode-se observar que o sistema de escrita japonês porta em seu caractere duas leituras distintas, por um lado enfatizando o significado japonês (*kunyomi*), e por outro, o som do chinês (*onyomi*). Dessa forma, os japoneses acabam por preservar em sua própria língua uma língua outra, a chinesa. Tais formas de leitura do *kanji* foram notadas por Lacan, e parecem estar na base dos apontamentos posteriores feitos por ele a respeito dos japoneses.

2.2.2. Recursos expressivos do *kanji*

Ora, acontece que naquele país (o Japão), o império de significantes é tão vasto, excede a tal ponto a fala, que a troca dos signos é de uma riqueza, de uma mobilidade, de uma sutileza fascinantes, apesar da opacidade da língua, às vezes mesmo graças a essa opacidade (BARTHES, 1970, p.18).

Boiko (2017) observa a complexidade da escrita japonesa, e enfatiza que diferentemente das demais escritas em uso no mundo, os *kanjis* representam tanto o som como também o sentido das palavras, e “Como há mais sentidos do que sons, o número de caracteres chineses alcança as dezenas de milhares. Além disso, a adaptação para o japonês complexificou seu mecanismo de leitura” (BOIKO, p.28).

Ota (1998) observa que, assim como o Japão, a Coreia do Sul também utilizava um sistema de escrita misto de fonogramas *hangul* e ideogramas chineses, porém, devido às inúmeras dificuldades, eles gradativamente passaram a substituir os ideogramas pelos fonogramas *hangul* (OTA, p.110). Todavia, no Japão, apesar da complexidade dos *kanjis* e da existência de uma escrita fonográfica já em uso no país (*hiragana* e *katakana*), os japoneses ainda optam pela continuidade do uso dos ideogramas. Haveria algum motivo para isso?

Em seu estudo, Boiko (2017) analisa as especificidades da língua japonesa, e conclui que o uso dos *kanjis* traz inúmeros recursos expressivos, impossíveis numa escrita puramente fonográfica. Uma das técnicas observadas foi a de *reanálise morfológica*, na qual é possível escrever em *kanji* uma palavra de uma maneira distinta da convencional, preservando, porém, o seu som, e inaugurando um novo significado implícito à palavra. Ou seja, na escrita há uma

“camada extra de sentido” que permanece surdo aos ouvidos. No último capítulo trataremos alguns exemplos de recursos expressivos possibilitados pelo uso do *kanji*, numa tentativa de articulá-los ao uso clínico dessa forma de escrita.

Diferentemente do que ocorre na escrita fonográfica, em que a letra é associada ao som de vogais e consoantes, na qual verifica-se que a escrita e a fala mantêm-se como similares no discurso comum, na língua japonesa, ao contrário, a escrita apresenta uma materialidade distinta, deixando visível uma nova significação.

Jacques Lacan se interessa pelo tema da linguagem, sobre o qual, inicialmente, se debruça nos efeitos significantes da fala, passando a refletir no decorrer de seu ensino, principalmente após retornar de uma viagem ao Japão, sobre a relação (e distanciamento) entre fala e escrita. Lacan estudara a língua japonesa, e a partir disso articula as formas distintas de leituras do *kanji* a uma hiância entre a fala e o inconsciente.

Nem todo mundo tem a felicidade de falar chinês em sua língua, por ser este um dialeto dele, nem, sobretudo – ponto mais importante -, de ter tirado do chinês uma escrita tão estranha em sua língua, que isso torna palpável, a todo momento, a distância entre o pensamento, isto é, o inconsciente e a fala. Ou seja, a distância tão embaraçosa de destacar nas línguas internacionais (LACAN, 1972, p.499).

Ogyu (1992) nos atenta para o fato de que, apesar de muitas vezes o japonês ser considerado uma língua com estrutura lógica e racional incompreensível, “é forçoso reconhecer que no universo linguístico japonês, sua tendência emotiva enfatiza o caráter artístico (criar com as palavras próprias)” (OGYU, p.6).

Com isso, afirma que nem sempre a língua se apoia exclusivamente em sua função comunicativa. Assim, observa que

A língua tem como objetivo precípua a comunicação, mas quando se imbui o artístico, se torna uma língua de direção unívoca, podendo, ao contrário, perder a função própria da língua. A língua usada pelo falante não será cem por cento compreendida pelo interlocutor, gerando partes que serão por este interpretadas conforme seu livre arbítrio (Ibidem, p.6).

Roland Barthes (1973/2004), contrariando os pensadores que defendem que a escrita seria secundária à fala, afirma que a história da China comprovaria a existência de uma escrita, inicialmente estética e ritualística, e que somente a posteriori passou a exercer a função de comunicação. Seria então um exemplo de língua em que a escrita não se reduz a um “decalque da fala”. E conclui que

Não, não é assim óbvio que a escrita sirva para comunicar; é por um abuso de nosso etnocentrismo que atribuímos à escrita funções puramente práticas de contabilidade, comunicação e registro, e que censuramos o simbolismo que move o signo escrito (BARTHES, 1973, p.182).

Assim, a escrita para Barthes se relaciona tanto às formas de comunicação e segregação quanto à prática de gozo, ao fazer artístico. Tal apontamento também pode ter relevância no presente trabalho, uma vez que Lacan enfatiza em seu ensino a função poética da linguagem, assim como uma escrita cujo singular da mão esmaga o universal, ou seja, uma escrita em que, diante dos significantes encadeados no simbólico, surge a possibilidade de uma criação, uma invenção.

3. A ESCRITA JAPONESA NA PSICANÁLISE

Uma vez realizado um mergulho nas especificidades da escrita japonesa, desde sua origem na China até suas adaptações em terras nipônicas, pretendemos neste capítulo retornar ao ensino de Jacques Lacan, a fim de investigar o que ele disse a respeito dos japoneses, em especial sobre a escrita utilizada por eles, assim como abordar o momento em que tais articulações foram inseridas em seu ensino. Com isso, temos como objetivo contextualizar o tema dos japoneses no ensino lacaniano, seguindo os passos e pistas deixados por Lacan nos textos e aulas em que tal tema é citado. Tentamos compreender de que forma a escrita japonesa se articula às discussões apresentadas na época, e suas implicações teóricas e clínicas para o campo psicanalítico.

3.1. Da inserção da temática japonesa no campo lacaniano

Lacan demonstrou interesse no Oriente desde o início de seu ensino. As referências ao budismo, por exemplo, surgem desde o Seminário I, *Os escritos técnicos de Freud*, de 1953-54, e reaparecem em diversos momentos no decorrer de seus seminários, conforme aponta o Index de Krutzen (2009). Além disso, Lacan chega, inclusive, a atribuir a existência do próprio campo lacaniano ao fato de ter estudado a língua chinesa. Afirma ele: “Percebi uma coisa: é que talvez eu só seja lacaniano por ter estudado chinês no passado” (LACAN, 1971/2009, p.35).

Eis mais uma frase lacaniana de impacto, que pode remeter à ideia de uma imprescindibilidade do chinês para tornar-se um psicanalista lacaniano, ou, ainda, atrelar todo o conjunto teórico produzido por ele ao aprendizado de uma língua. Devemos todos correr para uma escola de chinês? E o restante dos encontros de Lacan, por exemplo, com o estruturalismo, com a Matemática, com a lógica, com a topologia, com os sofistas? Parece-nos uma frase provocativa feita por Lacan, como em diversos outros momentos, que dizem mais do seu estilo do que propriamente de uma recomendação ou síntese de seu ensino. Porém, ao mesmo tempo, é inegável que o interesse e a dedicação de Lacan ao chinês produziram efeitos em seu ensino.

Roudinesco (1993/2008) afirma que o Extremo Oriente sempre fascinou Lacan, e cita como exemplos desse fascínio o aprendizado da língua chinesa e o deslumbramento em relação aos templos budistas visitados no Japão (p.478).

A referência aos chineses permeia quase todos os seminários de Jacques Lacan. Andrade (2016) afirma que “nos 26 seminários que vão de 1953 a 1979, apenas seis não há alguma referência direta aos temas chineses” (p.56). Já o tema dos japoneses surge mais escassamente

em suas aulas. Além disso, o aprendizado da língua japonesa se deu mais tardiamente em comparação ao estudo do chinês. Foi somente durante o Seminário XVIII, de 1971, que Lacan mencionou estar aprendendo a língua japonesa, ou seja, cerca de dezoito anos após ter iniciado seus seminários.

A partir de uma pesquisa realizada no index de Henry Krutzen (2009), encontramos a palavra “*japonais*” nas seguintes aulas:

SEMINÁRIO	DATA
X: <i>A angústia</i>	Aula XVI, de 8 de maio de 1963
XVIII: <i>De um discurso que não fosse semblante</i>	Aula V, de 10 de março de 1971
	Aula VII, de 12 de maio de 1971
	Aula IX, de 9 de junho de 1971
XIX: <i>... ou pior</i>	Aula VI, de 9 de fevereiro de 1972
XXII: <i>RSI</i>	Aula de 11 de fevereiro de 1975
XXIII: <i>Sinthoma</i>	Aula VIII, de 16 de março de 1976

Tabela 3 - Referências aos japoneses em Krutzen (2009)

Além da pesquisa baseada em Krutzen (2009), realizamos um levantamento bibliográfico do tema dos japoneses dentro do Seminário XVIII, e com isso foi possível perceber que não consta desse *Index* a aula ministrada em 17 de fevereiro de 1971, na qual

Lacan também se refere à escrita japonesa. Além disso, nos *Outros Escritos* (LACAN, 2013) encontramos referências à escrita japonesa em *Lituraterra* (1971), texto semelhante a *Lição sobre Lituraterra*, que está inserido no Seminário XVIII; em *Aviso ao leitor japonês* (LACAN, 1972/2009a) e no *Posfácio ao Seminário XI* (LACAN, 1972/2009b).

Diante disso, notamos que a primeira aparição do tema dos japoneses no *Index* de Krutzen (2009) traz algumas reflexões feitas por Jacques Lacan, suscitadas pelas experiências vividas por ele em sua viagem inaugural ao Japão, da qual ele acabara de retornar. Em 1963, Lacan ministrava o seu décimo Seminário, *A angústia*, no qual em uma das aulas, de 8 de maio de 1963, intitulada por Jacques Alain Miller *As pálpebras de Buda* (LACAN, 1963/2005), ele faz a primeira referência ao Japão. Naquele momento, Lacan ainda não havia estudado a língua japonesa, e suas observações versam sobre as imagens das estátuas budistas de templos de Quioto e Nara. Desta forma, apesar de ser uma das referências ao Japão dentro do ensino lacaniano, a aula *As pálpebras de Buda* (LACAN, 1963/2005) não será trabalhada nesta pesquisa, uma vez que o recorte escolhido para esta é a relação entre a escrita japonesa e a psicanálise.

Em 1971, ano em que aparece a maior parte das referências aos japoneses, Lacan realizara sua segunda viagem ao Japão, e é este o momento enfatizado neste trabalho, uma vez que é quando a escrita japonesa aparece em seu ensino.

Observamos que Lacan visitou duas vezes o Japão: duas viagens, dois olhares distintos. Há entre elas oito anos de distância e importantes avanços em seu ensino. Se, após a sua primeira viagem, a escrita japonesa não lhe saltou aos olhos, sendo suas articulações relacionadas principalmente ao zen budismo, após a segunda é justamente a escrita japonesa que ganha destaque, e se articula com as inovações trazidas por Lacan neste período.

Com isso, temos a hipótese de que, ao se deparar com a escrita japonesa, Jacques Lacan encontrou algo que serviria como um instrumento para transmitir aquilo sobre o que ele se debruçava naquele momento de seu ensino.

Partindo disso, torna-se necessário abordar quais eram os temas tratados por Lacan nesse período, assim como as relações com aquilo que observou em sua segunda viagem ao Japão.

3.2. De um discurso sem palavras ao lugar do semblante no discurso

Em 1971, Jacques Lacan realizava o seu décimo oitavo seminário, intitulado *De um discurso que não fosse semblante*⁴, posterior ao seminário dedicado à teoria dos discursos - *O avesso da psicanálise* (1969-70), também considerado como o seminário em que Lacan dá um tratamento ao laço social. Neste, Lacan constrói a teoria dos quatro discursos, a saber, o Discurso do Mestre, o Discurso da Histórica, o Discurso Universitário e o Discurso do Analista

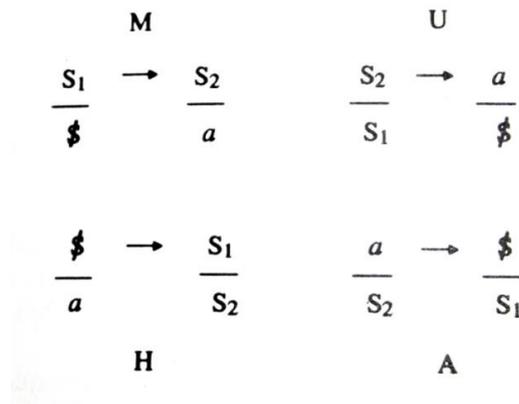


Tabela 4: Os quatro discursos (LACAN,1969-70/1992, p.29).

Lacan ressalta ao longo desse Seminário que há algo no discurso que “ultrapassa em muito a palavra” (LACAN, 1969-70/2008, p.11), ou ainda, dito de outra maneira, trata-se de “um discurso sem palavras” (Ibidem), uma vez que, mesmo sem elas, ele pode “subsistir em certas relações fundamentais” (Ibidem), porém, sempre na condição de ser mediado pela linguagem.

Mediante o instrumento da linguagem instaura-se um certo número de relações estáveis, no interior das quais certamente pode inscrever-se algo bem mais amplo, que vai bem mais longe do que as enunciações efetivas. Não há necessidade destas para que nossa conduta, nossos atos, eventualmente, se inscrevam no âmbito de certos enunciados primordiais (Ibidem).

Um discurso sem palavras que subsiste e as ultrapassa nos remete aos trabalhos de Italo Calvino quando aponta para um “fio do discurso”, presente nos jardins observados por ele no

⁴ O próprio título do seminário – *D'un discours qui ne serait pas du semblant* - envolve diversas discussões acerca das possibilidades e equívocos da tradução. Na edição da Jorge Zahar, o título foi traduzido como *De um discurso que não fosse semblante*, enquanto na versão não oficial do Centro de Estudos Freudianos do Recife (CEF – Recife), optaram por *De um discurso que não seria semblante*.

Japão, que não é totalmente apreensível em palavras, indicando, no entanto, que há algo que se presentifica para além do que é falado.

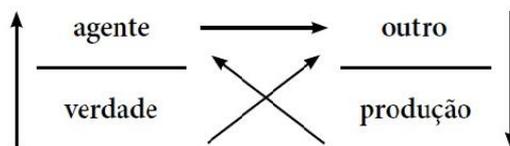
Conforme afirma Quinet (2017), “Mesmo que não se diga nada, no momento em que se está em uma relação com outra pessoa, se está inserido num desses discursos em que os atos importam mais do que as palavras” (p.50). Assim, ele afirma que os discursos “são uma proposta de formalização dessas modalidades de vínculo entre as pessoas [...]” (QUINET, 2017, p.50).

Desde Freud, nos textos em que ele trata do social, mas principalmente em *Mal-estar na civilização* (1930), sabemos que para que haja esse vínculo entre as pessoas, ou, em outras palavras, para se viver em sociedade, faz-se necessária certa renúncia pulsional, que Lacan aborda como um enquadramento de gozo pelos laços sociais.

Os laços sociais são compostos pelo gozo que a linguagem limita e enquadra, sendo esta responsável pelo estabelecimento do vínculo e por sua manutenção, impedindo, dessa forma, sua ruptura. Devido a essa característica linguageira - que não passa necessariamente pelas palavras faladas -, Lacan denomina os laços sociais de *discursos* (QUINET, 2017, p.48, itálico do autor).

Podemos articular isso com a discussão anteriormente trazida por Roland Barthes a respeito da escrita, que sustenta não somente uma função de comunicação, mas também de gozo. Aquilo que fica limitado pela linguagem aponta para um vazio e se relaciona com a escrita. Adiante, veremos que Lacan vai aproximando os discursos das letras e da escrita.

Lacan propõe os quatro discursos para falar do laço social, que são compostos por quatro elementos, denominados por letras: S1, S2, a, \$, que se deslocam numa estrutura composta por quatro lugares (agente, outro, produção e verdade).



Fonte: LACAN, 1969-70/1992.

A partir disso, Lacan afirma que se trata de um escrito, e como tal, apresenta “toda sorte de mal-entendidos” (LACAN, 1971/2009, p.57). Mal-entendidos que parecem não ser uma desqualificação, ao contrário, trazem a ambiguidade como protagonista, sendo necessário “reinsere-lo nele a fala, enriquecê-lo seriamente com ela, naturalmente, sem inconvenientes de

princípio, para que seja entendido” (Ibidem). Desta forma, o mal-entendido presente na escrita das fórmulas do discurso se relaciona com a discussão trazida no primeiro capítulo deste trabalho, quando discorreremos acerca da insistência lacaniana em equivocar o sentido e distanciar-se de um engodo imaginário. Toda a sorte de mal-entendidos pode render mais à psicanálise do que compreender cedo demais.

De acordo com Nogueira (1999), ao promover um discurso sem palavras, o Seminário *O Averso da Psicanálise*, de Lacan, traz para a psicanálise uma nova dimensão da linguagem. Se na década de 50 Lacan inaugurava uma nova forma de escuta analítica - enfatizando a importância da cadeia de significantes e de uma linguagem que vai além de sua relação com o significado -, em 1969 inicia uma nova reviravolta: “[...] a indicação do gozo como interesse maior da experiência analítica, agora voltada para as relações da linguagem com o corpo” (NOGUEIRA, 1999, np). Tal reviravolta e a ideia de uma nova dimensão da linguagem parecem preparar o terreno para o Seminário seguinte - *De um discurso que não fosse semblante*.

Com isso, uma vez delimitados os quatro discursos, seus lugares e elementos, Jacques Lacan inicia o Seminário XVIII escrevendo no quadro *De um discurso que não seria semblante*, e afirma não se tratar do seu próprio discurso. Seria então discurso de quem? Quem seria o agente do discurso? É desta forma que o Seminário XVIII é encadeado ao seminário anterior, dando um passo a mais em seu ensino com a ideia de semblante. Nas palavras de Lacan,

Um discurso se sustenta a partir de quatro lugares privilegiados, dentre os quais um, precisamente, ficou sem ser nomeado - justamente aquele que, pela função de seu ocupante, fornece o título de cada um desses discursos. [...] Esse lugar que é como que sensível, o do alto, à esquerda [...], esse lugar ainda não designado, eu o designo por seu nome, pelo nome que ele merece. É, muito precisamente, o lugar do semblante (LACAN, 1971/2009, p.24).

Este é o ponto que Dunker (2017a) afirma ser o problema remanescente da teoria dos discursos, e que Lacan aborda no Seminário posterior, de 1971: “como nomear o lugar ali reservado ao sujeito barrado (\$)” (p.34). Diz ainda que “Desde o Seminário XVI ele já havia testado várias alternativas para nomear esse lugar, sem contentar-se com nenhuma. Até que, no Seminário XVIII, finalmente chegou a um conceito novo: o semblante” (DUNKER, 2017a, p.35). Para ele, este seria um lugar que poderíamos, equivocadamente, supor que deveria ser atribuído ao autor, ou àquele que enuncia um discurso, porém, com isso questiona: “Afinal, quem comanda um dizer? Definir quem comanda o dizer coloca-se em contradição absurda com a ideia de que, em um discurso, o sujeito fala” (Ibidem, p.34).

Assim, temos que o sujeito da fala não é o sujeito do discurso, porém no discurso o sujeito é determinado. Eis uma ambiguidade assumida pelo próprio Lacan: “o que é discurso, propriamente dito, não poderia de modo algum ter por referência um sujeito, embora o discurso o determine” (LACAN, 1971/2009, p.10).

É interessante notar que Lacan parte de alguns exemplos que tiram alguns elementos da cena: o sujeito - quando inaugura a revista *Scilicet*, cujos artigos se apresentam sem assinatura, sem autoria, mas afirma “Ali, isso fala” (Ibidem, p.12) - o público - ao dar uma entrevista na rádio, sem o que ele chamava de “presença em massa de vocês” (Ibidem, p.11) - e, além disso, exclui a possibilidade de falar de tudo, uma vez que “a verdade é para ser apenas semidita” (Ibidem, p.12), e para ele, nada existe de fato, uma vez que “só existe fato pelo fato de dizê-lo” (Ibidem). Trata-se, portanto, de um discurso sem palavras, sem autor ou público encarnados. A partir disso, propõe que o discurso só pode agir a partir do semblante.

Entretanto, se o agente do discurso não é o sujeito que fala, há algo que produz uma certa aparência de autor do discurso.

Trata-se, pois, da aparência de *senhor* do discurso, de que ele está autorizado a fazê-lo. Isso indica que o discurso constrói um semblante, uma borda, um desenho que localiza o agente e faz com que aquele discurso seja mantido, faz com que ele não desapareça (DUNKER 2017b, p.81, itálico do autor).

É desta maneira que o semblante se mostra articulado à aparência, mas não uma aparência que cumpra a função de esconder algo em sua essência, e nem mesmo algo que faça contraposição ao verdadeiro. Nesse sentido, a ideia de aparência no Japão pode trazer uma concepção distinta da que observamos nas culturas ocidentais, e com isso, contribuir para a articulação entre semblante e aparência.

3.2.1. A aparência no Ocidente e no Japão

Com frequência, especialmente nas culturas Ocidentais, a aparência é tomada como enganosa e falsa, enquanto aquilo que ela esconde tem um valor mais elevado. De acordo com Krinski, Madeira e Moschen (2019), na França, a expressão *faire semblant* é utilizada no cenário cotidiano, e traz uma conotação pejorativa ao termo, uma vez que se relaciona com a “falsidade, a mentira e ao radicalmente oposto do que é verdadeiro” (p.803).

Assadi (2010) também nos traz a ideia de que, no Ocidente, há uma oposição entre o que se aparenta ser e aquilo que se esconde por trás desse véu. Ela ressalta que “na vida pública

vigora a representação, daí as grandes metáforas como a que ela é um teatro, um jogo, uma loucura, pois no cotidiano muitas vezes dizemos o contrário do que pensamos, agimos de forma oposta ao que sentimos e sentimos o contrário do que exprimimos” (p.14).

Este é um ponto que surge como uma espécie de “diálogo” entre Barthes e Lacan. Roland Barthes (1970/2016), ao escrever sobre o Japão, nos ensina sobre a diferença entre a polidez no Ocidente e no Oriente, mais especificamente no Japão.

A impolidez do Ocidente se apoia em certa mitologia da ‘pessoa’. Topologicamente, o homem ocidental é considerado duplo, composto de um ‘exterior’, social, factício, falso, e de um ‘interior’, pessoal, autêntico (lugar da comunicação divina). Segundo esse desenho, a ‘pessoa’ humana é aquele lugar cheio de natureza (ou de divindade, ou de culpabilidade), cinturado, fechado num invólucro social pouco estimado: o gesto polido (quando é postulado) é o sinal de respeito trocado entre uma plenitude e outras, através do limite mundano (isto é, apesar e por intermédio desse limite). Entretanto, se é o interior da ‘pessoa’ que é julgado respeitável, é lógico reconhecer melhor essa pessoa negando todo o interesse por seu invólucro mundano: é então a relação pretensamente franca, brutal, nua, mutilada (assim se crê) de toda sinalética, indiferente a todo código intermediário, que respeitará melhor o valor individual do outro: ser mal-educado é ser verdadeiro, diz logicamente a moral ocidental (BARTHES, 1970/2016, pp.84-85).

Desta forma vemos que, para ele, no Ocidente haveria uma ideia de que o homem seria um duplo, composto de um exterior, ligado ao social, factível e falso, e de um interior, que estaria ligado à autenticidade. Ou seja, a polidez ocidental seria vista como falsidade, uma aparência enganosa em oposição a uma essência mais verdadeira.

Diferentemente das culturas Ocidentais, a polidez japonesa, diz Barthes (1970/2016), “é um certo exercício do vazio (como se pode esperar de um código forte, mas significando ‘nada’)” (p.86). Para exemplificar, Barthes fala sobre a saudação ou reverência tão comum entre os japoneses, e afirma que

A saudação pode ser aqui subtraída a toda humilhação ou a toda vaidade, porque literalmente não saúda ninguém; ela não é o signo de uma comunicação, vigiada, condescendente e precavida entre duas autarquias, dois impérios pessoais (cada um reinando sobre seu Eu, pequena propriedade de que tem a ‘chave’); ela é apenas o traço de uma rede de formas na qual nada é detido, amarrado, profundo (BARTHES, 1970/2016, p.88).

Um exercício de polidez que se faz presente constantemente no Japão. Barthes chega a concluir que ela é uma religião, não por uma relação ao sagrado, mas porque a polidez parece substituir o próprio lugar da religião para os japoneses.

No breve período que passei no Japão, em 2011, durante o treinamento subsidiado pela JICA – Japan International Cooperation Agency -, a polidez marcava presença em diversas

situações. Havia uma fala regrada, um protocolo estabelecido entre os japoneses, que pouco dizia de cada um deles. Apenas denunciava uma regra previamente dada, um semblante que marcava o lugar ocupado por cada um, em determinado contexto social. A aparência, portanto, se colocava somente como um exercício de um vazio, firmado por um pacto social previamente estabelecido.

Com isso, o par de supostos opostos - aparência e essência, ou seja, a ideia de que por trás da aparência encontraríamos algo, enfim, verdadeiro, revela-se desconectado entre os japoneses.

Nesse seminário, Lacan faz um esforço em devolver à aparência uma função distinta da consistência imaginária, à qual temos o costume de remetê-la. A aparência, a partir da polidez japonesa, pode remeter também a uma provocação acerca de um “dentro” e “fora”, e entre aparência e essência, podendo contribuir também para elucidar a ideia de Lacan sobre o semblante.

Neste seminário - *De um discurso que não fosse semblante* –, ainda dialogando com Barthes, Jacques Lacan nos traz o exemplo do *bunraku*, que é uma arte tradicional japonesa. Trata-se de um teatro, originado no final do século XVI, caracterizado por bonecos tridimensionais, as marionetes, que são manejados pelos artistas.

3.2.2. *O bunraku e o semblante*

Diferente do que ocorre no Ocidente, onde os teatros de marionetes são destinados principalmente ao público infanto-juvenil ou para o cômico, no Japão “O *bunraku*, teatro de bonecos japonês, é destinado a um público adulto, resultando assim num drama sério, de alto nível artístico, frequentemente reputado como o mais refinado e avançado teatro de bonecos do mundo” (KUSANO, 1993, p.30).

O teatro *bunraku* é, assim, constituído pela unidade obtida através da associação de três elementos básicos e independentes, derivados de três tradições de atuação diferentes: os bonecos operados por manipuladores silenciosos, as palavras da narração e dos diálogos recitados e cantados pelos narradores [...] e o acompanhamento musical [...] (KUSANO, 1993, p.30).

Barthes nomeia esses três elementos como “três escritas separadas, que dá a ler simultaneamente em três lugares do espetáculo”. Nota que esses três lugares possuem importâncias similares nesse tipo de teatro, destacando com isso, que

A voz: triunfo real da modernidade, substância particular de linguagem que, em toda parte, tentamos fazer triunfar. Bem ao contrário, o *Bunraku* tem uma ideia *limitada* da voz; ele não a suprime, mas destina-lhe uma função bem definida, essencialmente trivial (BARTHES, 1970/2016, p.65).

Vemos com isso que, para Barthes, a voz no *bunraku* apresenta uma característica distinta daquilo que a modernidade traz como destaque, produzindo certo abalo dos costumes ocidentais. A voz, neste caso, é apenas um dos elementos em cena, não conferindo a ela uma primazia, nem um rebaixamento de seu valor.

Além disso, algo que salta aos olhos, principalmente dos não japoneses, é que não há nenhum esforço de esconder aqueles que manipulam o boneco. Lacan enfatiza que “ao lado das marionetes, vemos exatamente, às claras, as pessoas que as operam” (LACAN, 1971/2009, p.118). Neste exemplo, vemos que aquilo que no Ocidente é marcado pela simulação de bonecos que se mexem e atuam sozinhos, sem que aqueles que os manipulam apareçam, no Japão isso é dado a ver, sem que seja visto como falsidade. Barthes (1970/2016) nos ensina que, no *bunraku*, aqueles que animam a marionete “são ao mesmo tempo visíveis e impassíveis”, sendo que

quanto ao mestre, sua cabeça é descoberta; liso, nu, sem maquiagem [...], seu rosto é oferecido à leitura dos espectadores; mas o que é cuidadosamente, preciosamente dado à leitura, é que não há nada para ser lido; reencontramos aqui a isenção de sentido que mal podemos compreender, pois, nós, entre nós, atacar o sentido é escondê-lo ou invertê-lo, jamais dispensá-lo (BARTHES, 1970/2016, p.81).

Assim, podemos perceber que, no *bunraku* japonês, por trás da marionete não encontramos algo a ser escondido, algo que revelaria sua essência. Nas palavras de Barthes, “se o manipulador não está escondido, por que e como fazer dele um Deus? [...] o *dentro* não comanda mais o fora” (Ibidem, p.82). Ao contrário, está lá, à vista de todos, um ator, cujas expressões são opacas e esvaziadas de sentido. Mais adiante, Lacan afirma que “Conforme nossos hábitos, nada comunica menos de si do que um dado sujeito que, no final das contas, não esconde nada” (LACAN, 1971/2009, p.118). Com isso, a oposição entre aparência mentirosa e essência verdadeira é colocada em xeque.

Desta maneira, assim como a polidez japonesa se coloca como um “exercício do vazio”, não remetendo a uma essência camuflada por trás da aparência, o *bunraku* também aponta para a ideia de que não se trata de ocultar o manipulador da marionete para fingir que se acredita que o boneco se move sozinho, ou que seria animado por forças ocultas. Ao contrário, o manipulador está à vista de todos, mostrando sua face e expressões opacas, isentas de sentido.

Em 1972, no *Aviso ao leitor japonês*, Lacan fez uma nova alusão à relação entre verdade e mentira, articulando aos japoneses. Diz ele: “Se não temesse o mal-entendido, eu diria que, para quem fala japonês, é um desempenho costumeiro dizer a verdade *através* da mentira, isto é, *sem ser* mentiroso” (LACAN, 1972/2003a, p.500). Parece ser isso que o *bunraku* nos ensina.

Que o inconsciente sempre diga a verdade e minta é, partindo dele, perfeitamente sustentável. Simplesmente cabe a vocês sabê-lo. Que é que isso lhes ensina? Que da verdade, vocês só podem saber alguma coisa quando ela se desencadeia. Nesse ponto, ela se desencadeou, rompeu sua cadeia, disse-lhes igualmente as duas coisas, quando vocês diziam que a conjunção não era sustentável (LACAN, 1971/2009, p.68).

Essa discussão apresenta repercussões na clínica psicanalítica, uma vez que não é uma verdade última que buscamos a partir de uma fala, mas “o argumento é que a interpretação na clínica psicanalítica não desvele uma verdade, oculta, mas que a crie” (DUNKER, 2017a, p.53).

Desta maneira, apesar de não supor uma consistência ilusória para além da aparência, a partir dela pode existir algo da ordem da criação. Miller (2010) afirma que o semblante “[...] tem função de velar o nada” (p.2), e continua: “[...] ao velar também se cria, se faz nascer, se faz surgir” (MILLER, 2010, p.3).

Para Dunker (2017a), “O importante é ter identificado que semblante e verdade não são opostos, ao contrário disso, o semblante parte da verdade. O semblante é a via por onde se torna possível tocar a verdade” (p.73). E ele ainda explica que

No buraco do semblante, onde a função do semblante falha, ali vemos o real. Como o semblante se apoia na verdade, só pode haver semblante no registro da verdade; entretanto, quando o semblante fracassa, o que aparece não é a verdade, mas sim, o real. No fracasso do semblante, aparece algo que não advém do discurso, da palavra, da linguagem, mas, sim, desse debate complexo sobre o impossível do pensamento (DUNKER, 2017a, p.71).

Assim, aquilo que se apresentava como impossível aparece como passível de ser tocado. “Se algo chamado inconsciente pode ser semidito como estrutura linguageira, é para que finalmente se nos apareça o relevo do efeito de discurso que até então nos parecia impossível, ou seja, o mais de gozar” (LACAN, 1971/2009, p.21).

Desta forma, Lacan nos apresenta uma concepção de verdade que não pode ser toda dita, mas apenas semidita, e apresentando-se numa estrutura de ficção. Lacan, mais adiante, afirmou que, em japonês, reforça-se a estrutura de ficção da verdade (Ibidem, p.117). Acreditamos que reforçar não indicaria uma estrutura distinta em relação à verdade, mas que algo ficaria mais evidenciado quando pensamos na língua japonesa.

Isso nos remete à afirmação trazida por Lacan a respeito dos japoneses, em que diz: “Singolarmente, isso pode trazer como resultado que não há nada de recalcado a defender, já que o próprio recalcado consegue se alojar pela referência à letra” (Ibidem). E ele então acrescenta: “O Japão é o lugar em que é mais natural alguém se apoiar num intérprete, porque isso não requer, em nenhum caso, uma interpretação [...]. O japonês é a tradução perpétua, feita linguagem” (Ibidem, p.118).

Com isso, Lacan parece ressaltar uma separação entre a aparência e uma certa consistência que se esperaria encontrar por trás de um semblante. O que surge, contudo, não é uma consistência, mas sim um “vazio cavado pela escrita”, a qual Lacan afirma ser “o primeiro de seus godês a estar sempre pronto a dar acolhida ao gozo, ou, pelo menos, a invocá-lo com seu artifício” (Ibidem).

Dunker (2017b), ao abordar a escrita japonesa, afirma que “[...] existem dois sistemas completamente incompatíveis, não mais comensuráveis e não mais traduzíveis. Tal incompatibilidade fascinou Jacques Lacan quando ele foi ao Japão. [...] Por isso, decidiu entrar no importante tema da escrita” (DUNKER, 2017b, p.77).

Desta forma, o sistema de leitura do *kanji* parece propiciar uma nova reviravolta no ensino lacaniano, articulando-se ao tema da escrita no campo da psicanálise.

A partir da discussão acerca da relação e não relação do interno e externo, aparência e essência, podemos retomar a discussão proposta no primeiro capítulo, no qual apresentamos uma crítica à forma como alguns analistas tomaram determinados dizeres lacanianos acerca dos japoneses. Se a aparência pode dizer algo sobre os japoneses é a respeito daquilo que manca do semblante, ou seja, daquilo que reconhecemos em sua imagem - no caso, sustentamos que a diferença encontrada na escrita japonesa cause tal ruptura - e não pela sua consistência. Em outras palavras, quando o semblante manca, algo do real pode aparecer.

O conceito de semblante inverte, muito fortemente, a retórica lacaniana, sempre cativa da noção de que a aparência constitui um erro, engano imaginário. Desde que o ensino lacaniano definiu a primazia simbólica, o que interessava, na aparência, consistia no fato de que vinha a recobrir uma falta, uma ausência, a castração. Ou seja, a aparência sempre foi uma espécie de inimigo, sempre remetida à aparência narcísica, era uma noção vista como obstáculo a combater pela análise. No Seminário XVIII, o ensino lacaniano reconcilia-se com a dimensão da aparência. A proposta de Jacques Lacan é conceber que há algo de fundamental e estruturante na aparência, algo que pode ser recuperado para avançar a prática da psicanálise (DUNKER, 2017a, p.55).

Com isso, segundo Dunker (2017a), o conceito de semblante permite a Lacan “corrigir algumas dificuldades teóricas e acrescentar algumas possibilidades técnicas, mais especificamente de tratamento do gozo na clínica psicanalítica” (p.43).

Desta forma, Lacan avança introduzindo uma maneira de tocar o real, a partir de suas bordas. “Nos limites do discurso, na medida em que ele se esforça por fazer com que se mantenha o mesmo semblante, de vez em quando existe o real” (LACAN, 1971/2009, p.31).

A articulação, digo a articulação algébrica do semblante - e, como tal, trata-se apenas de letras - e seus efeitos, esse é o único aparelho por meio do qual designamos o que é real. O que é real é aquilo que faz furo nesse semblante, nesse semblante articulado que é o discurso científico [...]. O aparelho do discurso, na medida em que é ele, em seu rigor, que depara com os limites de sua consistência, é com isso que, na física, visamos alguma coisa que é o real (Ibidem, p.27).

Ainda neste seminário, Jacques Lacan traz uma articulação entre o semblante e os japoneses. Ele lê o livro de Roland Barthes, intitulado *O Império dos signos*, chega a fazer elogios, porém, propõe uma correção ao título dado pelo autor, pois, para ele, o Japão seria o império dos semblantes, e não dos signos. Jacques Lacan passa o seminário inteiro afirmando que “Tudo que é discurso só pode dar-se como semblante [...]” (LACAN, 1971/2009, p.15). Logo, ao associar o Japão com o *Império dos semblantes*, acreditamos que, por suas especificidades, podemos vislumbrar algo que não vemos cotidianamente sob a ótica de nossa cultura. Em outras palavras, parece ser possível afirmar que um lugar onde reina um império dos semblantes pode contribuir para elucidar a ideia que Lacan propõe neste seminário acerca da relação entre discurso e semblante.

Ao fazer esta associação, apesar de enfatizar uma diferença observada nos japoneses, não seria uma forma de trazer ao campo psicanalítico um novo olhar que explicitasse algo que intencionava transmitir, tal como Freud, ao propor uma teoria sobre o “psiquismo normal” a partir dos “doentes” que ele analisava?

3.3. Lacan autor e a resposta aos linguistas

Ainda neste seminário, Lacan comenta o fato de ter sua obra difundida para além daqueles que o acompanhavam em seus seminários. Com a publicação dos *Escritos* (1966), além de transmitir oralmente seu ensino, ele passa então a ser também lido e reconhecido como autor.

No cômputo final, pareceu-me haver tantas outras pessoas além deles que se interessavam pelo que eu dizia, um comecinho de ser-aí ausente, que eu lhes larguei esses *Escritos*. E depois, juro, eles foram consumidos num círculo muito mais vasto do que o representado por vocês, a acreditar nos números que me são dados por meu editor (LACAN, 1971/2009, p.73).

Roudinesco (2011) nos apresenta um dado que mostra o quanto os *Escritos* de Jacques Lacan obtiveram rápida e ampla disseminação:

Cinco mil exemplares foram vendidos em menos de quinze dias, antes mesmo de saírem resenhas na imprensa. Mais de 50 mil exemplares seriam vendidos da edição normal, e o formato de bolso bateria todos os recordes para um conjunto de textos tão complexos: mais de 120 mil exemplares vendidos do primeiro volume, mais de 55 mil do segundo (ROUDINESCO, 2011, p.97).

O fato de ser reconhecido enquanto autor produz alguns efeitos e repercute na fala de Lacan em diversos momentos desse período.

[...] pôs-se a comentar o próprio escrito, como se se tratasse da obra de um outro, anterior a ele mesmo - um grande Outro, Deus ou Freud - e, a se fazer porta-voz da própria discursividade. Assim, em torno de 1970, deu para citar a si mesmo, para falar de si na terceira pessoa, sobreinterpretando as próprias posições, afagando seus hábitos verbais [...] (ROUDINESCO, 2011, p.97).

Para Dunker (2017b), ao ter seu livro amplamente discutido, especialmente no campo universitário, Jacques Lacan realiza ao longo do Seminário XVIII uma espécie de discussão com a sua própria obra, “Ele está se perguntando ‘o que é que eu fiz?’ (DUNKER, 2017b, p.33). Ou seja, ao ser lido por um público mais abrangente, Lacan retoma seus próprios dizeres, e é nesse contexto que insere a escrita japonesa em seu ensino.

Dunker ressalta que sua viagem ao Japão, assim como a publicação de seus *Escritos* traduzidos para o japonês, “representou um marco divisório no seminário, afinal, no retorno do país, Lacan muda os rumos do trabalho” (DUNKER, 2017b, p.33). Com isso, além de uma retomada de diversos temas já abordados em anos anteriores, Lacan apresenta novas perspectivas e discussões que dão início a uma série de inovações teóricas e clínicas do campo psicanalítico que se articulam à escrita japonesa.

Entretanto, devido à grande disseminação de seus *Escritos*, Jacques Lacan começa a receber, além dos elogios e admiração, muitas críticas por parte daqueles que o liam. Neste seminário, dedica algumas aulas para comentar algumas delas, em especial por parte dos linguistas. Lacan refere-se a isso dizendo: “Trata-se de um certo número de ecos, de ruídos incidentais, de murmúrios que chegam até mim pelo lado de um campo universitariamente definido, e que se chama linguística” (LACAN, 1971/2009, p.38).

No capítulo intitulado de *Contra os linguistas*, Lacan se detém em um artigo - *Exercícios de estilo de Lacan*, escrito por Georges Mounin, que era discípulo de André Martinet (MILLER,

1971, p.170) - que considerou “bastante grosseiro” (LACAN, 1971/2009, p.39), ao qual responde:

Os linguistas, os linguistas universitários, pretenderiam, em síntese, reservar-se o privilégio de falar da mensagem. O fato de ser em torno do desenvolvimento linguístico que se sustenta o eixo do meu ensino, portanto, teria algo de abusivo, que é denunciado segundo diversas formulações (Ibidem).

A crítica dirigida a Lacan, assim como para Lévi-Strauss e Roland Barthes, é a de que eles faziam um uso metafórico da linguagem (Ibidem, p.40). Lacan não discorda disso, uma vez que, para ele, “É da natureza da linguagem [...] que no que concerne à abordagem do que quer que o signifique, o referente nunca é o certo, e é isso que cria uma linguagem” (Ibidem, p.43), e, portanto, “Toda designação é metafórica, não pode fazer-se senão por intermédio de outra coisa” (Ibidem). Desta maneira, a própria linguística também não teria como fugir da dimensão da metáfora.

“A linguística só pode ser uma metáfora que se fabrica para não funcionar. Mas, afinal de contas, isso nos interessa muito, porque vocês verão [...] que a psicanálise, por sua vez, desloca-se com todas as velas desfraldadas por essa mesma metáfora” (Ibidem, p.44).

Outra crítica feita por Jacques Lacan nesta aula tem como alvo a teoria da dupla articulação, de André Martinet, a qual sustenta que uma língua é composta de duas articulações, sendo que a primeira seria composta por um sentido e forma vocal, e

[...] é o modo por que se ordena a experiência comum a todos os membros de determinada comunidade linguística. Só comunicamos linguisticamente dentro dos limites de tal experiência, pela força das circunstâncias limitado ao que é comum a considerável número de indivíduos, e a originalidade do pensamento só pode manifestar-se na disposição inesperada das unidades” (MARTINET, 1975, p.11).

Já a segunda articulação estaria relacionada aos segmentos extraídos da primeira, seriam “produtos fônicos distintos uns dos outros, que se combinam para se obter a forma vocal das unidades de primeira articulação” (Ibidem, p.12). Para Martinet, haveria uma justificativa econômica para isso. Afirma ele que

se cada unidade significativa mínima correspondesse uma produção vocal específica e inalisável, teríamos de distinguir milhares delas, o que seria incompatível com as latitudes articulatórias e a sensibilidade auditiva do ser humano (Ibidem).

Aquilo que Martinet considerava incompatível, ou seja, que uma unidade fônica correspondesse a uma forma vocal da primeira articulação, se mostra presente na língua chinesa. Lacan, que há tempos a estudava, responde:

Em chinês, vejam só, é a primeira articulação que fica totalmente sozinha e que, assim, revela produzir um sentido. Como todas as palavras são monossilábicas, não diremos que existe o fonema que não quer dizer nada e, depois dele, as palavras que querem dizer alguma coisa, duas articulações, dois níveis. Pois bem, sim, em chinês, mesmo no nível do fonema, isso quer dizer alguma coisa.

O que não impede que, quando vocês juntam vários fonemas que já querem dizer alguma coisa, eles criem uma palavra grande, de várias sílabas, tal como entre nós: uma palavra dotada de um sentido que não tem relação nenhuma com o que cada fonema quer dizer. Logo, a articulação dupla é bizarra por lá (LACAN, 1971/2009, p.45).

Desta maneira, o que Martinet destaca como a justificativa econômica da dupla articulação, ou seja, de que seria incompatível ao ser humano que cada unidade significativa correspondesse a um fonema, cai por terra ao considerar que, no chinês, mesmo uma unidade fônica já apresenta um significado articulado. Ocorre que nesta língua a presença de ambiguidades no âmbito da fala desafia a comunicação.

Além disso, podemos retomar o exemplo dado anteriormente a respeito do *Kuuki wo yomenai*, expressão que, ao pé da letra, significa *não conseguir ler o ar, o contexto*, comum entre os japoneses, para quem a ambiguidade se mostra como característica na forma de comunicação, sendo então necessário recorrer à escrita. Esta, por sua vez, apresenta formas distintas de leitura, que também são um contraponto em relação à ideia de que a escrita replicaria o fonema. Acerca dessa distinção, Lacan inclusive chega a comentar que

O que é chamado monema, ali no meio, esse vocês podem mudar. Vocês lhe dão uma pronúncia chinesa, totalmente diferente da japonesa, de modo que, quando ficam diante de um caractere chinês, pronunciam-no como *oniomo* ou *kuniomo*, conforme os casos, que são sempre muito precisos, mas, para quem chega lá como eu, não há como saber qual dos dois escolher, só os naturais do país o sabem (LACAN, 1971/2009, p.85).

Há, portanto, uma ambiguidade posta em seu princípio. Ao se deparar com um caractere japonês, podemos encontrar um som associado à palavra da língua japonesa, pela leitura *kunyomi*, mas também podemos encontrar, pela leitura *onyomi*, sons variados de uma outra língua, que por si só, são esvaziados de sentido.

Segundo Dunker (2017a), André Martinet criticava Lacan pois considerava que “o modo como ele operava com o conceito de significante parecia desconsiderar essa propriedade elementar da linguagem, o fato de ela possuir dupla articulação, o fato de o significante e o

significado conectarem-se intimamente. Dunker (2017a) afirma que, ao receber essas críticas, Lacan se utiliza das línguas orientais para dar sua resposta aos linguistas. Diz ele “[...] quando recebeu a crítica de Martinet, Jacques Lacan a ela respondeu intelectualmente, mas para isso lançou mão de um aspecto muito presente e particular de sua vida pessoal, ou seja, sua relação com o Oriente” (DUNKER, 2017a, p.23).

A resposta de Lacan se pauta em apontar um desconhecimento a respeito das línguas orientais, em especial a chinesa. Com certo desdém, ele diz: “É engraçado as pessoas não se lembraram de que existe uma língua assim, ao enunciarem a função da articulação dupla como característica da linguagem” (LACAN, 1971/2009, p.45).

Para Dunker (2017a), “O contra-argumento lacaniano é que Martinet estaria sofrendo de um linguístico centrismo e comete erro quase grosseiro ao supor que todas as línguas funcionariam como as ocidentais, nas quais a escrita replica o fonema” (DUNKER, 2017a, pp.21-22).

Desta forma, o conhecimento acerca das línguas orientais possibilitou a Lacan uma resposta aos linguistas, e parece indicar o início de certo afastamento. Em 1971, ele anuncia: “[...] para a linguística, devo dizer, estou pouco me lixando. O que me interessa diretamente é a linguagem, porque penso que é com ela que lido quando tenho que fazer uma psicanálise” (LACAN, 1971/2009, p.43).

A respeito da relação entre a linguística e a psicanálise, Milner (2010) ressalta que

Temos, então, que as dimensões da linguagem que mais importam à psicanálise são justamente aquelas de que a linguística não trata. Na medida em que a linguagem importa à psicanálise, esta se constitui propriamente nos limites da linguística – uma vez admitido, contudo, que ao dizer limite, diz-se também contato constante. Lacan havia forjado a palavra linguística para designar essa relação de proximidade e de heterogeneidade absoluta (MILNER, 2010).

Vemos então que, a partir das línguas orientais, Jacques Lacan retoma temas já trabalhados anteriormente, propondo uma nova abordagem. Utiliza-se da linguística, mas marca que, em relação a ela, a psicanálise se situa em suas margens.

É neste contexto (1971) que Lacan viaja ao Japão e insere em seu ensino a escrita japonesa. É possível perceber que suas impressões daquele país se enredam às discussões trazidas por ele neste seminário, e parecem contribuir para uma certa reviravolta em seu percurso, como por exemplo, na inserção do tema da escrita, na tentativa de tocar algo do registro do real, na distinção entre letra e significante, e entre fala e escrita.

Abordaremos no tópico seguinte uma dessas reviravoltas, partindo de duas perspectivas da *Carta Roubada*, em 1956 e 1971, utilizando, especialmente, o trabalho realizado por Ana Laura Prates Pacheco (2014) no livro *La letra: de la carta al nudo*.

3.4. A Carta Roubada e o envelope japonês

No Seminário XVIII, de 1971, Lacan mais uma vez retoma a *Carta Roubada*, de Edgar Allan Poe, texto que já havia abordado em 1956, e novamente se joga às margens, desta vez, da literatura. Nesta sessão, buscamos articular a forma com a qual Lacan realiza esta retomada, e a maneira dos japoneses de empacotar e envelopar seus artefatos.

3.4.1. A carta roubada

Trata-se de um conto dividido em duas cenas. A primeira delas passa-se na alcova real, onde a Rainha se encontrava sozinha ao receber uma carta cujo conteúdo supõe-se comprometedor. Em seguida, é surpreendida pela entrada de dois personagens: o rei e o ministro D. Embaraçada com a situação, a Rainha percebe a desatenção do rei e, a fim de despistá-lo, deixa a carta sobre a mesa, apenas virando-a para baixo. Enquanto o rei nada percebe disso, a estratégia utilizada pela Rainha não passa despercebida aos olhos do ministro. Este, desvendando o segredo da Rainha, retira do bolso uma carta similar àquela recebida por ela e, sob seus olhos, furta a carta original, e então, substitui a carta real por um simulacro: um resto “de que a mão da Rainha pode fazer uma bolinha de papel” (LACAN, 1956/1998, p.15). A Rainha percebe a artimanha do ministro, porém não pode demonstrar qualquer reação, uma vez que, se o fizesse, despertaria o olhar do rei.

A segunda cena ocorre no gabinete do ministro, onde aparece um novo personagem: Dupin. Este foi procurado pelo inspetor de polícia, que durante dezoito meses havia esquadrinhado, sem resultados, a carta furtada da Rainha. A polícia realizou exaustivas e minuciosas buscas na casa do ministro, revirando cada um de seus aposentos, sem encontrar vestígios da carta. Para Lacan (1956), a estratégia da polícia se baseou

no sentido de um esgotamento do espaço, teórico, sem dúvida, mas cuja tomada ao pé da letra constitui a graça da história, sendo-nos apresentado como tão exato o ‘esquadrinhamento’ que rege a operação, que não permitiria, diz-se, ‘que um cinqüentésimo de linha escapasse’ à exploração dos investigadores (LACAN, 1956/1998, p.25).

Porém, a carta insiste em escapar, e o argumento lacaniano é que ela não foi encontrada, pois possui a propriedade de não estar em parte alguma. Associada ao significante - símbolo da ausência -, a carta, diferente dos demais objetos que estão **ou** não estão em determinado lugar, “ela estará e não estará onde estiver, onde quer que vá” (Ibidem, p.27, grifos nossos).

É então Dupin, com sua perspicácia, que a encontra. Ao ver um bilhete deixado num porta-cartas à vista de todos, porém esgarçado, com um brilho falso e alguns detalhes forjados para diferenciá-la da carta descrita, Dupin não tem dúvidas de tê-la encontrado. Com isso, ele propositadamente deixa no aposento do ministro sua tabaqueira, com a finalidade de poder voltar para buscá-la, e despede-se. No dia seguinte, providencia um simulacro da carta, e retorna à casa do ministro.

Aproveitando-se de um incidente de rua, preparado para na hora certa atrair o ministro à janela, Dupin por sua vez apodera-se da carta, substituindo-a por seu simulacro [*semblant*], só lhe restando em seguida, salvar, perante o ministro, as aparências de uma despedida normal (Ibidem, p.16).

Mais uma vez temos um resto dessa operação, um simulacro - *semblante* - da carta deixado por Dupin no lugar da original, com os seguintes dizeres: “Um desígnio tão funesto, / Se não é digno de Atreu, é digno de Tiestes” (Ibidem). Desta forma, se o ministro resolver utilizá-la, vai se deparar com a mensagem de Dupin.

Pacheco (2014) nos chama a atenção para o fato de que alguns termos trabalhados posteriormente por Lacan já aparecerem em 1956, como, por exemplo, o termo *semblant*, que parece antecipar o que viria mais adiante em seu ensino. Quando Lacan justifica, em 1971, a posição do *Seminário sobre a Carta Roubada* nos *Escritos*, ou seja, que este seja o texto de abertura dessa coletânea, apesar de romper com a ordem cronológica que rege os demais artigos, diz: “Constato, porém, que, desde esse nível da minha construção, desde essa época, orientei minha mira, se assim posso dizer, [...] de tal maneira que ela não me parece fora de prumo agora, numa etapa mais avançada dessa construção” (LACAN, 1971/2009, p.90). Em outras palavras, Lacan relê em 1971 aquilo que havia escrito anos antes, em 1956, e observa que já havia semeado o campo para o que viria adiante.

[...] em suma, já estava efetivamente escrito lá, e não apenas escrito, mas com todas as mesmas articulações necessárias, aquelas pelas quais creio dever conduzi-los. Portanto, tudo o que está lá está não somente peneirado e ligado, mas feito de significantes disponíveis para uma significação mais elaborada (LACAN, 1971/2009, p.91).

Além do *semblant*, vemos também Lacan antecipar a escrita de Joyce, que surgirá nos anos posteriores ao Seminário trabalhado nesta pesquisa, além da relação com os matemáticos e com os poetas, entre diversos outros.

Para Lacan (1956), o ministro, auxiliado pela polícia, não foi capaz de encontrar a carta pelo que ele denominou de política do avestruz (*autruche*), que acredita ser “revestido de invisibilidade, pelo fato de o primeiro ter sua cabeça enfiada na areia, enquanto, nesse meio tempo, deixaria um terceiro deparar-lhe tranquilamente o traseiro” (p.17). Neste momento, Lacan cria um neologismo, acrescentando uma letra à *autruche*, transformando-a em *autruiche*, que traz a ideia de *autrui*, que significa *outrem* em francês (Ibidem), “para que em si mesma ela encontrasse para sempre um novo sentido” (Ibidem). Vemos aqui Lacan brincar com o uso das letras, a fim de criar uma significação, tal como vemos ocorrer em algumas formações do inconsciente, como o chiste e o ato falho.

O ponto crucial do conto, nos aponta Lacan, é que em nenhum momento sabemos qual é a mensagem contida na carta. Ele diz: “Essa carta de que falo, a carta recebida pela Rainha [...] é uma carta meio esquisita, afinal. Nunca saberemos o que há dentro dela. É justamente isso o essencial, nunca saberemos o que há dentro dela” (LACAN, 1971/2009, p.87). Para ele, já em 1971, “o conto consiste em que a mensagem se transmita como num passe de mágica, de modo que é o escrito, e, portanto, propriamente **a carta que faz sozinha peripécia**” (Ibidem, p.107, grifo nosso).

3.4.2 Lema de promoção da escrita

A partir disso, parece ser possível articular a peripécia feita sozinha pela carta com o que Lacan nos fala a respeito de seu deslumbramento em relação à língua japonesa. Em 1971, momento em que afirma que iniciou seus estudos da língua japonesa, ele revela que

Quando penso que essa é uma língua em que os adjetivos se conjugam, e que esperei até chegar à minha idade para ter isso à minha disposição, fico realmente sem saber o que fiz até aqui. De minha parte, eu só aspirava a isso, a que os adjetivos se conjugassem. E é uma língua em que as flexões têm de absolutamente maravilhoso o fato de **andarem sozinhas** (LACAN, 1971/2009, p.85, grifo nosso).

Nas línguas ocidentais temos o costume de conjugar apenas os verbos, o que não é verídico quando olhamos para a língua japonesa.

No dicionário Houaiss (2001) temos que ‘conjugar’ é “flexionar[-se] (um verbo) em algum de seus tempos, modos, pessoas e números, acrescentando-se ao radical do verbo os

sufixos flexionais verbais adequados” ou “dizer ou escrever, por completo ou parcialmente, as diversas formas flexionadas de (um verbo)”. Podemos ver que, pela própria definição, a palavra ‘conjuguar’ no português e na maioria das línguas ocidentais está intrinsecamente associada ao verbo.

No entanto, no japonês aprendemos que podemos também conjugar os adjetivos, ou mais rigorosamente, os chamados *keiyôshi*, inclusive, sem a necessidade de atribuir tais conjugações à ação de alguém ou algo que realiza. No japonês, os adjetivos se flexionam em termos de afirmação ou negação e em relação ao tempo. Por exemplo, no português, poderíamos dizer, conforme o exemplo dado anteriormente por Ota (2001, p.21): “o céu está azul” ou “o céu não está azul” ou ainda “o céu estava azul” e “o céu não estava azul”. Vemos com isso que o termo “azul” não se modifica, ou seja, o adjetivo não se flexiona. No japonês, diríamos “*sora wa aoi*” [o céu está ou é azul], “*sora wa aokunai*” [o céu não está ou é azul], “*sora wa aokatta*” [o céu estava ou era azul] e “*sora wa aokunakatta*” [o céu não era ou não estava azul]. *Sora* significa céu, *aoi* significa azul e o *wa* é uma partícula que indica o sujeito da frase. Com isso, temos que o que se flexiona, neste caso, é o azul, em suas formas afirmativas e negativas e em relação à temporalidade. Podemos, inclusive, dizer somente “*ureshi*” [feliz], “*ureshikunai*” [negativo de feliz], “*ureshikatta*” [passado de feliz] e “*ureshikunakatta*” [passado negativo de feliz], sem, portanto, necessitar, na frase, de um sujeito que a realiza (ação do sujeito), nem mesmo um motivo ou objeto pelo qual pode sentir-se feliz.

Lacan começa a aprender o japonês e fica surpreso ao perceber isso, ou seja, que os adjetivos, sozinhos, se conjugam, pois nas línguas ocidentais, é o verbo, ou ainda, a fala que cria e veicula algo. Esta ideia de que os adjetivos se conjugam sozinhos se articula com o esvaziamento proposto por Lacan do lugar do autor, quando ele cita o exemplo do anonimato dos artigos da revista *Scilicet*, conforme já mencionado anteriormente.

Pouco antes neste seminário, ele traz a ideia de que no princípio é a fala (1971/2009, p.77), frase que pode nos remeter à frase bíblica ‘No princípio era o verbo’, (Gênesis 1:1), que por sua vez, está relacionada à palavra ou à fala de Deus, ou seja, que somente a partir de sua fala, enquanto ação de alguém, que tudo havia sido criado. Diz Lacan:

No começo, *en arché*, como eles dizem [...], no começo é a fala. Mas a fala, afinal, há muitas chances de que ela tenha feito coisas em tempos que ainda não eram séculos. Eles só são séculos para nós, imaginem, graças ao carbono radioativo e outras coisas desse tipo, retroativas, que partem da escrita (LACAN, 1971/2009, p.77).

No princípio do ensino de Jacques Lacan temos a fala e o significante enquanto o que “rege os efeitos psicanalíticos para o sujeito” (LACAN, 1956/1998, p.13). Porém, em 1971, Lacan dá um passo a mais, enfatizando que há algo distinto do significante, algo para além da “caixa de pandora” (LACAN, 1971/2009, p.58) da fala. Assim como os adjetivos japoneses parecem indicar uma autonomia não somente com relação ao verbo e à fala, podemos dizer que a carta, além de ser portadora de uma mensagem, também representa um resto, uma letra que promove sozinha suas peripécias.

Podemos propor mais uma articulação com o que apresentamos anteriormente acerca do *bunraku* - o teatro japonês de marionetes. Conforme vimos, neste, os bonecos são manipulados pelos artistas que ficam à mostra, denunciando uma figura opaca, sem expressões, que, desta forma, nem ocultam, nem enfatizam os seus meios,

O *Bunraku* não pratica nem a ocultação nem a manifestação enfática de seus meios; assim, ele alivia a animação do ator de todo relento sagrado e abole ligação metafísica que o Ocidente não consegue deixar de estabelecer entre a alma e o corpo, a causa e o efeito, o motor e a máquina, o agente e o ator, o Destino e o homem, Deus e a criatura, se o manipulador não está escondido, por que e como fazer dele um Deus? [...] o *dentro* não comanda mais o *fora*” (BARTHES, 1970/2016, p.82, itálicos do autor).

Portanto, no *bunraku* não se espera um Deus por trás das criaturas, ou ainda, o verbo divino não comanda tudo, e a fala apresenta-se apenas como um dos elementos em cena. Com isso, abrimos o campo também para a dimensão da escrita.

3.4.3. Fala e escrita

A primeira menção aos japoneses feita por Lacan em seus seminários parece enfatizar a distinção entre fala e escrita. Na citação a seguir podemos notar que a escrita japonesa denuncia uma dificuldade em distinguir o que se encaixa ou não como palavra dentro de uma frase:

Quando está escrito em japonês, eu os desafio a contar, porque aí, afinal, vocês se colocam a questão da palavra. Há uns pedacinhos assim, uns vagidos, pequenos *o* [*wo*] e pequenos *ua* [*wa*] que vocês se perguntarão se devem ser colados à palavra, ou se convém separá-los e contá-los como uma palavra. Isso nem sequer é uma palavra, é *hum!* É assim. Mas quando está escrito, é contável (LACAN, 1971/2009, p.68).

Esses “pedacinhos” que Lacan diferencia das palavras são partículas que, ao serem escritas, podem ser contadas, mas por si só, não possuem um significado. Porém, elas

determinam a função de cada palavra na frase. O “*wo*” indica que a palavra que o precede é o objeto, enquanto o “*wa*” indica o sujeito da oração.

Neste cenário, Lacan volta a fazer uma oposição ao positivismo lógico, que por procurar nos textos um sentido apreensível, acaba desvalorizando aquilo que não se mostra apreensível na busca desse sentido: “[...] se partimos do princípio de que uma coisa que não tem sentido não pode ser essencial ao desenvolvimento de um discurso, perdemos simplesmente o fio da meada” (LACAN, 1971/2009, p.55).

Com isso, Lacan começa a enfatizar que há algo que difere da dimensão da fala e que se relaciona com a função da escrita, destacando a necessidade de considerar algo além do sentido das palavras, para que não se perca o “fio da meada”. No caso das partículas da língua japonesa, as quais Lacan não sabe se contam ou não como palavras, e que só são contabilizadas pela escrita, elas são essenciais para a delimitação da função de cada elemento dentro da frase.

Em uma das aulas do Seminário XVIII ele inicia afirmando que se baseará em algo que havia escrito. Na versão do Centro de Estudos Freudianos do Recife (CEF - Recife) deste seminário, os trechos em que Lacan lê o texto estão em negrito, para diferenciá-los de sua fala. Lacan ressalta que há nisso uma consideração a se fazer: “Não é indiferente que o que vou dizer agora esteja escrito. Não tem de jeito nenhum o mesmo alcance se simplesmente eu digo, ou se lhes digo o que escrevi [...]” (LACAN, 1971/2019, p.181).

Portanto, enfatiza uma distinção entre falar e ler algo que está escrito. Na língua japonesa, vemos que estas duas dimensões se apresentam de forma a evidenciar tal diferença. Por exemplo, é possível que escutem algo, porém não saibam de que forma escrever. E, ao mesmo tempo, é possível compreender o que uma palavra escrita quer dizer, sem conseguir articular com a maneira com que ela é dita. Nesses casos, conforme já mencionado anteriormente, os japoneses escrevem o *kanji* no ar.

Dunker (2017b) considera “Ambas [escrita chinesa e japonesa] muito curiosas, já que dissociam, completamente, a fala da escrita, a ponto de alguém saber ler o chinês sem jamais conseguir falar qualquer coisa em chinês e vice-versa” (p.76). Acerca disso, Andrade (2013) revela que na China os filmes e programas de televisão são todos legendados, o que pode causar algum estranhamento para os ocidentais (p.9). Explica que há diversos dialetos utilizados em território chinês, mas que, no entanto, “Só a língua comum é escrita oficialmente (Ibidem, p.10).

Desta maneira, evidencia-se a distinção entre a dimensão da escrita e da fala, e a respeito disso, Lacan defende que “Vocês decerto compreendem que, se a escrita pode servir para alguma coisa, é justamente na medida em que é diferente da fala - da fala que pode se apoiar nela” (LACAN, 1971/2009, p.75).

Segundo Lacan, o escrito se relaciona com aquilo que já havia dito a respeito do grito. Parece, com isso, apontar para o grito mítico, inarticulado, que no Seminário III – *As psicoses* – ele havia associado ao “uivo do cão diante da lua” (LACAN, 1955-1956/2010, p.166), como puro significante, e distinto do apelo. “O uivo é apenas um puro significante, enquanto o apelo de ajuda tem uma significação, por mais elementar que ela seja” (Ibidem). Posteriormente, em 1957, Lacan afirma que “O apelo já é uma introdução, totalmente engajada na ordem simbólica, à palavra” (LACAN, 1956-1957/1995, p.186). Vemos que neste período, na década de 50, Lacan já apontava para algo para além ou aquém da ordem simbólica. Porém, é na década de 1970 que ele faz um esforço maior para formalizá-lo, incluindo a dimensão da escrita.

Em 1971, Lacan relaciona esta ordem simbólica com o termo *diz-mansão* [*demansion*⁵], criado por ele para indicar o lugar, a residência do Outro da verdade, e acrescenta: “se ele ainda não tem sentido, isso quer dizer que é a vocês que compete dar-lhe um sentido. Interrogar a *diz-mansão* da verdade em sua morada é algo [...] que só se faz pelo escrito, e pelo escrito na medida em que é somente a partir do escrito que se constitui a lógica” (LACAN, 1971/2009, p.60). Desta maneira, ressalta que se é pelo escrito que se interroga a verdade, “é justamente porque o escrito não é linguagem, mas só se constrói, só se fabrica por sua referência à linguagem” (Ibidem).

Um ponto a se destacar sobre a função da escrita é que ela demanda que algo seja acrescentado a ela, envolve um esforço de leitura, além de uma necessidade de reinserir nela a fala. Lacan observa que muitos daqueles que o escutam, e que talvez também não o compreendem, estão tomando notas do que ele diz, e acerca disso, faz o seguinte comentário: “É o único interesse do escrito, é que depois vocês tenham que se situar em relação a ele” (LACAN, 1971/2009, p.184). Isso nos remete à definição de semblante dada por Miller (2010), já citada anteriormente, que apesar de velar o nada, ao fazê-lo, faz com que algo se crie.

Com isso, apesar de se distinguir da fala, “Quando vemos o que é corrente chamar de escrita, fica perfeitamente claro e certo que ela é alguma coisa que, de certo modo, repercute na fala” (LACAN, 1971/2009, p.77), e conclui: “A escrita é aquilo de que se trata, aquilo de que falamos” (Ibidem, p.86).

Ao longo do seminário, Lacan confere à fala certa primazia em relação à escrita:

[...] o escrito não é primeiro, e sim segundo, em relação a toda função da linguagem, e que, no entanto, sem o escrito, não há possibilidade de voltar a questionar o que

⁵ Mais um neologismo criado por Lacan, que joga com a palavra *Mansion*, como “cada parte do cenário simultâneo de uma peça de teatro na Idade Média” (nota de tradução do CEF, 1971/2019, p.33).

resulta, em primeiro lugar, do efeito de linguagem como tal, ou dito de outra maneira, da ordem simbólica [...] (Ibidem, p.60).

Entretanto, devemos ter em mente que a ideia de temporalidade em Lacan associa-se a um tempo lógico⁶. “No começo [...] – o que não tem nada a ver com qualquer temporalidade que seja, pois ela é decorrência disso – no começo está a palavra” (Ibidem, p.77). Dessa forma, apesar de apresentar algo como “primeiro” ou “segundo”, temos que considerar que não se trata de uma cronologia, e, além disso, a ênfase é posta na própria relação entre os dois termos em questão.

Roland Barthes (1973/2004) se mostra contrário à ideia de uma primazia da fala. Segundo ele, por muito tempo acreditou-se que a escrita seria a representação material da fala. Acerca desse cenário, afirma que “Os cientistas de hoje pensam sempre a escrita a *partir da linguagem*, e para eles a linguagem é a linguagem oral, falada – a escrita não passa, portanto, de dama de companhia (retardatária da fala)” (p.180). Entretanto, como já mostramos, para ele, seria “por um abuso de nosso etnocentrismo que atribuímos à escrita funções puramente práticas de contabilidade, comunicação e registro [...] (p.182), e encontra na história da China seu argumento:

“[...] essa escrita foi *inicialmente* estética e/ou ritual (servia para dirigir-se aos deuses) e em seguida passou a ser funcional (servindo para comunicar, para registrar); a função de comunicação, que os linguistas transformam em pau para toda obra, é posterior, derivada, secundária; a escrita chinesa, portanto, no começo não pode ter sido um decalque da fala, e nossos transcritoristas (que veem na escrita uma simples transcrição da linguagem) perdem seu tempo” (Ibidem).

Dunker (2017a) comenta que Lacan também partilha da ideia de que a escrita não seria a representação gráfica da fala, mas ao contrário, “Aí está o escrito, portanto, como algo de que é possível falar” (LACAN, 1971/2009, p.78).

Com isso, finalmente inverte a noção intuitiva de que a escrita seria uma forma de representar a fala e propõe o contrário: falamos sobre a escrita. A escrita é o lugar, é um referente [...]. Anteriormente, estávamos com um problema para conseguir definir o que era o referente para Jacques Lacan. Bem, aqui ele nos responde claramente: o referente é a escrita (DUNKER, 2017a, p.115).

⁶ Lacan trata deste tema, especialmente, no texto *O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada* (LACAN, 1945/1998). Fingermann (2009) aborda esse tema, em relação ao tratamento do sujeito na psicanálise, afirmando que o tempo não se ancora no tempo cronológico “que engole os instantes na corrida do passado ao futuro, mas um tempo lógico que faz valer o instante como decisivo” (p.63).

No entanto, a escrita permite “criar coisas que não são possíveis pela fala” (Ibidem, p.112). Um exemplo disso é “*Acoisa*”, escrita por Lacan de forma a diferenciar-se de a Coisa, proposta por ele no Seminário VII.

Lá, era separado, a Coisa era o conceito das Ding que ele buscou em Freud, no Projeto para uma Psicologia Científica (1895). No Seminário XVIII, a conceituação mudou. A Coisa virou pequena, a coisa. O conceito é o ‘a’. Quais as propriedades da coisa? A coisa não se mostra, ela se demonstra, ela está ausente dali onde ocupa o seu lugar. Ao contrário da presença, pois a presença é sobre tudo aquilo que se mostra. É uma novidade topológica desta apresentação, que ultrapassa a dialética ausência/presença. A intuição mais simples seria a de que a presença se dá com o objeto ocupando um lugar e a ausência se dá pela falta desse objeto. Entretanto, ‘Acoisa’ é o jeito lacaniano de ocupar o lugar, mas manter a ausência. Ora, não é isso que faz um analista? O analista ocupa o lugar, mas um lugar que deve primar pela ausência. Esse raciocínio é o *primór’dio* da tese lacaniana, na qual um analista funciona como semblante de objeto. Ele funciona na função de *Lachose* e, como tal, precisa ser escrito, e não mostrado” (Ibidem, p.113-114).

Com isso, vemos que a escrita aponta para uma dinâmica distinta da dialética presença e ausência do significante. Conforme já citamos anteriormente acerca da carta roubada, “ela estará e não estará onde estiver, onde quer que vá” (LACAN, 1956/1998, p.27), ou, retomado em 1971, “*acoisa* [...] ela está ausente ali onde ocupa seu lugar” (LACAN, 1971/2009, p.71).

Na citação acima Dunker ressalta a relação entre a função da escrita e o discurso do analista, no qual este assume o lugar de semblante de objeto, marcando sua ausência, ali onde ocupa sua posição no discurso.

Desta forma, articula-se a função da escrita à ideia de semblante, tema trabalhado por Lacan em 1971. Para dar continuidade, apresentamos outro ponto da cultura japonesa - a maneira de empacotar dos japoneses – que pode contribuir para esta discussão e introduzir novas articulações.

3.4.4. *O envelope japonês*

Podemos com isso voltar novamente ao trabalho de Roland Barthes (1970/2016) que, ao escrever sobre o Japão, nos traz uma análise da maneira de empacotar dos japoneses. Revela que há uma tradição de fazer do invólucro de um presente, por exemplo, o que há de maior valor, em comparação, muitas vezes, à insignificância do que ele contém.

Assim, a caixa brinca de signo: como invólucro, *écran*, máscara, ela *vale por* aquilo que esconde, protege e contudo designa: ela *trapaceia* [...] mas aquilo mesmo que ela contém e significa é, por muito tempo, *remitido para mais tarde*, como se a função do pacote não fosse a de proteger no espaço, mas a de adiar no tempo; é no invólucro que parece investido o trabalho da *confecção* (do fazer), mas exatamente por isso o

objeto perde algo de sua existência, torna-se miragem: de invólucro a invólucro, o significado foge, e, quando finalmente o temos [...], ele parece insignificante, irrisório, vil [...]: o pacote não é vazio, mas esvaziado: encontrar o objeto que está no pacote, ou o significado que está no signo, é jogá-lo fora: o que os japoneses transportam, [...] são afinal signos vazios. (Ibidem, pp.61-62, itálicos do autor).

O pacote ou o envelope, apesar de conter algo em seu interior, em sua essência, faz com que isso se torne insignificante, sendo o próprio pacote que faz – em seu “trabalho de confecção (do fazer)” – toda a peripécia.

É interessante que Roland Barthes faz uma análise das tradições e costumes japoneses, articulando com o fato de considerar o Japão como o país da escrita. Lacan revela que havia lido *O império dos signos* (1970/2016) de Barthes e, a partir disso, parece ser possível afirmar que foi influenciado por tal escrito. Defendemos que o envelope japonês, marcado pelo vazio que carrega, também pode contribuir para pensar a distinção proposta por Lacan, neste período, entre o significante e a letra, enquanto aquilo que carrega/protege/esconde/mascara o significante.

3.4.5. Significante e letra

Com a retomada do tema da *Carta Roubada*, em 1971, Lacan enfatiza a importância da escrita. Se, em 1956, quando foi escrito o *Seminário sobre a Carta Roubada*, a *lettre*⁷, enquanto carta, enquanto materialidade do significante, “não tem o mesmo sentido em todo lugar que vem ocupar. E ao se deslocar atesta seu valor significante. Seu destino é sempre a ordem simbólica” (ASSADI, 2013, p.184), a partir deste momento (1971), a *lettre* passa a enfatizar o seu valor enquanto letra, associada à letra de Joyce⁸, que “desliza de *letter* para *a litter*, de uma carta/letra, traduzo, para o lixo” (LACAN, 1971/2009, p.106). Com isso, Assadi (2013) afirma que “Ela é fora de sentido, não é uma mensagem do inconsciente, não tem mais valor de uma decifração, não é mais carta. A *lettre* em Joyce é letra, lixo, litura, *lituraterra*” (p.185). Com isso, Lacan enfatiza a importância de distinguir entre carta/letra e o significante, uma vez que é a letra que “o carrega em seu envelope” (LACAN, 1971/2009, p.107).

De acordo com isso, Pacheco (2014) nos indica que no início do ensino lacaniano a letra, enquanto materialidade do significante, não apresentaria uma distinção clara em relação ao

⁷ Em francês, *lettre* pode significar tanto carta como letra. Vemos Lacan valer-se desse duplo sentido de *lettre*, tanto em termos de sua ambiguidade, quanto pela ambivalência.

⁸ Apesar de percebermos possíveis aproximações com a escrita de James Joyce, não adentramos neste tema. Para saber mais sobre o tema, recomendamos o *Seminário XXIII: O sintoma* (LACAN, 1975-76/2007).

próprio significante, sendo possível considerar ambos - significante e letra - como dois nomes para a mesma coisa. Para a autora, na década de 50, a letra (*lettre*) foi tomada enquanto carta.

Pontes (2005) também nos indica que na primeira abordagem da *Carta Roubada* (1956) não há uma clara distinção entre os dois conceitos.

Neste momento de sua obra [A carta roubada], Lacan apresenta uma concepção de linguagem por meio do significante, não fazendo qualquer distinção mais específica entre este e o conceito de letra. O que interessa a ele destacar é o caráter não meramente comunicacional da linguagem e a dimensão significante em sua precedência em relação ao significado (PONTES, 2005, p.6).

Já em 1971, Lacan propõe um novo estatuto para a letra. Incisivamente afirma: “A escrita, a letra, está no real, e o significante, no simbólico” (LACAN, 1971/2009, p.114).

Soler (2012) considera que no Seminário XVIII, e especialmente em *Lituraterra*, vemos o esforço de Jacques Lacan em “precisar o lugar da letra” (p.152).

A amplitude das referências [utilizadas por Lacan] é impressionante: a história da escrita, a escrita e a caligrafia chinesa, o escrito na ciência, reduzido às pequenas letras, puros símbolos fora de sentido, na lógica clássica e naquela dos quantificadores, as considerações sobre a letra em sua diferença para com o significante, o escrito injetado na língua japonesa, etc. Essa profusão não deve mascarar para nós o objetivo principal: precisar a relação da escrita com a verdade da fala. Fundamentalmente, trata-se de saber como o inconsciente que fala, que engaja, portanto, o efeito de linguagem, ‘comanda essa função da letra’ (SOLER, 2012, pp.149-150).

Acompanhando as diferentes perspectivas no decorrer do ensino lacaniano, Pontes (2005) afirma que

Dez anos depois - Seminário 18: de um discurso que não seria do semblante - Lacan apresenta um conceito de letra que difere das considerações anteriores, fazendo supor que, se o significante se apoia na diferença, sua distinção em relação à letra consiste em que esta última é idêntica a si mesma, sendo da ordem do real (PONTES, 2005, p.12).

Portanto, o significante é marcado pela diferença pura (LACAN, 1961-62/2014, p.62), e “é apenas relação, mais precisamente uma relação de diferença e oposição; portanto, o significante não tem positividade, não porta qualidades que possam lhe dar uma identidade (PONTES, 2005, p.12); a letra, no entanto,

permite designar a dimensão daquilo que se conserva, mesmo se a mensagem não é compreendida. O caráter de conservação da letra se deve a sua referência ao real, enquanto o significante permanece vinculado à inserção simbólica do homem na linguagem. A letra, nesse sentido, conduz ao matema, quer dizer, a uma escritura cujas

leituras podem variar, mas cuja sintaxe fica necessariamente fixada” (PONTES, 2005, p.11).

A partir disso, podemos arriscar uma aproximação entre a *lettre* (carta/letra) e o *kanji* (*kunyomi/onyomi*). A *lettre*, enquanto carta, ou seja, aquela abordada em 1956, pode ser articulada ao significante fálico, caracterizado por não ser idêntica a si mesmo. Naquele momento, são a estrutura significante e seus efeitos no sujeito que são trabalhados por Jacques Lacan. Já em 1971, buscando discriminar e enfatizar a função da escrita, podemos abordar a *lettre*, enquanto letra, não mais como representante fálico, mas uma letra, cujo destino é o lixo, denunciando um vazio e um sem sentido, para além da mensagem.

No *kanji* temos duas leituras distintas, de um lado o *kunyomi*, leitura japonesa, que se articula à dimensão simbólica, tal como a carta; e de outro, o *onyomi*, que apresenta uma leitura numa língua outra, que aproximamos da ideia de letra, cujo som, por si só, não significa nada em japonês, ou seja, aponta para um vazio, para o sem sentido. Porém, quando articulada a um outro *kanji*, pode formar uma nova palavra, que pode ser lida em japonês.

Ogasawara (1998), psicanalista japonês, comenta algumas afirmações de Lacan a respeito dos japoneses e afirma que

Vê-se logo, muito bem, que a decifração do ‘kun-yomi’ se endereça ao Outro como palavra, enquanto a cifração⁹ do ‘on-yomi’, não se endereçando ao Outro, é da ordem do Um, como letra, como sintoma. Para todo ser falante, há esses dois modos de satisfação: um da ordem do sintoma; o outro, da palavra (OGASAWARA, 1998, pp.64-65).

Neste ponto, concordamos com Ogasawara que a existência desses dois modos de satisfação explicitados nas duas formas de leitura do *kanji*, de um lado, um endereçamento ao Outro, à ordem simbólica, e de outro, que aponta para a noção de letra, como cifra - esta que Ramos (2013) define como “Aquilo que traduz em palavras um valor de verdade é uma escrita, uma cifra” (p.46) – diz respeito aos seres falantes, independentemente de sua etnia.

3.4.6. A ambiguidade de *lettre*

⁹ Não entraremos em maiores detalhes acerca da cifração e decifração, entretanto, vale ressaltar que concordamos com Pires (2011) que “Diante de um enigma, dois movimentos possíveis: a corrida da decifração, que cria sempre mais e mais sentido a cada novo lance; e a cifração, a extração da cifra, a inscrição dessa impossibilidade, de que uma verdade qualquer, contingente, ocupou o espaço vazio da significação” (PIRES, 2011, p.75).

É interessante notar que, ao mesmo tempo em que é possível diferenciar *lettre* enquanto carta ou letra, e com isso escolher uma ou outra, podemos também fazer uso dessa ambiguidade de *lettre*, podendo sustentar as duas conotações. Pacheco (2014) afirma que a carta/letra, ao ser duas vezes subtraída, cumpre com o seu destino de a nada pertencer, porém, antes disso, mobiliza o desejo de todos (p.38). Dunker (2017b) defende que o destino da carta é o lixo. “A carta (em *souffrance*) é, supostamente, entregue ao seu destinatário para resolver o enigma e conquistar um saber, porém, depois, vai para o lixo” (p.65).

Acreditamos que este ponto tem implicações clínicas importantes, uma vez que não se trata de passarmos diretamente a uma clínica da letra, ou uma clínica do real, deixando de lado o que a carta mobilizaria enquanto significante, mas de considerar que, não é sem circular, ou seja, sem mobilizar o desejo ou causar um enigma a ser decifrado, que se chega à letra/lixo, ou, em termos clínicos, é na tentativa de buscar um sentido para a fala, ou seja, falando, que algo do *non sense* pode emergir e se escrever.

Em 1956, o fato de a carta ter sido alterada em sua materialidade não era importante, pois, na ocasião, o que Jacques Lacan queria mostrar era que a estrutura da situação se mantinha a mesma e isso tem enorme utilidade para a clínica. O problema posterior constitui, entretanto, o fato de **carta compreender um significante fálico, bem como uma letra** (Ibidem, p.42, grifo nosso).

Pacheco (2014), em seu trabalho sobre a letra, questiona se a ênfase dada à dimensão do Real e da letra implicaria numa certa renúncia da tese lacaniana da primazia do significante. Para a autora, não se trata de descartar o que Lacan havia produzido até então, mas de formalizar a inclusão do conceito de letra no ensino lacaniano, sem abrir mão da primazia do significante (p.9).

Nada do que escrevi, com a ajuda de letras, sobre as formações do inconsciente, para resgatá-las daquilo com que Freud as enuncia mais simplesmente, como fato de linguagem, nada permite confundir, como se tem feito, a letra com o significante. O que escrevi com a ajuda de letras sobre as formações do inconsciente não autoriza a fazer da letra um significante, e a lhe atribuir, ainda por cima, uma primazia em relação ao significante (LACAN, 1971/2009, p.110).

Podemos dizer que na escrita japonesa, ao mesmo tempo que lidamos com a leitura de um som (*onyomi*) de uma língua outra, estrangeira (a chinesa), que joga com o sem sentido, temos, no mesmo caractere, uma leitura que se articula com uma palavra na própria língua (*kunyomi*).

Isso evidencia a conjugação dessas duas – *onyomi* e *kunyomi*, ou ainda, carta e letra - e não sua exclusão. Talvez essa seja uma contribuição importante da escrita japonesa, uma vez

que reúne aquilo que teria deixado Lacan inebriado na escrita chinesa, e uma escrita que se pauta na tradução daquilo que o caractere significa na língua propriamente japonesa, semelhante ao que já havia observado e construído todo um conjunto teórico sustentado até então.

Com isso, não se trata de desconsiderar tudo que já havia construído a respeito da linguagem e da função fálica que se coloca em jogo na circulação da carta, mas de considerar que esta operação sempre deixa um resto, preservando sua ambiguidade.

A carta, enquanto falo, incluía questões a respeito do que fazer com o poder desmesurado que ele induz. O que fazer com o falo? Como simbolizá-lo? Como trocá-lo? Como fazer com que sua circulação se estabeleça? Todas essas questões estavam no horizonte lacaniano, entretanto, a partir do chinês, muda-se totalmente a chave de leitura, porque a carta que precisa chegar ao seu destino é lixo. Assim, faz-se necessário pensar o que fazer com o resto, aquilo que precisa ser transformado em resto, ou seja, trata-se de uma clínica que deve ter por horizonte o objeto *a*, um resto. Essa é a ideia transformativa em questão, da *letter* (como falo) para *litter* (o lixo) ou para o *a* (o resto) (DUNKER, 2017b, p.65).

Há, portanto, “um elemento absolutamente essencial que resta, não importa o que façamos para encerrá-lo [...]” (LACAN, 1971/2009, p.93). E com isso, Lacan afirma que “Trata-se, pois, de tornar sensível como a transmissão de uma carta/letra se relaciona com algo que é essencial, fundamental na organização do discurso, seja ele qual for, isto é, com o gozo” (Ibidem, p.121).

Com esse novo estatuto dado à escrita, Lacan parece introduzir uma maneira de abordar aquilo que resiste à simbolização, aquilo que resta, ou seja, busca uma forma de tocar algo do real, a partir de suas bordas, de seu litoral.

3.5. LITURA EM TERRAS JAPONESAS

Em 1971, Lacan faz uma breve interrupção de seu seminário para viajar ao Japão. Lá ele realizou algumas conferências, nas quais retomou a história da psicanálise e seu percurso ao longo desses anos¹⁰.

Ao retornar, apresenta a *Lição sobre Lituraterra*. Trata-se de uma aula muito conhecida e comentada no círculo lacaniano, que posteriormente foi também incluída nos *Outros Escritos*. Para Dunker (2017b),

¹⁰ Ver Discurso de Tóquio e Encontro na Universidade de Tóquio (CENTRO DE ESTUDOS FREUDIANOS, 2019).

O capítulo VII chamado *Lição sobre Lituraterra* consiste em um dos momentos mais importantes e mais comentados da reta final do ensino lacaniano. Ele é comentado tanto pelas novidades conceituais que invoca, quanto pela tentativa de reunir a essência do texto, ou seja, a literatura (DUNKER, 2017b, p.49).

Lacan produz o condensado e complexo texto *Lituraterra* quando tinha acabado de retornar de sua segunda viagem ao Japão, e revela que realizou uma rota diferente da utilizada em sua primeira ida ao país, o que permitiu que ele tivesse uma visão aérea da planície siberiana. A partir desta imagem, ele elabora a ideia de litoral.

É interessante que Lacan afirma que não foi na viagem de ida que tivera tal leitura, mas somente em seu retorno, “por ser literalmente o fato de o Japão, por sua letra, ter-me feito um pouquinho de cócegas demais, justo a conta certa para que eu as sentisse” (LACAN, 1971/2009, p.112).

Nesse trecho, Lacan nos traz uma indicação de que sua experiência no Japão contribuiu de alguma maneira para as elaborações em seu ensino. Dada a importância deste texto, e das reviravoltas apresentadas por ele, principalmente, a partir desse momento, questionamos: teria a escrita japonesa algo a ver com isso? Ou, de que forma *Lituraterra* traz os efeitos do contato de Jacques Lacan com o Japão?

3.5.1. *Lituraterra*

Lacan inicia esta aula falando sobre a invenção da palavra *Lituraterra*. Pode-se dizer que a produção deste neologismo lacaniano se relaciona com a maneira como lidamos, na psicanálise, com as palavras. É possível afirmar que sua construção não estaria tão relacionada com o campo da etimologia quanto estão à maneira de um chiste, em sua dimensão de fala e de escrita. Desta forma, o tratamento dado às palavras não teria como principal foco o deslizamento infinito da cadeia de significantes, mas abre para a possibilidade de uma criação a partir do sem sentido das letras.

Dunker (2017b) faz uma análise da forma como teria se dado a construção desse neologismo lacaniano, e defende que, com a troca ocorrida entre os fonemas ‘e’ e ‘u’, de LITERA - TURA para LITURA - TERRA, Lacan estaria calculadamente jogando “com o valor posicional dos fonemas, referência [...] que se pode ater, quando saímos da leitura do fonema

como expressão de um som e entramos na possibilidade de que ele pode obedecer a uma combinatória não dependente de regras” (p.77)¹¹.

Portanto, parece ser possível aproximar o uso feito por Lacan das letras de *Lituraterra*, não pelo seu deslocamento etimológico, mas pelo uso do sem sentido do som. Diz ele “Que não tenha nada a ver, por mim, estou me lixando. Não me subjugo forçosamente à etimologia quando me deixo levar pelo jogo de palavras com que às vezes se cria o chiste - a aliteração vem aos lábios e a inversão, ao ouvido” (LACAN, 1971/2009, p.105).

Este ponto nos interessa, na medida em que versa sobre a possibilidade de um manejo distinto das letras, não apenas como algo que remeta a um som, articulado a um fonema. Com isso, podemos retomar a escrita japonesa, onde novamente ressaltamos que existem dois tipos de leitura: uma leitura que remeteria a um som de uma língua outra, denunciando o sem sentido, e uma leitura articulada à tradução da letra em japonês. Como vimos no capítulo anterior, no *kanji* 水, temos duas formas de lê-lo: *mizu*, que significa água em japonês, e também *sui*, som proveniente da língua chinesa, e que por si só não possui significado em japonês.

No último capítulo, abordaremos alguns exemplos de recursos expressivos utilizados com determinada frequência no Japão, que evidenciam um jogo com as letras e com o sem sentido dos sons.

3.5.2. Os chistes e suas relações com a escrita japonesa

Com isso, vemos Lacan articular esse uso distinto das letras à criação do chiste. Este é um ponto que tem relevância para este trabalho, uma vez que, ao afirmar que os japoneses não precisariam de análise, indica que, para eles, a dimensão do chiste apresentava-se no próprio discurso comum (LACAN, 1972/2003a, p.499).

Ao comentar seu neologismo - *Lituraterra* -, feito à maneira de um chiste, Lacan prossegue dizendo que estas trocas são muito mais comuns quando estamos aprendendo uma nova língua. Afirma que “Não é à toa que, ao aprender uma língua estrangeira, vocês põem a primeira consoante do que ouviram em segundo lugar e a segunda em primeiro” (LACAN, 1971/2009, p.105).

¹¹ Assadi (2013), ao se debruçar sobre *Lituraterra* (1971), também faz referência ao uso da letra, distinto de sua determinação fonética, a partir dos termos “sintoma” e “sinthoma”. “Do sintoma, sem h, ao sinthoma com h, marcado pela diferença gráfica e não fonética. [...] em português, entre sintoma e sinthoma o que surge é a letra não pronunciada e que sempre é escrita, o ‘h’, mesmo que seja escrito apenas no francês arcaico” (p.185).

Lacan, anos antes, no Seminário V - *As formações do inconsciente* - de 1957-58/1999, ao comparar o chiste ao lapso, retoma o exemplo de Freud sobre o esquecimento do nome *Signorelli*, e afirma que tal lapso fora facilitado pelo fato de se tratar de uma palavra de língua estrangeira ao próprio Freud. Afirma que diante de uma língua outra, existe uma maior possibilidade de fragmentar as palavras e discernir tais fragmentos do que quando estamos imersos em nossa própria língua.

É possível notar aí uma articulação entre a dimensão do chiste com o aprendizado de uma língua estrangeira. Na língua japonesa, devido às diferentes formas de leitura dos caracteres, percebe-se que há sempre uma língua outra que se coloca em jogo, a língua chinesa.

Vale ressaltar ainda que quando Lacan chama a atenção para a função da língua estrangeira no lapso de Freud, é para afirmar que “Esse é apenas um elemento adjuvante desse processo, que pode igualmente produzir-se com as palavras da própria língua, mas se Freud começou pelo esquecimento de um nome estrangeiro, foi porque o exemplo era particularmente acessível e demonstrativo” (LACAN, 1957-1958/1999, p.61).

Assim, parece possível considerar que a referência à língua estrangeira explicitaria e deixaria mais acessível aos leitores o próprio funcionamento do inconsciente, ou seja, não se trataria de um funcionamento distinto, mas de algo que evidenciaria pontos que ficam menos visíveis quando lidamos com nossa própria língua. Dessa mesma maneira, podemos inferir que a referência aos japoneses feita por Lacan também poderia servir como um artifício para refletir e explicitar algo a respeito da própria estrutura da análise.

Vieira (2003) ressalta que, ao incluir uma língua outra em seu próprio idioma, “O japonês não perde nunca de vista o que em nosso caso tendemos a esquecer: que o estrangeiro vem de outro regime de significações, e não de um registro não literal, vem de uma realidade distinta, mas não de um outro planeta” (p.4).

É dessa maneira que propomos nossas investigações, ou seja, tomar as especificidades da língua japonesa, ou aquilo que nela se explicita, como instrumento para questionarmos o que na nossa própria língua fica de fora, um resto esquecido e/ou elidido.

É possível perceber que neste momento Lacan retorna a pontos que já haviam sido construídos ao longo de seu ensino, tal como mostramos acerca da *Carta Roubada*, e ao manejo da literalidade das palavras. Porém, ressalta agora uma outra função: a escrita. Ou ainda, de que maneira essa função faz furo.

3.5.3. Da razão ao litoral

No seminário *De um discurso que não seria semblante* Lacan também retoma o título de um de seus textos, *A instância da letra no inconsciente - a razão desde Freud* (1957/1998), e ressalta o termo “razão”. “Seria letra morta eu ter colocado, no título de um desses textos que chamei de *Escritos, da letra à instância, como razão do inconsciente?* (LACAN, 1971/2009, p.109, grifo nosso).

O termo “razão”, na Matemática, relaciona-se com o “quociente entre termos consecutivos de uma progressão aritmética [ou geométrica]” (HOUAISS, 2001). A partir da ideia de razão, enquanto algo que se estabelece entre dois terrenos, Lacan inicia uma nova busca: “haveria algo no real que prescindisse de tal mediação?” (LACAN, 1971/2009, p.109). Para ele, não se tratava de uma mediação cujos terrenos separados por uma barreira fixa pertencessem a uma mesma natureza, mas de um contato entre dois campos distintos, tal como mencionamos na separação e coexistência dos diferentes elementos do *bunraku* japonês (a marionete, o manipulador e a voz).

É então a imagem da planície siberiana vista por Lacan na viagem de volta do Japão que o faz refletir acerca da distinção entre fronteira e litoral. Segundo Lacan, “Poderia ser fronteira” (Ibidem), porém, “A fronteira, ao separar dois territórios, tem apenas uma falha, mas que é de porte. Ela simboliza que os dois são a mesma coisa, por assim dizer, pelo menos para quem a atravessa” (Ibidem). Já “O litoral é aquilo que instaura um domínio inteiro como formando uma outra fronteira, se vocês quiserem, mas justamente por eles não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca” (Ibidem).

Assadi (2013) afirma que “Fronteira é tida como uma faixa ou região em um limite proposto. Diz respeito a uma divisão e unificação de pontos diversos, ou seja, a fronteira faz marcação fixa de um limite entre um lugar e outro, é uma demarcação” (p.186). A respeito do litoral, ela traz a seguinte imagem:

[...] terra e água; o litoral produz uma borda que se mantém sempre mutável, é metamorfoseado de acordo com a força da água, a solidez da terra ou a sustentabilidade das raízes das plantas. No litoral temos lituras, cobertura e rasura... O litoral faz furos e igarapés (ASSADI, 2013, p.186).

Segundo Dunker (2017b), “A fronteira consiste em uma espécie de exacerbação da aposta de que o significante pode dar conta do real. Trata-se de um desconhecimento do real, por isso, na fronteira, vão aparecer os fenômenos do retorno desse real [...] (DUNKER, 2017b, pp.78-79).

Quais as implicações disso para a psicanálise? Por que teria sido necessário diferenciar fronteira e litoral? Lacan nos responde que “O que faço neste momento é um ensaio de *siberiética*” (LACAN, 1971/2009, p.111). Eis mais um neologismo criado por Jacques Lacan neste seminário, a respeito do qual Assadi (2013) afirma que Lacan teria condensado as palavras Sibéria e ética, e a partir disso, aponta: “[...] que seja preciso uma ética siberiética na resposta de analista?” (p.183). Desta forma, parece sustentar uma implicação clínica a partir do que Lacan transmitiu nesta aula, que se relaciona à busca por uma nova mediação que se diferencie das noções de fronteira ou limite. Há, portanto, uma ética clínica que passa a incluir terrenos distintos, apontando um litoral possível de ser tocado.

Se o real é tido como inalcançável, a partir da ideia de litoral, com suas bordas movediças, instaura-se uma possibilidade de afetá-lo, e com isso, traz modificações importantes na dimensão clínica da psicanálise lacaniana.

Enquanto a análise proposta por Sigmund Freud (1937/1996) encontra seus limites no complexo de castração - “A transformação é conseguida, mas, com frequência, apenas parcialmente: partes dos antigos mecanismos permanecem intocadas pelo trabalho da análise” (FREUD, 1937/1996, p.245) -, Lacan propõe uma clínica mais além da rocha de castração, que se inicia com a criação do conceito de objeto *a* (PACHECO, 2014, p.16) e vai ganhando maior consistência conforme ele avança na formalização do registro do real.

Desta forma, a ideia de litoral surgida a partir da viagem ao Japão parece contribuir para os avanços clínicos produzidos por Jacques Lacan durante a década de 1970. Prosseguiremos acrescentando outros traços japoneses trazidos por ele ao longo deste seminário e que podem trazer novos ingredientes para essas discussões.

3.5.4. O litoral e a caligrafia japonesa

A fim de apresentar a ideia de litoral, Lacan utiliza uma forma de arte japonesa, exatamente aquela em que, segundo ele, há o casamento entre a pintura e a letra, através da caligrafia.

A caligrafia ou *shodô* - 書道, em japonês, se faz presente no cotidiano da maioria dos japoneses, seja pela sua prática ou pelo aprendizado dessa arte no ensino regular, como também se configura como um item de decoração presente na maioria das casas.

O *shodô* é definido como a arte da caligrafia que emprega o *kanji* (escrita chinesa) ou *kana* (escrita simplificada) como um meio de expressão,

utilizando a tinta feita à base de carvão (*sumi*) e o pincel próprio (*fudê*). A palavra *shodô* é um ideograma que pode ser desmembrado em “*sho*”, que significa escrever (ou pode ainda significar ‘palavra’), e o ideograma “*do*”, que significa caminho (SAITO, 2004, p.13).

Segundo Saito (2004), a caligrafia começou a ser difundida no Japão durante o século VII, trazida pelos missionários enviados à China neste período. Inicialmente, sua prática estava ligada ao budismo, sendo então executada por sacerdotes, que passaram a disseminar a caligrafia no Japão. Tratava-se de uma arte religiosa, sem preocupações com as normas clássicas dos calígrafos profissionais (p.14).

Apesar de ter sido importada da China e colher suas influências, Miyashiro (2009) chama a atenção para o fato de que a caligrafia no Japão não permaneceu estática. Com o passar do tempo, o *shodô* foi se expandindo para além do círculo religioso, propiciando um “amadurecimento do verdadeiro estilo japonês” (SAITO, 2004, p.14).

Um olhar mais atento mostra uma caligrafia cambiante, que, desde a sua introdução no território japonês, migrou de sentidos, dividiu-se, se espalhou e acompanhou o status social de cada época, recebendo diferentes nomes ao longo de seu percurso histórico. Vinda da China, a caligrafia no Japão se fundiu à sua própria história, e, embora ao longo dos séculos tenha havido períodos de maior ou menor diálogo sino-japonês, a caligrafia japonesa na metade do século XX tomou uma direção bastante distante da sua matriz e irmã chinesa (MIYASHIRO, 2009, p.17).

Desta forma, assim como o que ocorreu em relação à importação do caractere chinês, a caligrafia japonesa também teve sua origem na China, porém, seguiu seus próprios caminhos em terras japonesas.

3.5.5. *Litoral entre pintura e caligrafia*

Ao observar a caligrafia japonesa, Lacan percebe que apesar de conhecer um pouco dos caracteres da língua chinesa, os quais são também utilizados pelos japoneses, não os reconhece na caligrafia, ou seja, algo ficaria elidido pela escrita cursiva, “na qual o singular da mão esmaga o universal” (LACAN, 1971/2009, p.112), e que diante dessa elisão, algo se acrescenta a estes caracteres.

Andrade (2016), que faz um extenso trabalho a respeito da relação de Lacan com os chineses, comenta esse trecho e afirma que

A manobra do pincel pode dar a um caractere simples uma potência e uma densidade inexistente na sua forma regular, do mesmo modo que pode dotar um caractere

complexo de uma pureza e uma simplicidade ímpar. É o manejo do pincel que transporta uma forma de sua universalidade para uma realização original e única (ANDRADE, 2016, p.151).

Ao longo da história da caligrafia no Japão a duplicidade entre os estilos caligráficos - “de uma caligrafia mais pessoal, por um lado, e de outra mais técnica/‘tradicional’ seguiu movimentando diversas discussões acerca das distintas concepções da caligrafia” (MIYASHIRO, 2009, p.35). Trata-se de uma técnica da escrita ou de uma expressão artística pessoal?

Podemos notar que a caligrafia passou por momentos de maior aproximação como um tradicionalismo, tal como vemos na arte de Hidai Tenrai, que acreditava que era função dos calígrafos a recuperação de uma cultura oriental, considerando-a mais interessante que a arte expressionista. E em outros momentos, aproximava-se mais de uma arte expressionista, como vemos na exposição realizada por Hidai Nankoku, representante do estilo de caligrafia de vanguarda, e filho de Hidai Tenrai, na qual mostrou um trabalho chamado de *Den no Variation*, que se caracterizava “como uma arte da linha, mais do que uma fiel reprodução da escrita” (MUNROE, *apud* MIYASHIRO, 2009, p.37). Era uma arte que pouco parecia um *kanji* tradicional.

Entretanto, é importante ressaltar que “Apesar de todas essas mudanças, os calígrafos da vanguarda não pretendiam romper com o passado e a tradição histórica, como em geral, o termo “vanguarda” é associado no Ocidente” (Ibidem, p.39). Quando a tênue linha entre a arte da caligrafia e a arte expressionista abstrata ameaçou desaparecer, ou seja, quando a caligrafia pendeu para um único lado, o da pintura, renunciando à referência aos caracteres da escrita, sua identidade voltou a ser colocada em pauta. A partir disso, “No perigo de ser absorvida pela pintura moderna, a caligrafia de vanguarda tomou percurso inverso depois de 1955, tentando afirmar a sua identidade caligráfica. Desse momento em diante, o vanguardismo da caligrafia cessou de existir” (HOLMBERG, 1998, *apud* MIYASHIRO, 2009, p.43).

Desta maneira, vemos que a caligrafia japonesa não se restringe a um único lado, ao contrário, preserva tanto a arte da pintura quanto a arte da escrita. Nakamura (2006, *apud* MIYASHIRO, 2009) enfatiza que “Ainda que essas linhas ou pinceladas tenham origem em palavras, elas não podem ser identificadas como tal” (NAKAMURA, 2006, *apud* MIYASHIRO, 2009). Assim, na escrita cursiva da caligrafia, o caractere não tem valor somente pela sua semântica, já que aparece, concomitantemente, uma criação singular daquele que a escreve.

Andrade (2016) enfatiza que faz-se necessário considerar que pintura e caligrafia são coisas distintas: “a caligrafia pode parecer uma pintura pelas qualidades estéticas; do mesmo

modo que pode parecer uma escrita de significantes, não sendo” (p.153), e além disso, defende que

Se Lacan chama isso de casamento é por levar em conta a união que se viabiliza pelo litoral, sem esquecer-se do furo que ela implica já que não é pintura nem uma escrita regular. Um casamento que não se faz sem descontinuidade. É a façanha de fazer uma rasura sem ter que apagar coisa alguma (ANDRADE, 2016, pp.153-154).

Dois territórios distintos que se unem na caligrafia, na qual, a partir de sua descontinuidade, ou da dificuldade de reconhecer uma forma universal do caractere, abre-se para o singular da mão do calígrafo. Com a tinta e o papel, o calígrafo faz sua arte rompendo com o semblante, o qual Andrade (2016) associa com a forma legível do significante. Ou seja, quem a observa nem sempre consegue reconhecer o caractere presente, como citamos anteriormente na própria experiência de Lacan. Desta forma, convida aquele que contempla sua arte a um esforço de leitura, fazendo surgir a opacidade do gozo (p.153).

Da mesma forma, podemos articular a caligrafia com as duas formas distintas de ler o *kanji*. De um lado, na leitura *kunyomi*, teríamos a forma legível do significante, e de outro, a *onyomi*, designando um som de uma outra língua, sem nenhum significado para a língua japonesa. Assim, o *kanji* poderia também ser articulado ao litoral, separando duas formas de leitura, mas ao mesmo tempo marcando a presença ambígua de ambos.

3.5.6. Litoral e letra

A partir disso, Lacan faz uma nova aposta: “[...] será que a letra não é o literal a ser fundado no litoral?” (LACAN, 1971/2009, p.109), ou ainda, “Não é a letra propriamente o litoral? A borda do furo no saber que a psicanálise designa, justamente ao abordá-lo, não é isso que a letra desenha? (Ibidem). Afirma, então, que a letra constituiria o litoral entre saber e o gozo.

De acordo com Assadi (2013),

A letra faz litoral, que goza do lixo, é produzida por uma sucessão de rasuras, faz buraco, fenda para o Real. Esta *lettre*/letra faz borda do furo no saber. Esta letra funciona como uma franja que desenha ou escreve esta borda tão pouco precisa e evidente do ser falante (ASSADI, 2013, p.186).

Com isso, a partir do litoral delinea-se uma possibilidade de tocar o real, de apontar para o furo no saber e para o gozo, até então inacessível. A letra como litoral entre saber e gozo poderia então promover uma “fenda para o real”.

Assim, retornando do Japão, Lacan vê, desde o avião, o escoamento das águas. Segundo Andrade (2016), Lacan não encontra no *caoshu* (escrita cursiva), por estar elidido o significante, o semblante. “Ele encontra o escoamento das águas da planície siberiana, metáfora maior de Lacan para falar da caligrafia. A escrita cursiva [...] é o escoamento das águas oriundo da chuva de semblantes” (ANDRADE, 2016, p.153).

Do escoamento das águas, Lacan vê o que produz-se como seu efeito, ou seja, do escoamento da água ocorre um ravinamento¹² do solo, da terra, que o faz retomar a ideia de traço unário, insistindo que o sujeito é designado pelo apagamento desse traço, sendo marcado, então, em dois tempos, fazendo necessário distinguir a rasura (LACAN, 1971/2009, p.113).

Retomando, “Entre gozo e saber, a letra constituiria o litoral” (Ibidem, p.110). De um lado, o saber “posto em uso a partir do semblante” (Ibidem), de outro, o gozo opaco, ilegível. Entre eles, um litoral, a letra. Na caligrafia, o não reconhecimento desse semblante, ou do significante legível, aponta para um furo no saber, rompendo com o semblante. De sua ruptura ocorre o escoamento de águas, a partir daquilo que chove, ou seja, do material em suspensão nas nuvens do semblante. Desse escoamento produz-se uma ravina, algo que marca a terra, rasura a terra, litura – terra.

Com isso, uma determinada cultura que evidencia os diversos pontos supracitados traria ou trairia o campo psicanalítico proposto por Jacques Lacan? Em outras palavras, o japonês estaria fora da fronteira ou dentro de um litoral?

3.5.7. Os japoneses na fronteira e/ou no litoral?

A partir do que Lacan notou, enquanto diferenças significativas em relação ao Japão, podemos acompanhar uma determinada especificação dos japoneses, chegando inclusive a apontar, como ressaltamos no início deste trabalho, uma não necessidade de serem analisados. Com isso, questionamos: ao diferenciar os japoneses dos demais, estaria Lacan sendo

¹² Ravinamento está definido no Dicionário Houaiss (2001) como “processo de formação da ravina”, sendo a ravina “1. escoamento de grande concentração de águas pelas encostas. 2. depressão no solo produzida pelo trabalho erosivo dessas águas de escoamento”

Orientalista? Estaria ele buscando e abusando, a partir de seu repertório e das diferenças em relação ao que lhe era conhecido, construir uma teoria sobre o japonês?

A fim de exemplificar, podemos elencar algumas citações lacanianas que remeteriam a uma especificidade dos japoneses, ou seja, colocando-os para além das fronteiras da psicanálise:

ela [a escrita] é promovida à função de um referente tão essencial quanto qualquer outra coisa, e é isso que **modifica o estatuto do sujeito**. É por aí que ele se apoia num céu estrelado, e não apenas no traço unário, para sua identificação fundamental. Pois bem, justamente, há um excesso, um excesso de apoios, o que é o mesmo que não ter nenhum (LACAN, 1971/2009, p.117, grifo nosso).

e

Singularmente, isso parece trazer como resultado que 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, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, como exercício da fala (Ibidem, p.117, grifo nosso).

Como podemos notar, Lacan, em diversos trechos, parece apontar para uma diferenciação dos japoneses, através de uma modificação do estatuto do sujeito, de um excesso de apoios, em oposição à identificação ao traço unário. E, além disso, afirma que o que daria apoio ao significante seria a letra, e não o significado, portanto, o recalcado, de alguma maneira, não ficaria sob a barra, mas alojado e disponível no próprio manejo da letra. Que consequências levariam tais afirmações?

Acreditamos que tais afirmações podem ter consequências importantes no que tange à certa autoridade intelectual diante das diferenças. De qualquer maneira, a utilização de suas afirmações por alguns comentadores demonstra um posicionamento ainda mais incisivo, porém, uma leitura possível, a partir do que Lacan disse por parte deles acerca dessa particularização do sujeito japonês.

Rosa (2009) afirma que

[...] insatisfeito com o falado, o sujeito japonês oscila para a satisfação trazida pelo escrito e se poupa de lidar com os limites do dizível (S de A barrado) e do trabalho de criar um estilo, isto é, de se haver com o objeto. Assim, o psicanalista conclui que, tal como está estruturada, essa língua veda as formações do inconsciente e isso faz com que o sujeito seja inalisável em língua japonesa, uma vez que ele se subtrai 'aos artificios do inconsciente' que não o atingem por ali se fechar (ROSA, 2009, pp.70-71).

Miller (1997) também, a partir de sua leitura acerca da temática dos japoneses, afirma que

No Japão, há uma regra para conduzir-se bem à mesa: ninguém deve colocar saquê em seu próprio copo, mas sempre servir o outro e, se os outros esquecerem de você, seu copo fica sem saquê. É delicado não pedir saquê e verificar se o outro pensa em você, pensa em lhe dar sem que você tenha de pedir. Se os japoneses, à mesa, não pedem nada, podemos pensar que todos concluíram suas análises, por isso quase nenhum japonês entra em análise (p.441).

Roudinesco (2011) também constata que

Arrebatado pela efervescência das próprias palavras e pela curiosidade que lhe suscitava a obra de Barthes [Império dos signos], Lacan parecia propor, com essa 'litraterria', uma espécie de retorno ao sentido de Lacan, paródia do famoso retorno ao sentido de Freud que ele outrora iniciara. Com isso, seu discurso deixava entender que o sujeito japonês seria lacanianamente diferente do sujeito ocidental, porque, em sua língua, poderiam unir-se letra e significante: um real sem interpretação, um 'império dos significantes' excedendo a fala (ROUDINESCO, 2011, p.75).

Porém, também aponta que “[...] em toda sociedade, como em todo psiquismo, existe uma parte maldita ou obscura, um resto impossível de simbolizar, alguma coisa que escapa: o sagrado, a violência, o heterogêneo, a perversão” (Ibidem, p.87).

A partir disso, apostamos que este parece ser um momento em que Jacques Lacan se depara com a escrita japonesa e percebe um outro funcionamento, distinto de tudo aquilo que vinha sustentando até aquele momento de seu ensino. Chega então a colocar os japoneses fora das fronteiras da psicanálise. Porém, nos anos posteriores, Lacan parece considerar as diferenças percebidas como uma forma de abranger o próprio campo psicanalítico.

Parece com isso dizer que, por exemplo, na citação em que afirma que o japonês se apoia num céu constelado, e não no traço unário, ou ainda, quando diz que o recalcado se aloja numa referência à letra, há algo que aponta para a possibilidade de escrever algo, para além do traço unário constitutivo, ou seja, há uma maneira de tocar o real, a partir da psicanálise.

Com isso defendemos, ousadamente, junto com Barthes, Calvino, Lévi-Strauss, que o diferente pode contribuir como um abalo, como um exercício do uso dos olhos, como iluminação para pensar o que não enxergamos em nossas culturas, ou, ainda, com Pontalis, quando defende que não se trata de enquadrar o diferente, mas construir um (en)quadro, para que se possa pensar, não uma fronteira rígida, mas como um litoral que questiona outros campos.

E, mais ainda, concordamos com o próprio Lacan, que, por exemplo, ao reler a teoria freudiana sobre o Édipo, não optou por um culturalismo, ou por uma especificidade encontrada numa determinada sociedade em um momento delimitado, mas fez disso uma nova questão para nosso tempo e nosso campo.

4. A ESCRITA JAPONESA NO DISCURSO COMUM E NA PRÁTICA PSICANALÍTICA

Retornando mais uma vez à citação de Jacques Lacan - donde se aprova que o chiste é, no Japão, a própria dimensão do discurso mais comum, e é por isso que ninguém que habite essa língua precisa ser psicanalisado [...] (LACAN, 1972/2003a, p.499) – propomos uma aproximação entre a presença do *kanji* no discurso comum dos japoneses e a prática da psicanálise lacaniana.

Neste capítulo final, partimos do relato das dificuldades apresentadas no uso do *kanji*, pela tentativa de tradução de um pequeno artigo do japonês para o português e, em seguida, abordamos alguns recursos expressivos possibilitados pela duplicidade de formas de leitura dos *kanjis*, baseados no trabalho de Boiko (2016). Por fim, buscamos tecer articulações com a prática clínica da psicanálise a partir de dois casos clínicos, um criado de forma fictícia por Ana Laura Prates Pacheco e outro do relato da entrada em análise de um paciente de Conrado Ramos.

4.1. Dificuldades na tradução leiga

Durante o percurso do mestrado realizei uma disciplina na FFLCH - USP (Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo) no Departamento de Línguas Orientais, na qual fui incentivada a traduzir alguns trechos de artigos do japonês para o português. Dada a minha básica fluência em japonês, me deparei com inúmeras dificuldades na execução dessas tarefas. Compartilho minhas impressões acerca de tais dificuldades, a fim de explicitar a complexidade dessa escrita.

Conforme mencionado anteriormente, existem duas formas distintas de ler o *kanji*, pela leitura *onyomi*, que indica o som proveniente do chinês, e pela leitura *kunyomi*, que é a leitura japonesa do que o *kanji* significa. Com isso, diferente das escritas ocidentais, o *kanji* não faz uma relação biunívoca entre o caractere e o som, ou seja, a letra não replica um fonema estabelecido e fixado, há uma ambiguidade sempre posta em jogo no exercício de leitura.

Desta forma, um primeiro ponto a ser destacado é que, diferente do que ocorreria no processo de tradução de uma língua que utiliza, assim como no português, o alfabeto romano, ao me deparar com o *kanji* não era tão simples transcrevê-lo, uma vez que eu só enxergava um conjunto de traços, cuja leitura não era, para mim, acessível.

Vale apontar que os teclados dos computadores, mesmo nos japoneses, são compostos pelo alfabeto romano. No caso dos teclados japoneses, acima das letras alfabéticas temos, em

alguns modelos, os *hiraganas*, que, conforme mencionado anteriormente, é a forma de escrita que mantém certa semelhança com as escritas ocidentais, uma vez que representam o som de uma sílaba. Ou seja, para escrever um *kanji* no computador, faz-se necessário conhecer qual a leitura daquilo que se pretende escrever. Pois bem, não era o caso.

Ao visualizar um *kanji*, considerando minha limitada fluência na língua, com uma frequência demasiadamente grande não fazia ideia de como aquele conjunto de traços poderia ser lido. Então, como transcrevê-lo¹³? Uma das formas utilizadas pelos japoneses é pelo uso de um dicionário de *kanji*, no qual eles são separados de acordo com o número de traços, ou seja, conta-se o número de traços do *kanji* em questão. Por exemplo o *kanji* 人 (*hito*) possui dois traços, e o *kanji* 原 (*hara*) possui dez¹⁴. Depois, é preciso encontrar na lista de *kanjis* que possuem determinado número de traços, e finalmente é indicada a página em que ele se encontra no dicionário. Nesta, podemos verificar suas formas de leitura – *onyomi* e *kunyomi* – e seu significado em japonês. Somente a partir disso foi possível fazer uso de outro dicionário, o de japonês – português, e descobrir a tradução de determinado termo.

Outra maneira de realizar esse processo de tradução é pela utilização de meios eletrônicos, como o próprio *Google Tradutor*, entre outros, nos quais é possível “desenhar” o *kanji* e, a partir disso, descobrir seu significado e formas de leitura. Porém, assim como acontece na tradução entre outras línguas, muitas vezes o resultado não é satisfatório.

Um segundo ponto a ser destacado é que, em alguns casos, eu conhecia a leitura *kunyomi* do *kanji*, mas não sabia como lê-lo na leitura *onyomi*, quando ele estava associado a outros *kanjis*, formando uma outra palavra. A fim de exemplificar, podemos tomar a palavra 中国語 e simular que não sabemos como ler esse conjunto de três *kanjis*: 中, 国 e 語, pois quando se apresentam juntos, normalmente, utiliza-se a leitura pelo som chinês – *onyomi* -, formando uma nova palavra. Porém, conhecia a leitura *kunyomi* de cada um deles: 中 é lido como “*naka*”, 国 como “*kuni*” e 語 como “*kata(ru)*”. Com isso, foi possível escrever a palavra 中国語 sem saber de que forma isso era lido.

Esse é um exemplo do que mencionamos em diversos momentos desse trabalho a respeito da distinção entre fala e escrita. Nesse caso, conseguimos escrever uma palavra

¹³ Os artigos escolhidos para serem traduzidos não permitiam copiar e colar o *kanji* de um documento para outro. Assim, para utilizar os dicionários digitais, precisava buscar formas de transcrevê-lo.

¹⁴ No exemplo do *kanji* 原, ao contar os traços, poderíamos considerar a presença de onze traços e não dez. Mas, outra dificuldade presente na leitura dos *kanjis* é que alguns traços são escritos de forma contínua, por exemplo, começando na horizontal e, sem interrupção, mudar para o sentido vertical, contando apenas como um único traço.

“soletrando” os *kanjis* utilizados separadamente, mas sem saber de que forma ele deveria ser lido como um todo.

No entanto, com o objetivo de traduzir esse conjunto, até esse momento, impronunciável, restavam mais alguns passos: descobrir de que forma a palavra 中国語 é lida, e seu significado em português. Para descobrir sua leitura, copiava a palavra em algum aplicativo de tradução, e então sua pronúncia era apontada: “*tyuugokugo*”. Com isso, foi possível alcançar o significado da palavra 中国語 (*tyuugokugo*): *língua chinesa*.

Outra forma de resolver esse enigma era tomar cada *kanji* isoladamente - 中, 国 e 語 -, contar o número de traços de cada um, procurá-los no dicionário de *kanji*, descobrir a leitura *onyomi* (leitura chinesa) e juntá-los numa única palavra. Esta forma remeteu ao jogo do rébus, citado por Sigmund Freud em *A interpretação dos sonhos* (1900/1996) para indicar um método de leitura e interpretação do conteúdo do sonho.

4.2. O rébus na escrita japonesa e na psicanálise

Em *A interpretação dos sonhos* (1900/1996), Freud apresenta uma teoria inovadora que rompe com muitas tradições de sua época. Ele não apenas afirma que os sonhos são interpretáveis, mas também explicita a sua estrutura e inaugura um método para abordá-los.

Para Freud, existem duas linguagens diferentes no sonho. De um lado, os pensamentos do sonho, e do outro, o conteúdo do sonho, em outras palavras, o conteúdo latente e manifesto. Enquanto muitos se esforçaram para dar um sentido ao sonho considerando apenas seu conteúdo manifesto, a novidade trazida por Freud foi buscar uma interpretação para além deste.

O conteúdo do sonho [...] é expresso, por assim dizer, numa escrita pictográfica cujos caracteres têm de ser individualmente transpostos para a linguagem dos pensamentos do sonho. Se tentássemos ler esses caracteres segundo seu valor pictórico, e não de acordo com sua relação simbólica, seríamos claramente induzidos ao erro” (FREUD, 1900/1996, p.303).

Desta forma, vemos que para que algo do pensamento inconsciente do sonho possa ser desvelado, faz-se necessário que a escrita pictográfica de seu conteúdo manifesto seja transposta para outra linguagem, na qual o seu valor sonoro é enfatizado e isolado da sua imagem.

[...] os sonhos são passíveis de ser interpretados. [...] ‘interpretar’ um sonho implica atribuir a ele um ‘sentido’ – isto é, substituí-lo por algo que se ajuste à cadeia de

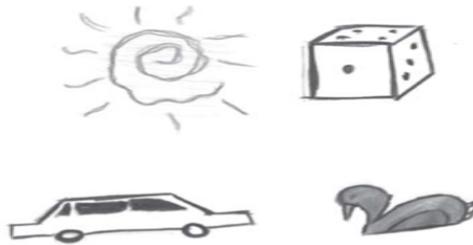
nossos atos mentais como um elo dotado de validade e importância iguais ao paciente (Ibidem, p.131).

É neste cenário que Freud utiliza o princípio rébus para indicar a forma pela qual um sonho pode ser interpretado, como um “quebra-cabeça feito de figuras” (p.303).

Segundo o Houaiss (2001), rébus é

um enigma figurado que consiste em exprimir palavras ou frases por meio de figuras ou sinais, cujos nomes produzem quase os mesmos sons que as palavras ou frases representam [...], equívoco, palavra tomada em outro sentido que não o natural, do lat. *rebus* [...] de *res*, ‘coisa, matéria’ (HOUAISS, 2001).

Exemplos:



Fonte: Belintani, 2008, p.45.

No primeiro, temos as figuras de um sol e de um dado, formando a palavra “soldado”, e no segundo, a figura de um carro e de um pato, formando “carropato”, que se aproxima da resposta do enigma, que seria “carrapato”.

Não se trata, portanto, de desvendar o enigma buscando a origem etimológica da palavra, e nem mesmo de seu valor pictográfico, mas de realizar uma leitura apenas pelo seu valor sonoro.

Só podemos fazer um juízo adequado do quebra-cabeça se pusermos de lado essas críticas de composição inteira e de suas partes, e se, em vez disso, tentarmos substituir cada elemento isolado por uma sílaba ou palavra que possa ser representada por aquele elemento de um modo ou de outro. As palavras assim compostas já não deixarão de fazer sentido, podendo formar uma frase poética de extrema beleza e significado. O sonho é um quebra-cabeça pictográfico desse tipo, e nossos antecessores no campo da interpretação dos sonhos cometeram o erro de tratar o rébus como uma composição pictórica, e como tal, ela lhes pareceu absurda e sem valor (FREUD, 1900/1996, p.304).

Ao tentar traduzir os artigos citados anteriormente do japonês para o português, pude perceber que uma das formas de leitura priorizava o valor sonoro proveniente do chinês, que em alguns momentos lembrava a brincadeira do rébus. A escrita japonesa, por apresentar uma

duplicidade de leituras, preserva em uma delas – *onyomi* (leitura chinesa) – apenas o seu valor sonoro, tal como no uso dos pictogramas do rébus.

Porém, no caso da escrita japonesa, há uma forma de leitura distinta para o valor sonoro e aquilo que o *kanji* significa, ou seja, o próprio som emitido para cada forma de leitura é modificado, conforme vimos no exemplo do *kanji* 水, que pode ser lido como “*mizu*”, que significa água em japonês, ou como “*sui*”, que por si só, é apenas um som de uma língua outra. Dessa forma, o princípio rébus, ou seja, a utilização apenas dos sons das letras, se torna marcado por uma distinção sonora na língua japonesa.

Segundo Machado (2000), “Para que uma imagem ou uma figura possa ser lida, ela deve, antes de tudo, funcionar como letra, isto é, ela deve assumir o papel de letra e sua função representativa deve ser deixada de lado” (p.137). Ao mesmo tempo em que a língua japonesa explicita a escuta de pronúncias diferentes para a “função de letra” e a “função representativa”, também deixa visível a coexistência dessas duas funções. Assim como discutimos anteriormente a respeito da palavra *lettre*, como carta ou letra, podemos também sustentar sua ambiguidade, como carta e/ou letra.

Diferentemente do que ocorre no português, por exemplo, no qual, muitas vezes, não é possível enxergar o jogo com as palavras, - uma vez que, na escrita, a letra representa o som do fonema, ou seja, o “sol” do desenho é o mesmo do “sol” de soldado, - no japonês outro tipo de criação se torna visível, pela ambiguidade envolvida no uso do *kanji*. É o que o trabalho de Boiko (2016) nos mostra:

Para um exemplo moderno, considera a palavra brasileira ‘bebemorar’, construída ludicamente a partir de uma reanálise de ‘comemorar’: originalmente formada por ‘com memória’, nesta brincadeira os fonemas iniciais /kome/ foram reanalisados como parte do morfema ‘comer’, que pôde então ser substituído por ‘beber’ [...]. Acontece que, em uma escrita fonográfica, a reanálise é invisível: não há como distinguir na ortografia portuguesa o ‘comemorar’ = ‘com memória’ do ‘comemorar’ = ‘comer’ (p.156).

Seguiremos com dois exemplos trazidos pela autora, que permitem ilustrar como as criações expressivas do *kanji*, diferentemente do que ocorre com o “*bebemorar*”, deixam um rastro visível na dimensão de sua escrita. Boiko considera, inclusive, que esses recursos expressivos, impossíveis em outras línguas, podem ser um dos motivos para a manutenção do uso do *kanji* em terras nipônicas, apesar de sua complexidade e da existência de uma escrita fonográfica disponível e em uso no país.

4.3. Recursos expressivos do *kanji* no discurso comum dos japoneses

No segundo capítulo deste trabalho - *Sobre a escrita japonesa* -, observamos que apesar de ser considerada uma das escritas mais complexas do mundo, devido à duplicidade de leituras do *kanji*, os japoneses continuam optando por essa forma de utilização da escrita, ao contrário de outros países (como a Coreia do Sul) que, ao criarem uma escrita fonográfica em sua língua, foram gradativamente abandonando o uso dos caracteres chineses anteriormente importados. Boiko (2016) associa essa insistência dos japoneses aos recursos expressivos permitidos, justamente, pela coexistência das formas de leitura do *kanji*.

Um exemplo muito interessante desse tipo de recurso, analisado por Boiko, diz respeito ao título de um romance chamado *Hotaru no Haka*, cuja tradução é Cemitério dos Vaga-lumes. Trata-se de uma história baseada nos bombardeios ocorridos em Tóquio durante a Segunda Guerra. Vaga-lumes, que em japonês se diz *hotaru*, normalmente é escrito com um único *kanji* – 蛍 -, porém, visando produzir uma nova significação, o autor do romance escreve *hotaru* de outra maneira – 火垂る – com dois *kanjis* (e um hiragana), sendo o primeiro uma referência ao fogo -火-, emprestando o som de “ho” e o segundo -垂る- lido como “taru”, que remete à ideia de gotejar. Produz-se assim uma nova significação, podendo ser lido da mesma maneira – *hotaru* -, mas fazendo referência à “pingos de fogo”, como forma de fazer alusão aos violentos bombardeios.

Vemos que na dimensão da fala não há modificação dos fonemas, e com isso, o processo criativo, que faz alusão aos pingos de fogo, é imperceptível. É somente no âmbito da escrita que podemos notar essa nova significação.

Poderíamos pensar que esses recursos expressivos se fazem presentes apenas na literatura erudita, porém Boiko enfatiza que eles são utilizados de uma maneira muito mais abrangente na sociedade japonesa, e cita outro exemplo para ilustrar.

Numa revista de videogames, a autora encontrou um anúncio de um jogo chamado *Shin Megami Tensei IV*, cujo público-alvo é “adolescente e temática de fantasia e terror. Neste jogo, os jogadores batalham contra monstros, mas podem também negociar com as criaturas e formar pactos” (YAMAI, 2013, p.157).

Neste anúncio, eles utilizam a palavra *nakama*, que significa “companheiro”, e que normalmente é escrita da seguinte maneira: 仲間. 仲 é lido como “naka”, e significa “relacionamento”, e o *kanji* 間 é lido “ma”, e por sua vez significa “intervalo, espaço”. Logo,

“*nakama*”, pela própria combinação de *kanjis*, indica “dentro do espaço dos relacionamentos pessoais”. No entanto, nesse anúncio, o último *kanji* é trocado: em vez de escrever 間, eles escrevem 魔, que apesar de possuir a mesma leitura “*ma*”, significa “demônio”. Com isso, 仲魔 remete à ideia de “relacionamento-demoníaco, monstro compactuado” (BOIKO, 2016, pp.158-59).

Esses dois exemplos de recursos expressivos nos remetem a duas técnicas de produção de um chiste no texto de Sigmund Freud (1905/1996) – *O chiste e sua relação com o inconsciente*. “Apenas uma única letra foi alterada, e essa modificação dificilmente seria notável em uma fala descuidada” (p.41) e “a técnica desse chiste consiste no fato de que uma e mesma palavra – o nome – aparece *usada de duas maneiras*, uma como um todo, e outra segmentada em sílabas separadas qual uma charada” (p.38).

Lacan (1957-58/1999) retoma o texto de Freud, e afirma que o chiste seria a melhor entrada para tratar das formações do inconsciente. “Essa é não apenas a melhor entrada, mas também a mais brilhante forma com que o próprio Freud nos aponta as relações do inconsciente com o significante e suas técnicas” (p.12). Lacan infere que, especialmente neste texto, Freud aproximou a teoria dos chistes com o que viria a ser a noção de significante, inaugurada por Saussure anos depois.

Lacan ressalta que, desde Freud, há algo a ser investigado na dimensão da escrita.

A propósito da tirada espirituosa, vocês sabem que Freud nos colocou imediatamente neste plano: a tirada espirituosa deve ser investigada ali onde está, ou seja, em seu texto. Nada é mais cativante. O homem a quem se atribui o talento de sondar todos os aléns da hipótese psicológica, por assim dizer, sempre parte, ao contrário, do ponto inverso, ou seja, da materialidade do significante, tratando-o como um dado dotado de existência própria (LACAN, 1957-58/1999, p.73).

É, portanto, no manejo do significante e de sua fragmentação que algo do sem sentido pode lançar para um novo efeito de significação. Lacan (1957-58/1999) afirma que “É pela via significante, a do equívoco e da homonímia, isto é, pelo caminho do que existe de mais *nonsense*, que a palavra vem gerar essa nuance de sentido [...]” (p.37).

Desta forma, com esses dois exemplos de recursos expressivos possibilitados pelo uso do *kanji*, podemos observar algo que não enxergamos nas escritas ocidentais. A partir da fragmentação das palavras, abre-se a possibilidade de um processo criativo que deixa visível uma nova significação. Aquilo que permanece surdo aos ouvidos apresenta uma materialidade distinta a partir de sua escrita.

Conforme sugere Lacan (1972/2003), o chiste seria a própria dimensão do discurso comum dos japoneses (p.499). Isso parece estar de acordo com o que Boiko (2016) afirma a respeito da presença dos recursos expressivos chistosos, não apenas entre os mais eruditos, mas de forma abrangente na sociedade japonesa como um todo. Além disso, como já mencionado em outros momentos deste trabalho, é comum entre os japoneses o costume de, numa conversa, escrever o *kanji* no ar, ou utilizando o dedo para escrever na outra mão, a fim de explicitar do que estão falando. Ou seja, parece ser sabido entre eles que a fala comporta tantas ambiguidades que se faz necessário recorrer à escrita.

Desta maneira, como poderia meu professor japonês de canto traduzir uma música prescindindo de sua letra? Apenas escutando, ou mesmo se eu a escrevesse utilizando o nosso alfabeto, perderíamos a beleza das criações poéticas tão frequentes daquela língua.

Apesar de não estar tão presente em nosso discurso comum, no âmbito clínico é frequente a utilização desses jogos com os sons, equivocando o sentido das palavras, e abrindo caminho para a criação de novas associações e significações. Para ilustrar, seguem dois exemplos:

4.4. Os recursos expressivos e a prática clínica

Como já dissemos, a fim de tentar aproximar os recursos expressivos presentes no discurso comum dos japoneses da prática clínica, escolhemos dois recortes clínicos, um no início de um tratamento conduzido por Ramos (2013), e outro, uma construção de um final de análise produzida por Pacheco (2014).

Ramos (2013) nos traz um exemplo em que aproxima a intervenção analítica do chiste.

Trago, então, o exemplo de um sujeito que passou suas entrevistas iniciais se queixando de não conseguir fazer nada. O máximo desta posição ele situou no fato de nunca ter se preocupado em levar a mãe doente a um médico. Obviamente, ela havia morrido e ele sentiu-se ainda mais culpado e inútil. Num dado momento, disse, indignado: ‘vivo numa tamanha inutilidade’. O analista ouviu e repetiu: ‘não mata a mãe, inutilidade’ (p.46).

O analista escuta a frase “vivo numa tamanha inutilidade” e a fragmenta, acrescenta escansões, equivoca aquilo que o analisante “queria dizer” e produz “não mata a mãe, inutilidade”, um jogo de palavras que implica uma outra escrita. O interessante é que ao intervir dessa maneira, Ramos ressalta que “Os efeitos são incalculáveis, mas não as intervenções do analista” (p.45).

Dessa forma, a intervenção analítica visa produzir um abalo, tal como o trovão, que para Lacan (1971/2009) “é um sinal, mesmo não sabendo sinal de quê” (p.15). No caso apresentado

acima, o efeito produzido no analisante foi “a lembrança súbita de um sonho – primeiro desta análise -, que esse sujeito disse não saber por que se lembrou” (RAMOS, 2013, p.47). Após relatá-lo, o analisante “[...] durante um tempo considerável, vira-se e fica imóvel, olhando em silêncio para o analista que, pela primeira vez, é convocado à cena: deu-se aí um corte e a entrada em análise” (Ibidem).

Ramos afirma que esta intervenção operou pela “equivocação do significante” (Ibidem) e pelo “rearranjo das relações entre som e sentido” (Ibidem), e com isso, aponta para “algo mais próximo da construção de um chiste” (Ibidem). A partir disso, um sonho é lembrado, o que possibilitou a abertura de uma nova associação e entrada em análise. “A poesia e o chiste são efeitos de sentido, mas também efeitos de furo. Que os efeitos de sentido se fechem rapidamente, aí está o problema. Não seria, então, a interpretação que equivoca o significante, um ato de abrir o tonel? (Ibidem, p.48).

Passaremos agora ao caso clínico criado por Pacheco (2014), no qual ela articula o rébus à fantasia fóbica de Bill – um biólogo, bilíngue, cujo pai era americano e a mãe, brasileira - que articula três elementos: o olho, a serra e o bico.

O olho que remete ao olhar castrador do pai: “Bill se sente observado, com todas as derivações metafóricas desse significante. Um olhar castrador, que ele rapidamente associa ao olhar paterno”¹⁵ (PACHECO, 2014, p.117, tradução nossa). No decorrer da análise, Bill se lembra de uma cena infantil, na qual ele estava se masturbando no quarto, quando foi surpreendido pelo pai, que diz: “‘é por isso que fiquei assim’, ao mesmo tempo em que indicava seus óculos, que usava devido a uma miopia severa”¹⁶ (Ibidem, tradução nossa). Além disso, “Bill associa essa cena à inibição de urinar em banheiros públicos e à sua dificuldade com as mulheres. Ao mesmo tempo, associa também com suas fantasias sexuais, nas quais sempre inclui um terceiro olhando o ato”¹⁷ (Ibidem, tradução nossa).

Em relação à serra, Pacheco nos diz que o pai de Bill era fabricante de móveis, e ele, contrariando as proibições paternas, mexia em suas ferramentas de trabalho (Ibidem).

Por fim, o bico remete a “uma fobia antiga por aves de bico grande, que também remete a recordações infantis”¹⁸ (Ibidem, tradução nossa).

¹⁵ “Bill se siente observado, con todas las derivaciones metafóricas de ese significante. Una mirada castradora, que él rápidamente asocia a la mirada paterna” (PACHECO, 2014, p.117).

¹⁶ “‘Fue por eso que yo quedé así’, al mismo tiempo que indicaba sus anteojos, que usaba debido a una miopía severa” (Ibidem).

¹⁷ “Bill asocia esa escena a su inhibición de orinar en baños públicos y a su dificultad con las mujeres. Al mismo tiempo, lo asocia también a sus fantasías sexuales, en las cuales siempre incluye un tercero mirando el acto” (Ibidem).

¹⁸ “una fobia antigua por aves de pico grande que también remite a recuerdos infantiles” (Ibidem).

Esses três elementos aparecem articulados à frase fantasmática: “o olho serra o bico” (Ibidem, p.118):



Passados mais alguns anos de análise, esta frase fantasmática reaparece num sonho de Bill, que a analista lê, em inglês: “*I SAW BILL*” (p.118).



I saw Bill

Fonte: PACHECO, (2014), p.118.

A partir dessa intervenção, produz-se um giro na posição de Bill, e a queda de sua fantasia. Com isso, ele se deprimiu, o que segundo Pacheco é uma posição coerente com esse momento de atravessamento (p.118). Desta forma, ainda não havia chegado ao término de sua análise (p.119).

Bill começa, então, a

brincar com os múltiplos sentidos oriundos do jogo homofônico e homonímico possibilitado pelos equívocos possíveis entre o inglês e o português na frase ‘I saw Bill’. Passou a usar o sentido até gastá-lo: Eu sou Bill. Aaaiii, só Bill... Eu sou bio” Aiii, só. Bill! Eu sol Bill! Eu disse bico. Eu serro o bico! E assim sucessivamente. A fobia, nesse momento já não o molestava com a mulher desejada e amada. Ele aprendeu a lidar com seu sintoma, para o ponto de dizer, brincando, que estava pensando em colocar um viveiro de aves em sua fazenda. Mais além dos ditos, um dizer. Mais além da letra, o gozo do viveiro no *analfabe(s)tismo*¹⁹ (Ibidem, tradução nossa).

Com isso, Bill encerra sua análise, dizendo: “Agora quando tenho medo, ASSOBIO²⁰” (Ibidem, tradução nossa).

¹⁹ “bromear con los múltiples sentidos oriundos del juego homofónico y homonímico posibilitado por los equívocos posibles entre el inglés y el portugués en la frase I saw Bill. Pasó a usar el sentido hasta gastarlo: Eu sou Bill. Aaaiii, só Bill... Eu sou bio” Aiii, só. Bill! Eu sol Bill! Eu disse bico. Eu serro o bico! Así sucesivamente. La fobia, en ese momento ya no le molestaba con la mujer deseada y amada. Él aprendió a vérselas con su síntoma, hasta el punto de decir, bromeando, que estaba pensando en poner un vivero de aves en su finca. Más allá de los dichos, un decir. Más allá de la letra, el goce del vivero en el *analfabe(s)tismo*” (PACHECO, 2014, p.119).

²⁰ “Ahora cuando tengo miedo, ASSOBIO” (Ibidem).

Alguns pontos trazidos por Pacheco neste caso clínico nos chamam especial atenção. O primeiro deles se relaciona com a presença de duas línguas, tal como vemos nas leituras do *kanji*. Conforme já apontado anteriormente, Lacan nos indica que diante dessa duplicidade torna-se mais propícia a fragmentação das palavras, as trocas e jogos envolvendo os sons das sílabas. Ou seja, na presença de uma língua outra, a equivocação do sentido se torna mais visível, e a partir dessas equivocações, pelo *nonsense*, algo de uma criação pode ser decantada, tal como o “ASSOBIO”, os pingos de fogo do 火垂るの墓 (*Hotaru no Haka*) e a relação demoníaca do 仲魔 (*Nakama*).

Outro ponto é que Pacheco enfatiza que “a escrita não está na frase fantasmática ‘o olho serra o bico’, mas na possibilidade de lê-la, não sem o som” (PACHECO, 2014, p.118, tradução nossa). É também pelo jogo entre som e sentido que Ramos (2013) intervém na fala de seu analisante, produzindo como efeito o relato de um sonho e sua entrada em análise. A escrita de que se trata não decalca a fala, mas joga com as homofonias, permite escrever outra coisa, como vimos na passagem de “numa tamanha inutilidade” para “não mata a mãe, inutilidade” e de “*eye saw bill*” para “I saw Bill” até o “ASSOBIO”. Parece ser isso que Lacan nos ensina quando diz que é pelo escrito que se interroga a linguagem, e conforme já citado, “é justamente porque o escrito não é linguagem, mas só se constrói, só se fabrica por sua referência à linguagem” (LACAN, 1971/2009, p.60).

Desta forma, não se trata de partir para uma clínica da escrita, ou ainda de abrir mão do simbólico e do imaginário, abandonando tudo que Lacan sustentou a respeito do inconsciente estruturado como linguagem, mas de considerar que também há algo a ser lido e escrito no processo de análise. A respeito disso, Soler (2012) afirma que

Assim, quando Lacan diz: o inconsciente, isso se lê (do verbo ler), não poderia concluir que com isso acabamos com o inconsciente que fala sob o pretexto de que só se lê o escrito. É precisamente porque ele é falador que o inconsciente torna necessário recorrer à função da escrita (SOLER, 2012, p.149).

Desta forma, é somente considerando esse “inconsciente falador”, ou seja, é pela via da própria fala que se torna possível gastá-la, triturá-la, segmentá-la, abalá-la, e com isso abrir para a possibilidade de uma nova criação, sustentando a aposta de que algo possa ser tocado e escrito.

Um último ponto a destacar é a presença do rébus e do chiste tanto na dimensão clínica quanto nos recursos expressivos facilitados pelo uso do *kanji*. Com isso, apesar de não ser tão frequente no discurso comum dos ocidentais, como ocorre com quem habita a língua japonesa, na prática clínica tais recursos se tornam úteis. Desta forma, parece ser possível sustentar que

aquilo que é exacerbado em outras culturas, neste caso, pela escrita utilizada pelos japoneses, pode contribuir para elucidar o que não é trivial em nosso terreno, e fazê-lo ecoar em nossa prática psicanalítica.

CONCLUSÃO

Longe de defender uma conclusão das possíveis articulações entre a psicanálise lacaniana e a escrita japonesa, este trabalho possibilitou a visualização de inúmeros caminhos não contemplados até este momento. O que se conclui então?

Certamente, não se trata de um esgotamento das questões, nem mesmo da compreensão de um todo acerca das possíveis relações entre psicanálise e Japão. Trata-se de um simples recorte, que buscou exatamente o contrário, ou seja, trazer elementos para possibilitar a abertura de novas discussões e questionamentos. Assim, o que se conclui é apenas o tempo e o fôlego para a realização desta pesquisa.

Se em algum momento inicial da minha formação a ideia de um esgotamento de uma questão fazia parte do quadro cristalizado do processo de mestrado, ao seu término temos como principal produto uma pulverização de novas perguntas, que não haviam sido formuladas até então. Novas perguntas que possibilitam novos caminhos, novos cortes e recortes, e talvez também algumas costuras.

Foi interessante notar que, ao discutir os desenvolvimentos desta pesquisa com alguns colegas, as sugestões de articulações entre a escrita japonesa e a psicanálise brotavam quase que infinitamente: “Por que você não fala sobre a relação do Freud com o judaísmo?”, “Isso tem a ver com o Real?”, “Dá para articular isso com a não relação sexual?”, “Por que você não fala mais sobre o gozo?”, “Isso que você diz está relacionado com o que Lacan cita no Seminário 26?”, “E a língua?”, “E o nó borromeano?”, “E o Joyce?”, “E o chinês?”, “E o suicídio no Japão?”, “E o haikai?”, e tantas outras perguntas que surgiram neste percurso.

Num primeiro momento ocorreu uma paralisia, pois esses questionamentos e sugestões ecoaram em mim como uma impossibilidade de realizar esta pesquisa, uma vez que partia da ideia de que para abordar o tema da escrita japonesa no ensino lacaniano seria necessário “dominar” tais conceitos e ideias tão complexas, principalmente do final do ensino de Jacques Lacan. Porém, neste momento de concluir, tais perguntas tão pertinentes e interessantes anunciam novas possibilidades de diálogos que não se encerram neste tempo que se conclui. Ao mesmo tempo, apontam para as escolhas e cortes efetuados neste caminho. Corte e recorte de um tema, de um tempo, de uma temporada neste percurso.

Mas, afinal, quem precisou de quem? Os japoneses precisam de análise? A psicanálise precisou dos japoneses? Acreditamos que não se trata de responder a essas perguntas com um “sim” ou com um “não”, uma vez que isso poderia promover um encerramento das discussões.

No entanto, partimos de um posicionamento crítico em relação à tomada de uma população inteira como um todo uniforme, que, por habitar uma determinada língua, deixaria de precisar da psicanálise. Tal visão, além de promover uma apreensão cristalizada dos japoneses, pautada no engodo imaginário, anula a possibilidade de considerar as vicissitudes do singular e a abertura de novos questionamentos no próprio campo psicanalítico.

Neste trabalho, partimos de uma inversão da frase lacaniana de que os japoneses não precisam de análise para a possibilidade de pensar se a psicanálise teria precisado dos japoneses, ou seja, se a escrita japonesa teria contribuído de alguma forma com a psicanálise. Sustentamos que há algo para além de uma consistência imaginária que pode ser extraída do encontro com os japoneses. Buscamos enfatizar aquilo que a partir do diferente poderia fazer abalar as nossas percepções. Em outras palavras, apresentamos a proposta de um novo olhar, a partir das especificidades da escrita japonesa, para além dos seus caricatos *olhos puxados*. Um olho que através de uma fissura também nos observa e nos interroga. Parece, inclusive, ter interrogado Jacques Lacan: ele realiza duas viagens para o Japão ao longo de sua vida e parece ter sido tocado por algo observado naquele país.

A partir do levantamento bibliográfico realizado acerca do tema, percebemos que as menções feitas por Lacan aos japoneses, em sua maioria, estavam relacionadas à forma de escrita encontrada naquele país. No entanto, apesar de trazer o tema para seu ensino, ele deixou no ar maiores explicações a respeito de suas especificidades. Diante disso que fica no ar, colocamo-nos a escrever. Desta forma, para tentar compreender o interesse e as articulações feitas por Lacan, incluímos neste trabalho um breve desvio da psicanálise, adentrando na história da escrita no Japão e em suas especificidades.

Conforme abordamos no segundo capítulo, a escrita japonesa é marcada por uma determinada complexidade, não somente pelo fato de ter importado o *kanji* – caractere chinês -, mas principalmente pelo uso que os japoneses fazem dele: há uma duplicidade de leituras – *onyomi* (leitura pelo som chinês) e *kunyomi* (leitura pelo significado em japonês) – que faz com que som e sentido se presentifiquem de forma distinta num mesmo caractere.

Com isso, os japoneses conservam em uma das formas de leitura algo da origem chinesa do *kanji*, mas, ao mesmo tempo, também produzem uma nova criação à moda japonesa. Eles poderiam, tal como fizeram os coreanos, ter abandonado o *kanji*, considerando todas as dificuldades em adaptá-lo em seu país. Ou ainda, poderiam utilizar o *kanji* da mesma maneira que os chineses utilizam. Porém, eles optaram por uma versão própria, na qual persiste uma coexistência de aspectos originais e suas transformações. Esta parece ser uma característica marcante da cultura japonesa, como vimos nas observações de Calvino (2002/2010), em que o

presente não suprime o passado, mas explicita uma presença ambivalente e ambígua de dimensões distintas.

Talvez por isso a ideia de litoral tenha surgido para Lacan quando ele retornava de sua viagem do Japão. Ao observar do alto a planície siberiana, ele notou também as nuvens, o escoamento das águas e o ravinamento do solo. Territórios distintos: de um lado, as nuvens, o semblante, o significante, o saber, o *kunyomi*; de outro, a terra, o gozo, o real, o *onyomi*. Do rompimento do semblante, o escoamento das águas que abre para a possibilidade de marcar a terra, ravinar a terra, liturar o real e o corpo.

Assim, vemos que a experiência de Lacan no Japão se enreda às discussões e inovações trazidas por ele neste momento de seu ensino. Ao longo deste trabalho, destacamos alguns pontos: uma reconciliação com o registro do imaginário, com a ideia de semblante; a passagem de um real inapreensível à possibilidade de tocar algo do real a partir de suas bordas, a diferenciação entre significante e letra, e entre escrita e fala.

Trata-se, portanto, de um período de transição marcado pela retomada de temas já tratados anteriormente e pelo avanço no âmbito teórico e clínico da psicanálise. Porém, vale ressaltar que não se trata da última palavra de Lacan. As inovações germinadas neste período ganham novos contornos e desenvolvimentos nos anos posteriores de seu ensino.

Um ponto a ser destacado é que, apesar de ser um momento de reviravolta no ensino lacaniano, não se trata de abrir mão de toda a construção teórica anteriormente produzida por Lacan, mas de considerar que, tal como as bordas de um litoral, que ao se moverem produzem efeitos em ambos os campos, essas inovações deste período podem fazer ecoar tanto naquilo que já havia sido trabalhado quanto nas construções subsequentes. Desta forma, defendemos que não se trata de partir para uma clínica do real e do sem sentido, e nem mesmo de tomar o “inconsciente estruturado como linguagem” como ultrapassado, mas de considerar que há no inconsciente algo possível também de ser lido e escrito.

Podemos relacionar isso com o *kanji* que, pela duplicidade de leituras, porta num mesmo caractere um som de uma língua outra e o significado em japonês do caractere, e assim não promove uma exclusão de um ou de outro, mas mantém a sua ambiguidade. Ou seja, ao mesmo tempo em que possui algo da escrita chinesa, tão marcada pela proximidade com a poesia e com o sem sentido, preserva uma leitura relacionada com o sentido do caractere. Com isso, da mesma maneira que a *lettre* da *Carta Roupada* (1956) mantém a ambiguidade de carta e letra, o *kanji* também demonstra aquilo que Lacan nos adverte quando afirma que seria um equívoco partirmos direto às letras do grafo, sem escutar tudo aquilo que ele havia falado até então.

Na clínica, vimos com os exemplos trazidos no último capítulo que não é sem falar e buscar um sentido que algo do *nonsense* pode se decantar e se escrever. Assim, apesar de no discurso comum do Ocidente não lidarmos com essa duplicidade de leituras, no discurso analítico podemos utilizar esse recurso, que é tão corrente cotidianamente para os japoneses, em nossa prática.

Poderíamos nos perguntar ainda quais poderiam ser os efeitos produzidos por habitar essa língua tão distinta, que lança para o sem sentido do som de uma outra língua, tanto em termos culturais quanto na singularidade de cada sujeito. Porém, optamos por deixar em aberto essa questão, por pelo menos dois motivos: o primeiro se relaciona com o fato de que qualquer elocubração feita a respeito daqueles que vivem nesse país chamado Japão cairia numa visão etnocêntrica violenta, uma vez que temos uma visão superficial do que ocorre por lá. O segundo motivo é que acreditamos que, assim como uma interpretação analítica, que apesar de causar certo desconcerto logo encontra alguma acomodação e um encadeamento na rede simbólica ou imaginária, os japoneses também se alienam na linguagem, e podem por exemplo passar a escutar “*hotaru*” tanto como “vagalume” quanto como “pingos de fogo”.

Desta forma, optamos por tomar o Japão, tal como fez Roland Barthes, como uma ficção, *como se* fosse possível isolar uma língua de seus falantes e extrair disso suas consequências.

Por fim, tratou-se de um trabalho escrito, que muitas vezes pareceu caminhar sozinho, encontrando caminhos não previstos, esbarrando em fronteiras do meu próprio percurso, mas que espero que seja como um litoral, num vai e vem de ondas que não se limite nesse tempo, mas questione e faça mover algumas bordas e bordados de minha própria formação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, C. S. **A interpretação analítica e a escrita poética chinesa**. Tese de doutorado - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Belo Horizonte, 2013, 332f.

ANDRADE, C. S. **Lacan chinês: Poesia, ideograma e caligrafia chinesa de uma psicanálise**. 2. ed. Maceió: EDUFAL, 2016.

ASSADI, T. C. **Vergonha** - Coleção emoções, 4. São Paulo: Duetto Editorial, 2010.

ASSADI, T. C. De uma siberiética: resposta de analista? In: **Livro Zero** - Revista de psicanálise. São Paulo: Fórum do Campo Lacaniano / Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano, v.1, n.4, pp.183-187, 2º semestre, 2013.

BARTHES, R. (1970). **O Império dos Signos**. 2. ed. Tradução Leyla Perrone - Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2016.

BARTHES, R. (1973). Variações sobre a escrita. In: BARTHES, R. **Inéditos I: teoria**. Tradução Ivone Castilho. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp.174-255.

BELINTANI, C. Vozes da escrita - em tempos de crianças e menestréis. In: **Estilos da Clínica**. São Paulo, v.13, n.25, dez. 2008.

BOIKO, L. F. S. **O sistema de escrita japonês: Além da fala**. Tese de mestrado. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016, 163f.

CALVINO, I. (2002). **Coleção de areia**. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CAMPOS, H. O. Afreudisíaco Lacan na Galáxia de Lalíngua. Afreudite. In: **Revista Lusófona de Psicanálise Pura e Aplicada**. 2009, v.1, n.1. Disponível em: <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824>. Acesso em: 09/02/2022.

CENTRO DE ESTUDOS JAPONESES (CEJAP). **Introdução à Gramática da Língua Japonesa**. 2. ed. São Paulo: FFLCH – USP, 2001.

CHEN, K. H. **Asia as Method: Toward Deimperialization**. Durham e Londres: Duke University Press, 2010.

CUNHA, A.; SHIMON, M. História da Literatura Clássica Japonesa - Parte I. In: **Brasil Nikkei Bungaku**. São Paulo: Associação Cultural Nikkei Bungaku do Brasil, 2013, n.45, pp.35-44.

DUNKER, C. I. L.; PAULON, C. P.; RAMOS, J. G. M. **Análise Psicanalítica de Discurso: Perspectivas Lacanianas**. São Paulo: Companhia das Letras e Cores, 2016.

DUNKER, C. I. L. **Discurso e semblante: Leituras sobre Lacan**. São Paulo: nVersos, 2017a, v.1.

DUNKER, C. I. L. **Litorais do patológico. Leituras sobre Lacan**. São Paulo: nVersos, 2017b, v.2.

ESTEVÃO, I. R. **O complexo de Édipo**. São Paulo: Aller, 2021.

FARIA, M. R. Do significante da falta à falta de significante: a dimensão da causa no fundamento do desejo e do objeto na passagem do Seminário 8 ao Seminário 9. In: **Stylus Revista de Psicanálise**. Rio de Janeiro, out. 2015, n.31, pp.63-70.

FARIA, M. R. Apresentação. In: FARIA, M.R. (Org.) **O psicanalista na instituição, na clínica, no laço social, na arte**. São Paulo: Toro, 2018.

FARIA, M. R. **Real, Simbólico e imaginário no ensino de Jacques Lacan**. São Paulo: Toro Editora, 2019.

FINGERMANN, D. O tempo na experiência da psicanálise. In: **Revista USP**. São Paulo, mar/mai, 2009, n.81, pp.58-71.

FREUD, S. (1900). Interpretação dos sonhos. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.4.

FREUD, S. (1905). Os chistes e sua relação com o inconsciente. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.8.

FREUD, S. (1930). Mal-estar na civilização. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.21.

FREUD, S. (1937). Análise terminável e interminável. In: **Edição Standard Brasileira das Obras Completas**. Rio de Janeiro: Imago, 1996, v.21.

HIGOUNET, C. **História concisa da escrita**. São Paulo: Parábola, 2003.

HOUAISS, A. (Org.). **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

IANNINI, G. **Estilo e verdade em Jacques Lacan**. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

KAWADA, J. Prefácio. In: LÉVI-STRAUSS, C.L. **A outra face da Lua: Escritos sobre o Japão**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

KRINSKI, S.; MADEIRA, M.; MOSCHEN, S. A noção de semblante em Jacques Lacan: Contribuição às identidades contemporâneas. In: **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**, 22(4). São Paulo, dez 2019. Disponível em: <http://old.scielo.br/pdf/rlpf/v22n4/1415-4714-rlpf-22-04-0803.pdf>. Acesso em: 09/01/2022.

KRUTZEN, H. **Jacques Lacan Séminaire 1952-1980: Index référentiel**. 3. ed. Paris: Editora Economica, 2009.

KUSANO, D. **Os teatros Bunraku e Kabuki: uma visada barroca**. São Paulo: Perspectiva: Fundação Japão, 1993.

LACAN, J. (1945). **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998.

LACAN, J. (1945). O tempo lógico e a asserção de certeza antecipada. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1998, pp.197-213.

LACAN, J. (1953-54). **O Seminário, livro 1**: Os escritos técnicos de Freud. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1983.

LACAN, J. (1954-55). **O Seminário, livro 2**: O eu na teoria de Freud e na técnica da psicanálise. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2010.

LACAN, J. (1955). O seminário sobre “A carta roubada”. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1955-56). **O Seminário, livro 3**: As psicoses. 2. ed. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2010.

LACAN, J. (1956-57). **O Seminário, livro 4**: A relação de objeto. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1995.

LACAN, J. (1957). A instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1957-58). **O Seminário, livro 5**: As formações do inconsciente. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1999.

LACAN, J. (1958). A significação do falo. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1958). A psicanálise verdadeira e a falsa. In: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003.

LACAN, J. (1960). Subversão do sujeito e dialética do desejo no inconsciente freudiano. In: LACAN, J. **Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1998.

LACAN, J. (1960-61). **O Seminário, livro 8: A Transferência**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2010.

LACAN, J. (1961-62). **O Seminário, livro 9: As identificações**. Publicação para circulação interna. Recife: Centro de Estudos Freudianos do Recife, 2014.

LACAN, J. (1962- 63). **O Seminário, livro 10: A angústia**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2005.

LACAN, J. (1964). **O Seminário, livro 11: Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2008.

LACAN, J. (1969-70). **O Seminário, livro 17: O avesso da psicanálise**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2008.

LACAN, J. (1970). Alocução sobre o ensino. In: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003.

LACAN, J. (1971). Lituraterra. In: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003.

LACAN, J. (1971). **O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2009.

LACAN, J. (1971). **De um discurso que não seria semblante: Seminário 1971**. Publicação para circulação interna. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2019a.

LACAN, J. (1971). Discurso de Tóquio. LACAN, J. In: **De um discurso que não seria semblante: Seminário 1971**. Publicação para circulação interna. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2019b.

LACAN, J. (1972). Aviso ao leitor japonês. In: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003a.

LACAN, J. (1972). Posfácio ao Seminário 11. In: LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003b.

LACAN, J. (1975-76). **O Seminário, livro 23: O *sinthoma***. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2007.

LACAN, J. **Outros Escritos**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2003.

LÉVI-STRAUSS, C. L. **A outra face da Lua: Escritos sobre o Japão**. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

MACHADO, A. M. N. **Presença e implicações da noção de escrita na obra de Jacques Lacan**. 2. ed. Ijuí: Editora Unijuí, 2000.

MANSO, R.; CALDAS, H. Escrita no corpo: Gozo e laço social. In: **Ágora**. Rio de Janeiro, abr. 2013, v.16, pp.109-126, número especial.

MARTINET, A. **Elementos de Linguística Geral**. São Paulo: Martins Fontes, 1975.

MILLER, J. A. (1971). Algumas referências de Lacan a Lacan e a outros. In: **O Seminário, livro 18: De um discurso que não fosse do semblante**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2009.

MILLER, J. A. **Lacan elucidado: Palestras no Brasil**. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 1997.

MILLER, J. A. Mulheres e semblantes II. In: **Opção Lacaniana online**. Ano1, n.1, mar. 2010.

MILNER, J. C. Linguística e Psicanálise. In: **Revista Estudos Lacanianos**. Belo Horizonte, 2010, v.3, c.4, pp. p-pp. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S198307692010000100002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 20/01/2022.

MIYASHIRO, R. T. **Entre tempos:** a criação artística da caligrafia japonesa. Dissertação de mestrado - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes, 2009.

MORALES, L. M. Os qualificadores *keiyodoshi* na língua japonesa. In: SUZUKI, Tae *et al.* (Orgs.). **Teorias gramaticais da língua japonesa.** São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2012, pp.161-182.

NAITO, T. Sobre a estrutura da língua japonesa. In: **Estudos Japoneses.** São Paulo, 1979, v.1, pp.77-90. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/139910>. Acesso em: 15/07/2020.

NAKAGAWA, H. **Introdução à cultura japonesa:** ensaio de antropologia recíproca. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

NOGUEIRA, L. C. O Campo Lacaniano. In: **Revista Psicologia USP.** São Paulo, 1999, v.10.

OGASAWARA, S. O japonês é analisável?. In: **Correio.** Belo Horizonte: Escola Brasileira de Psicanálise, 1998, n.18/19, pp.64-70.

OGYU, C. A cultura japonesa não-compreendida pelos ocidentais. In: **Estudos Japoneses.** São Paulo, 1992, v.12, pp.5-12. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142611>. Acesso em: 15/07/2020.

OTA, J. O sistema de escrita da língua japonesa e alguns aspectos da sua história. In: **Revista de Estudos Orientais.** São Paulo, 1998, n.2, pp.109-120.

OTA, J. Formação de palavras da língua japonesa: sobre os Keiyôshi compostos. In: **Estudos Japoneses.** São Paulo, 2001, n.11, pp.21-31. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142588>. Acesso em: 15/07/2020.

PACHECO, A. L. P. **La letra: de la carta al nudo.** Colômbia: Ed. Un-decir. Asociación Foro del Campo Lacaniano de Medellín, 2014.

PARKER, I. (2008). **Japão em análise**: culturas do inconsciente. Tradução Cristiane Izumi Nakagawa. São Paulo: Benjamin Editorial, 2020.

PIRES, A. P. Só queria dizer mais uma coisa. In: **Livro Zero** - Revista de psicanálise, O sintoma: sua política, sua clínica. São Paulo: FCL-SP/ EPFCL – Brasil, 2011, v.1, n.2.

PONTALIS, J. B. Bordas ou confins. In: PONTALIS, J.B. **Entre o sonho e a dor**. São Paulo: Ed. Ideias e Letras, 2005.

PONTES, S. A. (2005). Da quase equivalência à necessidade de distinção: significante e letra na obra de Lacan. In: **Revista Do GEL**, n.2, pp.215-230. Disponível em: <https://revistas.gel.org.br/rg/article/view/313>. Acesso em: 20/01/2022.

PORTO, M. M.; VIEIRA, M. A. Do homem ao objeto: um percurso pela noção de estilo em Jacques Lacan. In: **Analytica**. 2019, v.8, n.15, pp.1-25. Disponível em: http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2316-51972019000200002 Acesso em: 12/01/2022.

QUINET, A. **Édipo ao pé da letra**: fragmentos de tragédia e psicanálise. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2015.

QUINET, A. **Os outros em Lacan**. 3. ed. Rio de Janeiro: Ed. J. Zahar, 2017.

RAMOS, C. A interpretação como valor de verdade e como função poética. In: **Stylus Revista de Psicanálise**. Rio de Janeiro, jun. 2013, n.26, pp.45-50.

ROSA, M. Da cadeia significante à constelação de letras: os signos do gozo. In: **Ágora**. jan-jun, 2009, v.12. n.1, pp.53-73.

ROUDINESCO, E. (1993). **Jacques Lacan**: Esboço de uma vida, história de um sistema de pensamento. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ROUDINESCO, E. **Lacan, a despeito de tudo e de todos**. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

RUBIÃO, L. L. A comédia e a ruptura dos semblantes: Notas sobre “as nuvens”, em *Lituraterra*. In: **Ágora**. Rio de Janeiro, 2006, v.9, n.2, pp.259-271.

SAID, E. W. **Orientalismo: O Oriente como invenção do Ocidente**. Tradução Rosaura Eichenberg. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SAINT-MARTIN, C. L.; SOUSA, E. L. A.; PEREIRA, M. E. C. A letra e o outro no Japão. In: **Revista Latinoamericana de Psicopatologia Fundamental**. São Paulo, set. 2000, v.3, pp.103-112.

SAITO, C. N. I. **O shodô e os novos processos de significação**. São Paulo: Annablume, 2004.

SAKURAI, C. **Os japoneses**. São Paulo: Contexto, 2021.

SANTOS, V. A. Na escrita, a síntese das formas. In: **Viagem ao Sol Poente**. São Paulo: ECA USP, 2001, pp.155-161.

SASAKI, I. *Kanji ni wa naze onyomi to kunyomi ga aru?* In: **Nihongo no Kakiarawashi kata sansaku**. Hiroshima, 2002, v.5, pp.138-139.

SAURET, M. J. **A Pesquisa Clínica em Psicanálise**. São Paulo: Psicologia USP, 2003, pp.89-104.

SCHILLER, P. Prefácio. In: SOUZA JR., P. S. (Org.). **A psicanálise e seus lestes**. São Paulo: Annablume, 2017.

SIMANKE, R. T. A ficção como teoria: revisitando as relações de Lacan com o surrealismo. In: **Estudos Lacanianos**. v.1, 2008. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rel/v1n2/v1n2a08.pdf>. Acesso em: 04/04/2022.

SOLER, C. **O Inconsciente**: Que é isso? São Paulo: Annablume, 2012.

SOUZA JR., P. S. Os analistas e os bárbaros. In: SOUZA JR., P. S. (Org.). **A psicanálise e seus lestes**. São Paulo: Annablume, 2017.

SUZUKI, Tae. A escrita japonesa. In: **Estudos Japoneses**. São Paulo, 1985, v.5, pp.53-61.

SUZUKI, Tae. Dos fatos de língua aos estudos linguísticos. In: SUZUKI, Tae *et al.* (Orgs.). **Teorias gramaticais da língua japonesa**. São Paulo: Humanitas, FAPESP, 2012, pp.13-43.

SUZUKI, Teiichi. Sinocentrismo, eurocentrismo e estudos orientais. In: **Estudos Japoneses**. São Paulo, 1990, v. 10, pp.105-109. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/142826>. Acesso em: 12/07/2020.

TSUJI, M. *Gendai nihongo ni okeru kanji no onyomi/kunyomi ni tsuite – Kusabi gata moji hou to no Hikaku*. In: **Boletim do Centro Internacional dos Estudantes** (Kanazawa Daigaku Ryuugakusei Senta Kiyou). Kanazawa, 1998, pp.49-59.

VIEIRA, M. A. O Japão de Lacan. In: **Latusa**. Rio de Janeiro, 2003, v.8, pp.35-39.

YOSHIDA, L. N. **Estudos Japoneses**. 2001, n.27, pp.23-34.