

Nos nós da intemporalidade: escrever no incerto, a escrita na fala, a escrita do indizível

RESUMO

Marcelo Gonçalves Rodrigues
marcelo_gonc@yahoo.com.br
FAFIPE/FUNEPE, Penápolis, SP, Brasil.

O objetivo deste artigo é o de apenas evocar uma aproximação entre as marcas, tracejos e pontuações das diferentes formas de representar o estado de incerteza na vida, no social, na ficção e na ciência. Literatura e cinema, ciência e tecnologia, psicanálise e arte, tais objetos desvelam o nó da transitoriedade com temas iguais em linguagens diferentes e funcionam substancialmente como mecanismos que ancoram a posição de instabilidade e deslindam as agruras de um novo mundo objetivado na riqueza exclusora e dessubjetivado no estado da violência. As faltas de ordem do referencial imaginário e identificatório ressoam as impossibilidades da parte concreta de existência revirada em contratempos e perdas, alteração brutal do estado de coisas, desaparecimentos e desmemórias. Os furos linguísticos, o ato da escrita e a extração da linguagem desafiam a percepção da passagem do tempo, de suas hesitações e principalmente de sua condição de não saber por excelência. Por isso, debater sobre este estranho que bate à porta e habita o cerne social regido na lógica da mercadoria, e que insiste em alongar seu litoral e perpetuar sua fúria no íntimo de cada um, é o convite para o pensamento deste texto junto da literatura e dos conceitos da psicanálise. Quais palavras as letras podem formar em uma temporalidade acelerada com ideias comprimidas e associações interrompidas? É possível destacar que o inconsciente estruturado como linguagem manifesta a partir da escrita e das letras a pronúncia do seu sofrimento no âmbito de tratamento clínico, talvez essa seja uma alternativa e esperança ou um dos últimos suspiros para intervir no radicalismo da racionalidade neoliberal.

PALAVRAS-CHAVE: Semiótica Francesa. Contos. Ensino.

E se somos Severinos
iguais em tudo na vida,
morremos de morte igual,
mesma morte Severina:
que é a morte de que se morre
de velhice antes dos trinta,
de emboscada antes dos vinte
de fome um pouco por dia
(de fraqueza e de doença
é que a morte Severina
ataca em qualquer idade,
e até gente não nascida).

Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais Severina
para o homem que retira).

João Cabral de Melo Neto, 1955

INTRODUÇÃO

Inscrever o indescritível é uma aparente contradição no nó de uma ligação dupla entre a paralisação e o movimento da escrita na instanciamento do Real laciano. Real que incorpora uma ordem de assimilação no ser e na linguagem com simetrias nas antinomias e oximoros, e na união da impossibilidade do infinito no espaço finito. A combinação desses impasses é o terminal de fixação do inconsciente, também representado no enigma nas linhas de Marguerite Duras (1994, p.48), para o universo das incertezas: “Escrever significa tentar saber aquilo que se escreveria se fôssemos escrever”. Haveria semelhança entre esta “passagem” da obra *Escrever*, da romancista e poetisa francesa com o poema modernista *Morte e Vida Severina* (2007), de João Cabral de Melo Neto? Sim, é exequível uma costura. Em ambos os trabalhos, deslindam-se contravenções não silenciosas pelas quais ascendem o desejo e a inquietação, a não linearidade e a dúvida, e deslizam para além o movimento metonímico do significante à substituição incessante dos objetos. Ao encontro do estrangeiro e do estranho familiar, imigrantes de um estado a outro, de si para si, as letras de Marguerite Duras são mostras possíveis da ordem do impossível como a afirmação da incompletude e do desamparo. Desilusões descritas no drama sentido em totalidade por todos os Severinos, para os quais, a morte estrutura e abastece a forma substancial de viver, o seio de uma identidade não tão identificável: somos todos Severinos, uns mais severos que outros. Em *Vidas mortas*, secas, morte em vida, vida sem existência, reféns de multiplicações iníquas, essas condições não faltam, nasce-se morrendo. Somos confrontados entre a Morte real e a morte ordenada como o significante a partir do qual a vida se ensaia e se estetiza nos estilhaços da língua. Abreviação que alonga a percepção de uma urgência de intento máximo cuja transposição da palavra na escrita se vivifica em tempos distintos aos destinatários.

Estes lugares inscritos conduzem ao mais além do interior dos próprios autores, dos leitores, e de todos os desconhecidos intérpretes que os habitam. Tal “fenômeno” carrega a nomeação de extimidade, neologismo aportado a um íntimo não percebido de tão íntimo como apontado por Miller (1997) ao se referir à caçada de Lacan às obras freudianas para encontrar o que nem Freud percebeu nas meadas de suas letras. Rastrear porções e frações infinitesimais. Psicanálítica e matematicamente é a escavação significativa à fórmula: *o desejo é o desejo do desejo do outro*. Ao ler e escutar o outro, emerge um Saber decantado no amor de transferência; essa transferência atua como repetição e a repetição como a articulação dos significantes s_1 e s_2 ; inconsciente versado no sujeito dividido e a pulsão como expressão das funções de gozo. Tais especificidades são conceituais e constitutivas do espaço-campo artístico, literário e clínico. Confrontos que parecem anular, contudo, fazem somar. Autores que se falam sem ter se conversado; discursos estrangeiros na mesma linguagem, aberturas conferidas pela literatura, a qual anuncia a imprecisão e o irrepresentável com a transformação das palavras de um a Outro cujos deslizamentos da ordem de alienação para outros substratos, recaem no fracasso das tentativas de suprir ou fechar buracos simbólicos. Não é este o objetivo no interior da lógica temporal da escrita e da transmissão de sua mensagem invertida. Apenas podemos sentir, e jamais interpretar, o tom enigmático destas estruturas fonemáticas, apesar da tradução, da transliteração, trata-se da aproximação da sonorização vocal, da afirmação dos rasgos e fendas linguísticas com a confecção das faltas de ordem imaginária.

A linguagem, nesse sentido, fará a mediação para dar moldura e intensidade ao desejo sendo uma correspondência efetivada ao sistema subjacente da linguagem inconsciente. Ao mesmo tempo, um repositório individual formatado às regras gramaticais para uso coletivo em convenções sociais de pertencimento para as quais o ser falante desenha e rabisca as bordas quando se compele a articular as expressões linguísticas de seu não saber. Um importante desafio posto à prova no emaranhado de dúvidas desses tempos novos: tentar escrever. Uma especial finalidade e efeito da condição humana, dizer da escrita no contratempo das palavras amputadas, pisoteadas e neutralizadas. Uma provocação no sentido de incitar as possibilidades do sujeito falante entrelaçado em suas redes práticas de significantes em meio às impossibilidades de significar ou expressar o próprio trauma em palavras, senão pela desconstrução de sua posição imaginária.

É aí que se tem, então, o ato da escrita como a vivência possível de reconhecimento dos processos traumáticos e inibidores. Um estilo, um modo de desacelerar a mentira da liquidez. Por outro lado, uma ação condensada na forma de destacar o cenário arbitrário constituinte da falência do corpo, calado no soslaio da competição de sintomas e tratamentos ineficientes, mas que escreve, por isso, um corpo falante em meio a crises e irresoluções aceleradas e não tanto passageiras. A escrita instituída na dinâmica dos laços em intensos conflitos libidinais concede o fôlego à literatura ao inebriar um esforço para trazer à luz os objetos velados que, diariamente, golpeiam e solapam o sujeito consciente, tão recluso, grifam sua desprevenção e esvaziam os efeitos de sua presença excessiva em uma vida ausente do próprio objeto de arte, das forças mínimas de representação da morte.

Este sublime representável, talvez, nomeado de arte, convoca a repensar com prudência a passagem do tempo remoído em pestes e desventuras, anomia e dissonância. Se o escrito é para não ler e não compreender como redargui Lacan (1972-73/1985), logo, escrever não é linguagem, e o escrito não é legível, entretanto, a linguagem sofre investigação da escrita, e é disto que temos que nos aproveitar. A escrita é a extração da linguagem e quando realizada, deixa de ser linguagem, tendo o inconsciente como a escrita matematizada do Real. No nó não existe ligação alguma entre um e um, entre um e outro, apesar disso, há um nó inabalável que insiste, perfura, calcina, desata e enlaça. Literatura é sobre psicanálise, cinema é sobre psicanálise, religião é sobre psicanálise. Nunca os seus reversos são verdadeiros, já a subtração do nó em seu contrário, sim. Psicanálise se vale destes objetos e de suas partes constituintes sem exatamente sê-las. É disso que se trata este artigo. Portanto, acima de tudo, as letras de Manuel de Barros (1999, s.p.) em seus “Exercícios de Ser Criança” sublinham esses caminhos de hesitações sempiternas e fortuitas, afinal, “com o tempo descobriu que escrever seria o mesmo que carregar água na peneira”.

1. ONDE A CRIANÇA BRINCA?

“Setenta anos ensinaram-me a aceitar a vida com serena humildade”. É assim que, inicia-se a entrevista de Freud intitulada, “*O valor da vida (Uma entrevista rara de Freud)*”, para George Sylvester Viereck, em 1926. Iniludivelmente, a vida é a maior incerteza da vida. Essa memória fora revivida e resgatada do interior dos interiores da Biblioteca da Sociedade Sigmund Freud, e caracteriza alguns campos sempre presentes ao domínio da subjetividade resultante das situações inerentes

de mal-estar. Ela nos traz numa primeira essência, o retrato da atualidade dos desejos e aflições opacas da humanidade e a efervescência da vida orientada para a infelicidade comum. No segundo aspecto, a via régia da transitoriedade e dos limites alheios a nossa vontade de potência: a decadência do corpo e a eminência de morte, doenças e ilusões esperançosas, as fragilidades e até o desconcerto da ciência para amortizar e erradicar, definitivamente, esses males. Se a dor é intrínseca ao humano como um fim em si fatal e invencível, temos no terceiro tempo, como fundamental e por obrigação, a apresentação da democratização para maior alcance do direito de escuta dos sofrimentos, a análise leiga era uma das preocupações freudianas para que a psicanálise não fosse uma construção movediça e passageira, restrita e ilhada na lonjura de classes específicas. A análise pode e deve ser autorizada por não médicos, isto era um salto considerável para o desenvolvimento psicanalítico defendido por Freud.

O desejo do psicanalista austríaco por estruturar a abertura analítica é ainda de extrema relevância neste século XXI, posto que, cada vez mais, parece habitual estar às voltas com episódios de ditaduras do conhecimento tão recorrentes na história da trajetória científica. Manejos como regulamentar descobertas ou simplesmente proibi-las, circunscrevendo-as em categorias e requisitos delimitados, é o aceno estratificante nas produções de saber, que assegurarão monopólios a partir de critérios absolutos à existência da prática e da permanência dentro do sistema do conjunto teórico e científico. Potencializa-se ainda mais a segregação de tais conhecimentos ao delinear a legitimidade do ato, quem pode e quem deve, quem será o que dentro dessa perspectiva de conhecimento e quem está, de fato, habilitado para escutar o desenlace do campo analítico pertencente ao discurso em sua práxis. Como se escuta o que se escutou? Como se reconhece o escuta-dor? Cria-se uma ontologia rival a partir da própria construção epistêmica e teórica. Em especial, frente a isto, destaca-se a afirmação do próprio Freud (1926/2020) que vai ao encontro dessa polêmica: “Os doutores combatem cada nova verdade no começo. Depois procuram monopolizá-la” (FREUD, 1926/2020, p.55).

O cuidado é permanente, e o agir contra a imediatez pragmática, contra a promessa de salvação de um mundo malvado e corrompido, contra o controle da transmissão e da formação, é a base, o necessário, é o devir daquele que escuta. Se a psicanálise e a arte são a plena subversão dos processos linguísticos, é bom que se cavouque em nossas memórias que ambas não representam lados de esquerda, direita ou centro, mas são a contracorrente dos caprichos humanos e a inversão dos nós em seu contrário radical e absoluto. Existem para justamente apontar as falhas endêmicas dos processos políticos, da família e da autoridade como um todo. A figura do psicanalista, do poeta ou do trovador não é representada nem pelo médico, nem pelo professor, tampouco por sacerdotes, políticos ou pelas bruxas da inquisição. São os estranhos familiares que denunciam os segredos sagrados que demandam muita renúncia pulsional tanto de acadêmicos e doutores, padres e conservadores, moralistas e pudicos, e também de suas figuras antagônicas.

Escritores (as) e artistas estão à frente do tempo e do psicanalista e se encontram em atitudes semelhantes e intenções de transformação: agir contra a força utilizada para moldar seus semblantes e intentos às cartilhas encaminhadas de governos fascistas, os quais lutam para tecer um profissional artificial e ideológico. A escrita e a escuta têm o propósito de encontrar os papéis das *Cartas*

Roubadas para desmistificar e escancarar as mazelas e iniquidades. Visto que, convém tomar emprestado um barulho de Lacan (1974/1993) para isto: “Digo sempre a verdade: não toda, porque dizê-la toda não se consegue. Dizê-la toda é impossível, materialmente: faltam as palavras. É justamente por esse impossível que a verdade provém do real” (LACAN, 1974/1993, p.11). Bem assim, não há respostas, forma, tempo, segmento político, filiação escolar que irá formar esses lugares de saber e criação, já que esse encontro não se produz ou emana na velocidade da técnica e da ciência. A suspeita é a de que no caso do analista existam algumas características, recordemos outra com Lacan (1953/1998), a qual reverbera similar a um chiste: “os psicanalistas não podem conversar”. Porém, acrescentemos, podem falar, e claro, devem escutar, apreciar a arte e obras literárias em suas múltiplas idiosincrasias como contribuição às elaborações. Assim, não se tem o cálculo do tempo para fazer um psicanalista, só há um tempo não sabido. Isto não faz do escritor, do poeta e artista, um psicanalista; e nem do psicanalista, um artista ou poeta. Faz com que escrevam um papel. Todos estão aptos a semblante de palhaços, o que não é uma tarefa menor, muito menos fácil. Os palhaços são, e têm a vantagem de poder obter alguma satisfação em sua apresentação. É simplesmente o cuidado de se aproximar das narrativas literárias, das construções poéticas e artísticas, recintos nos quais se expressam as manifestações do inconsciente e do desejo. Tanto analisar e escutar quanto escrever e ler são práticas de discurso de fala entre duas pessoas, só que não de dois sujeitos. De inúmeras subjetividades advindas de duas pessoas, e não de suas particularidades pessoais. Como que se chama em análise? Como que o outro fala? Qual é a palavra? Novamente para enfatizar a não brevidade da construção do saber clínico num toque poético, recuperemos Freud (1926/2014):

O analista recebe o paciente em determinada hora do dia, deixa-o falar, escuta-o, fala com ele e faz com que o escute. Com isso, o rosto de nosso interlocutor mostra sinais inconfundíveis de relaxamento e alívio, mas também de algum menosprezo. É como se estivesse pensando: “Nada além disso? Palavras, palavras e palavras, como diz o príncipe Hamlet”. Certamente também lhe passa pela cabeça a tirada zombeteira de Mefistófeles sobre como é fácil manejar palavras, versos que nenhum alemão pode esquecer. Ele diz também: “Então isso é uma espécie de mágica, você fala e a doença dele desaparece”. Exatamente; seria mágica, se tivesse efeito rápido. Na magia é essencial a rapidez, o êxito imediato, pode-se dizer. (FREUD, 1926/2014, pp.130-131)

Por não ser uma fórmula de códigos fixos, ela transita sem ser transitória, é rápida e não breve, é curta e atemporal, é um estilo que ocupa dois lugares, o discurso vazio e completo. Por isso, em verdade, a realidade socioeconômica e política que se altera constantemente faz mudanças na natureza discursiva da vida, conseqüentemente, a psicanálise na inscrição de sua escrita é convocada a se transformar para acompanhar os impactos subjetivos diante da inauguração de novos sintomas. Para não negar o inconsciente com as categorias com as quais se pensa e experimenta o mundo, é bom ressaltarmos que, não é possível conhecê-lo, apenas reconhecê-lo na espiral dos sintomas representados na plasticidade ultramóvel de cada época. Em virtude disso, jamais o ato de analisar se enquadraria na missão de forçar a adaptação a uma situação socioeconômica e política que fosse obscena e anormal, isto seria a inutilização do ato. Embora uma das especificidades da clínica seja a obscenidade, é uma relação outra tratada em

cortes neste contexto, e alguns congêneres relevantes podem ser apontados a respeito dessa atividade estrutural: capturar a desafinação das capacidades sintéticas de unificação dos objetos e do fluxo da subjetivação; a não identidade das formas, e a clivagem entre os princípios epistêmicos na não absorção linguística, nos furos, cadeias e intervalos entre os significantes (S1, S2, S3), e os grafos sustentados pelo discurso da fantasia numa representação desaparecida.

Além disso, o determinante analítico para manejar a condição densa do desejo nutrido pelo laço dialético entre o sujeito e o outro, constata a não simplificação do trabalho e do uso temporal. Justamente, este mecanismo célere e imprevisível, possibilita que a janela psicanalítica e sua acústica literária não seja uma prática modelada na fugacidade, no relógio apressado, em quantos janeiros ou primaveras se esteve no divã para se autorizar, quantos livros foram lidos ou escritos, mas regida no tempo lógico na contramão do “estar na moda”. Para que a psicanálise não morra na efemeridade, deve-se movimentá-la no entendimento de que ela não é cumulativa, cronológica, curricular ou repousada no fetiche de obter uma certidão que dê o passaporte à escuta. Dessa forma, acessibilidade não é massificar, não é vender cursos de capacitação ou especialização. Não é comprimir a formação dentro de um esquematismo sub-reptício das demandas do capital neoliberal. A propósito disso, a rede de popularização e adaptação da psicanálise nos Estados Unidos fez com que Freud (1926/2020) reclamasse receio, como podemos observar em uma passagem de sua entrevista: “A popularização leva a aceitação superficial sem estudo sério. As pessoas apenas repetem as frases que aprendem no teatro ou na imprensa. Pensam compreender algo da psicanálise porque brincam com seu jargão” (FREUD, 1926/2020, p.58).

Há uma suposta sensação de compreender, eis nessa quebra o nascimento do sujeito suposto saber nas cifras lacanianas, a pronúncia da ordem do encontro entre o desejo inconsciente tendo o psicanalista como causa de desejo, portanto, um saber sem sujeito, sendo, ao mesmo tempo, um sujeito do desejo. Notas disso estão em Lacan (1960-61/1992), nos Seminários “*A transferência*”, no qual, fala-se sobre o amor a partir do *Banquete de Platão*, e “*Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*” (1964/2008), quando é feito o reordenamento de fundamentos técnicos de Freud, tais como inconsciente, repetição, transferência e pulsão. É possível sublinhar que a articulação da cadeia de significantes conceituais de Freud, reapropriada por Lacan (1964/2008), tinha o propósito de fazer o giro de retorno, e especialmente escutar o ritmo dos arranjos das letras freudianas. No ardil de manufaturar essa eterna volta de passagem às obras freudianas, o psicanalista francês, nessa chave de interpretação, destilou seu sintoma de forma sobredeterminada na estrutura da linguagem e no tempo da batida da fala: a repetição pela via elaborada na teorização vocalizada.

As tramas dos fios do tear laciano não fornecem um lugar estável, de guia ancorado. Por excelência, é antipedagógico e não didático. Não vende um tecido de estampa familiar que fala por si só, tão conveniente ao discurso do mestre: *faça isto e será isto*. No entanto, não deixa à deriva. Faz simplesmente o movimento da banda de *moebius* em relação à explicação de Saussure: o significante – signo – desliza inesperadamente e o faz para captar esse inesperado equívoco topologicamente torcido. Desse modo, a escuta em flutuação desembocante de seu tom e foco localizaria o discurso do sujeito, como determina Lacan (1953/1998), nada a frente disso, o próprio discurso. Artesanalmente, no ponto em que avança há o retorno. Lacan faz a volta a Freud naquilo que ele descobriu,

e não tocou; olhou e não percebeu; não compreendeu, porém, fez geração e ampliação de pensamentos e conceitos. Freud revelou o corpo discursivo pulsional da constituição analítica cujo eixo principal era a histeria, e Lacan o estruturou nos aspectos do significante da linguagem.

Por seu turno, esse (re) trato fica simbolizado na elucidativa referência ao fetiche das dobragens de tecido do psiquiatra Clérambault, como esclarece Safatle (1997). O psicanalista faz o inverso do psiquiatra em voltas. Desdobragens conceituais os quais redimensionam argumentos como produto da sequência de curvas produzidas pelo giro de uma linha em torno de um eixo com dois núcleos com seus temas orbitais. Isso significa que Lacan estrutura radicalmente seu pensamento na corrente de elipses em movimentos vertiginosos que deslocam e condensam, a um só tempo, em seu leitor, os seus escritos como efeitos sonoros por sobrepor conceitos entrelaçados. Ler escutando o grafar nas chamadas das letras. Aqui consideramos como uma arte contrapontística polifônica da linguagem musical cujo gênero da composição é a *fuga*. Som furioso como um salto frenético e ininterrupto da teoria do sujeito para a epistemologia; da epistemologia para a clínica; da clínica para a teoria da linguagem; da dialética do senhor e do escravo de Hegel ao complexo de Édipo; da matematização dos números complexos à fita de *moebius*; do banquete de Platão à dialética do desejo no inconsciente freudiano (SAFATLE, 1997).

Tais traçados demonstram como a estrutura topológica lacaniana funciona em relação aos principais aspectos para os quais se concretiza: a articulação de grande torção entre os espaços, o tempo e o desejo. É tudo concomitantemente incerto e o referencial paradigmático desse nó é o próprio corte, o qual, no interior da trajetória clínica comprova que não é simétrico, é o agir no imperativo de obedecer a sua operação para um além da realidade geométrica. O corte temporal se consolida por meio da interrupção de linhas retas infinitas que instauram a produção de nós psíquicos. Tão já, o corte faz a emenda dos três registros da subjetividade e do inconsciente, o tempo de sessão analítica se encerra sem proporcionar o intervalo hábil ao sujeito para acomodar suas fantasias imagéticas na sensação de amparo de si. É um ricochete. Em veredas próximas, significa a valorização do discurso sintomático do analisando no momento da sua força de enunciação. Nesse sentido, o corte não é barragem, é a escansão para que haja o fluxo da temporalidade psíquica e intersubjetiva em suas fundações e corporificações. Objetivamente o corte adentra os outros cortes pertencentes ao corpo, os seus buracos pulsionais dotados e impregnados de gozo. No retorno para desdobrar as riquezas da unidade da linguagem gramatical, no estilo de escrever num tempo impossível, e no escrever na invenção do inconsciente, que propriedades da escrita desvelam como o inconsciente é inscrito no tempo da fala, da associação, da escuta, e claro, dos cortes lógicos.

2. INCERTEZAS REAIS NA SAÚDE, AMEAÇAS DE SALVAÇÃO NA TECNOLOGIA E MORTE NA ARTE

Quando se diz da transitoriedade da existência, resvalam-se nas justificativas de sensação de aceleração do tempo, disrupção tecnológica, doenças virais, e todo um conjunto de problemas de ordem material objetiva. A estrutura dessas condições ratifica, de um lado, a fragilidade orgânica de nosso corpo, e de outro, a perenidade do significante morte. Benjamin (2000), em sua análise a respeito da

convulsão explosiva de Baudelaire, versa a construção dos andarilhos de si na multidão, tão densa em estímulos que cega. Benjamin elogia Gustave Kahn ao decifrar que o trabalho de composição de Baudelaire era como um trabalho de esforço físico. Uma das ilustrações sobre o cotidiano está na famosa metáfora do esgrimista, a ação da escrita simboliza intimidade com os traços marciais que performam semelhanças aos traços artísticos, ora “não se pode escrever sem a força do corpo” (DURAS, 1994, p. 23). O ritmo dos escritos é de soberania análoga ao fluxo da consciência tão característico em James Joyce e William Faulkner, ao mesmo tempo, revela o sistema simbólico universal de valores culturais pertencentes à cadeia estrutural da linguística do inconsciente. Vejamos que, a observação de Benjamin (2000) na multiplicidade da escrita, ressoa sua surpresa de impacto no estilo de confecção de Baudelaire para traduzir o funcionamento de Constantin Guys, o poeta detalha a arte do bem fazer na impressão do ato do outro [...]:

como esgrime com o seu lápis, sua pena, seu pincel; como deixa que a água respingue do seu copo para o teto e como experimenta a pena em sua camisa; como trabalha depressa e com ímpeto, parecendo temer que as imagens lhe fujam. Assim ele é marcial embora solitário, contra-atacando seus próprios golpes (BENJAMIN, 2000, p.5).

A estética de Baudelaire é volátil e ubíqua em seus cantos e cumes. São desmontados quadro a quadro os cortes do seu sentimento em meio à velocidade das letras sem licença ao ritmo do leitor. Vazio, amor e solidão, tudo é avistado e não há comunicação com ninguém, as pessoas estão alheias ao seu campo de visão, como que figurantes de sua passagem narrativa, apesar do impacto traumático em seu tempo de agir e de buscar a solução. O contato físico é proibido, não é um toque, por isso mesmo é um espectro de luta de esgrimista, tocar sem ser tocado, ser ameaçador para vencer em que para atingir este destino tem que se “contorcionar” entre desvios, barulhos e desencontros. Se pensar demais é eliminado do combate. Fotografia da vida moderna, os reflexos capturados como fantasmas fixam o registro desse olhar rápido, desse inconsciente ótico emudecido, que Benjamin poetiza nos entalhes da insanidade do cotidiano sem horizonte e embevecido na brutalidade.

Difícilmente se marca para a experiência, apenas choca pela fúria e intensidade efêmera do abalo, do susto advindo dos disparos das imagens deformadas da vida cinzenta, barulhenta como gigantescas fábricas da violência capitalista. Estas são cintilações do soneto “A uma passante”, de Baudelaire (1855/1986). Tão atormentador quando um vírus de alta propagação e mortalidade é o amor fugaz, sem tempo de apreensão, retornável num espectro não próximo do corpo a corpo, do vis a vis, dos incontornáveis e desencontráveis sentimentos deslocados. O poeta e a paixão, a descrição e os detalhes, tão logo, a desgraça e o desterro. A indeterminação misturada na clareza de que nunca mais se visualizará a beleza detonadora daquela passante, pois não há rastreador, reconhecimento facial, não há identificador, sem pistas infinitesimais para onde a fantasia irá. Uma bela tão viva que deixa o escritor desalmado no tumulto de suas emoções. Morte e vida das magníficas passantes, dos trovadores, e dos Severinos estrangeiros em sua casa roubada.

A tecnologia registra, copia, captura e salva os momentos de afeto para um tempo incerto, em uma falsa garantia de acesso. Transfira a vida para depois e cole

seu simulacro neste instante. Sim, não é de menos considerar a centralidade da transitoriedade da imagem corporal para a realidade virtual como que hologramas capazes de trazer de volta os que já se foram, reanimar digitalmente os mortos. Afinal, seria esta a ferramenta para aprisionar o corpo, a imagem da transição e principalmente a memória? No futuro seremos então proibidos de morrer no falso mecanismo de estanque do tempo? Um mundo programado e preservado para a ideia de eternidade, autorregulativo e ecologicamente correto habitado por seres artificialmente inteligentes, não biológicos, que podem pensar milhões de vezes mais rápido do que os humanos, por sinal, biologicamente tão falhos, disseminadores de doenças e pestes e moralmente produtores de fome e destruição. Os ulteriores imortais, filhos da tecnologia corporal, serão os herdeiros da Terra e zeladores do universo, agora, inteligente. Estas são projeções à humanidade a partir de Garis (2005); Kurzweil (2005) e Zimmerman (2008), entre outros, os quais tratam como irrevogável em alguma parte do futuro próximo essas contemplações revestidas de posições antinômicas.

Junto disto e separado a partir de outra borda, podemos voltar a um núcleo magistral das respostas de Freud (1926/2020) a Viereck no que concerne a projeção de finitude e imortalidade. Sua ambivalência norteadora, ora niilista no drama trágico, ora otimista e poética, complementa positivamente essa temática. Existência ou extinção? Para Freud, a existência. Em seu dizer, apesar dos desagradados da velhice, e mesmo com o objetivo da vida sendo a sua própria extinção, ela deve prevalecer e sem prolongamentos sedutores ofertados pela manobra dos encantos científicos e tecnológicos. Todo este fluxo vivo e orgânico é compensado pela satisfação de que “o eterno aborrecimento de viver finalmente passará” (FREUD, 1926/2020, p.55). Freud abre a possibilidade desafiadora e provocativa de que a morte não é uma necessidade biológica, mas ela atravessa o campo do estar no desejo, ou seja, conforme seu diálogo com o jornalista norte-americano “talvez morramos porque desejamos morrer” (FREUD, 1926,2020, p.55).

Muitas vezes o contradito e a contraprova deste cerco enigmático nos convoca a apreender que não parece tão simples promover tal realização final, sentir-se morto é diferente de ser morto e alhures de estar, enfim, morto. Ficções entre o cinema e a literatura repetem a seriação do corpo morto animado, o morto-vivo ameaçador, cópia da imagem espelhada de seu outro original como no imaginário do reflexo do arquétipo de Clérambault se suicidando em frente ao espelho. Morte animada para ser revivida à cena para amainar a solidão e saudade e ser devolvida, tão logo, pois é apenas um corpo sem o elo de seus afetos: a memória e a linguagem. Sem isto nada fará o sentido, será o corpo desabilitado de seu EU dissolvido, portanto, está onde não está. Sujeitos sem inconsciente não se sabe ser vivo, não se sabe na linguagem.

Ela, a morte, por ser tão precisa, ágil e dotada de enorme vivacidade, companheira do amor segundo Freud (1926/2020), confecciona uma sensação de tortura do tempo imposto, ela é o alvo e o luto está na fraqueza das munições científicas em não acertá-la para matá-la. Por esta razão, o significante morte dribla as formas lógicas das produções do esclarecimento, faz alterar, de maneira insistente, a linha de perspectiva do tempo e do espaço, da racionalidade e da angústia temporal no adoecimento e das marcas da vulnerabilidade biológica. O corpo cai, o analista cai, os objetos caem, fantasmas são enterrados e novos sobem à cena, personagens ficam reais, morre-se para que sobreviva a letra do nome no

formato da lembrança grafada. A identidade é uma ilusão e o desejo uma construção imaginária. As fantasias são atravessadas, a simplicidade se complexifica numa ode ao desatar das complicações da agenda neurótica diária regida na determinação da formatação sem fim. Como nos conta Valter Hugo Mãe (2017), em seu romance “*A desumanização*”, a morte é um exagero porque leva muito e deixa muito pouco. O poeta português provoca essa retroação da linguagem para significantizar o estado da morte entre um corpo vivo que fica e um morto que vai, irmãs gêmeas, crianças espelho, diante da dureza da separação, a irmã compreende que criança não é enterrada, é plantada, e irá renascer tão já, um corpo dotado de outra forma, noutra lugar e com outra função na natureza: “Imaginar era como morrer”(MÃE, 2017, p.11), conclui.

Já no filme adaptado do livro “*Harold e Maude*”, de Colin Higgins, traduzido como “*Ensina-me a viver*”, retrata uma ficção conjunta na realidade da obsessão pela morte, despedidas ensaiadas, velórios, perdas achadas, corpo intacto como um livro sem grifos. O enredo faz um romance dentro de uma proposta de bioarte com a extroversão da pulsão de morte: desesperança e desventura experimentadas no confronto paradoxal entre a liberdade e o fatalismo. Harold, jovem rico, portador da insígnia de uma família que não pode perder seu laço elitista aristocrático. Entediado na redoma de um castelo medieval, surrado para ter razão apenas pela reputação dos traçados impingidos pela mãe conservadora e moralista, sem pai, luta para ser a falta do outro. Semelhante a um personagem kafkiano, curiosamente às avessas, desvive para se metamorfosear de morto. Não obstante o sucesso do realismo da maquiagem e de seus recursos, dos truques de ilusionismo, de seus atos, giros e caracterização da imagem de morto, Harold fracassa na indiferença da mãe, que não se convence de suas encenações. Sua angústia de brincar de morrer reside na tentativa de capturar o espanto do outro diante de seu semblante de morto. O alvo de sua exibição para extrair o seu voyeurismo é sempre as mulheres: a mãe e as pretendentes forjadas por ela para Harold se casar.

Nos horizontes fúnebres, eis que é notado como vivo por Maude, uma senhora de quase 80 anos de idade, que rouba carros com o objetivo de apenas chegar ao seu destino momentâneo, descartando-os em seguida. Contraventora, insiste em perceber Harold como um ser vivente no amontoado de lápides e enterrados. Ela transgride a moral mediada simbolicamente pelo código da sociedade, da plena civilização, ao viver constantemente em conflito com este código, sendo, portanto, sempre culpada ou “criminosa” em relação à lei existente e aos olhos do neurótico, mas não em relação aos seus cultivos. Simultaneamente, seu funcionamento acusa esta lei como incapaz de acomodar o desejo, logo, esta personagem grita pela necessidade de ‘reinvenção’ para que haja vida e seu desfrute. Ela, precisamente, anula o desejo de uma sociedade mais igualitária porque a proposta é extremamente cafona e repressiva, assim, Maude revela ainda mais o mau funcionamento da estrutura social. A ousadia de Maude com Harold parece simples: baseia-se em convites. Dançar, cantar, respirar, subir em árvore, criar o dia, sentir a noite.

Em meio a isso, a trilha psicológica de Harold sintetizava: “eu gostaria de saber o que me faz ser eu mesmo e o que faz você ser você mesmo”. Deitava-se ao contrário no divã, e privilegiava uma das posições mais pertencentes ao se deitar, a pose de morte, mãos cruzadas sobre o peito. Passa a viver quando se apaixona pela senhora Maude. Sofre a condenação moral do tio Militar, do Padre e do

Psicanalista. Harold conclui que pode tornar tudo real e pode se desfazer de tudo também. Importava mais sentir o seu dilema entranhado nas duas formas de feminino, entre duas mulheres, o amor e o desamor, na indecisão entre duas possibilidades de descobertas e encobertas, entre a morte e a vida de um Harold *sobre-vivente*. Sobrevida dura. Afinal, Harold sofreu um acidente em sua escola, uma explosão ocasionada pelos experimentos de química que fazia sozinho no laboratório. A constatação das autoridades era a de que não havia sobreviventes. Harold conseguiu no meio dos escombros e através de um buraco que restou na janela assistir à notícia de sua própria morte dada pelos policiais a sua mãe.

Por esse lado, é apresentado o trato da demanda de amor em sua significação exaustiva, o que Harold buscava era resgatar o gozo sentido frente ao suspiro de sua mãe que desabou em “*showro*” ao saber de sua “morte”. O conhecido inédito para o neurótico, pensar que sua ausência poderia condicionar uma falta. Todavia, essa falta sentida pelo outro em nada tem a ver com ele. Como se ratificasse que alguém realmente o ama. O personagem se concentra na criação de ciúme – *jalousie* – e o gozo – *jouissance*, aqui se reverbera a aglutinação formulada por Lacan (1972-73/1985), de *Jalouissance*. *Jouissance*, no caso o gozo, um além do prazer, é recombinao em sintomas resultando em atos repetidos cuja caracterização fica no amar mais um estado outro do que a si mesmo. Intentava o resgate dessa sensação do gozo de uma morte não entificável, na prova de que a pulsão de morte, embora desejante, não é autodestrutiva, ela atende a uma atemporalidade, gozar da fantasia de destruição a ser causada. Desejava morrer e se mostrar como tal para em sua fantasia constatar quem sentiria a falta dele. A sua ruína, seu estado catatônico e melancólico permanecia por não conseguir se perguntar, antes de tudo, de quem ele poderia sentir falta. Maude se encarregou de ensiná-lo. No dia de seu aniversário de 80 anos, ela toma os remédios que a entregarão à morte. Para a vida, temos que ser artistas. Para a morte, temos que ser práticos e objetivos. Não as deixe em espera, poderá ser pior.

O impacto de Harold com este tempo final recupera a angústia no Real da coisa em si, o *objeto a* sendo a causa metonímica do desejo retroativo estruturado na falha do significado. Maude o coloca na posição a partir da qual ele sempre buscou provocar no outro para se sentir portador de uma existência em exílio. Atordoado, ele diz que a ama, e ela responde: “é isto, continue, vá e ame mais”. Novamente a extimidade ou o objeto extimo, explicados por Miller (1997), redesenham este palco de expectativa da brevidade marcante. Objetos tão transitórios, morte e vida, amor e luto, linguagem e escrita, tudo aquilo que parece a um só tempo intimamente dentro de nós e muito profundamente fora, estrangeiros dentro do próprio corpo e língua. Incorrespondência e impossibilidade de suturar tais registros são paradigmáticas nas lacunas fincadas em parentes de desaparecidos, para os quais é infindável a interrogação do que houve, encontrar simuladores de resposta passa a importar mais do que qualquer outra situação sobre o fatídico. Do mesmo modo, a angústia de familiares que perderam pessoas em acidentes ecoa em questões que giram sem se mover: “será que sentiu muita dor”? “Será que foi rápido”?

Não há como mensurar a dor ou o sofrimento impactado a outro, a morte é o cessar da linguagem diante do nascimento da memória inscrita pelo outro, não há resposta do sofrer ao morrer, sempre serão palavras e não o fato. Palavras que trazem sua duplicidade, desconforto e enigma, é o que se tem para aqueles que podem utilizá-las, é o vazio esclarecedor para os que percebem que elas não

respondem ao que nos escapa: “As palavras não são nada. Deviam ser eliminadas. Nada do que possamos dizer alude ao que no mundo é. Com trinta e duas letras num alfabeto não criamos mais do que objetos equivalentes entre si, todos irmanados na sua ilusão” (MÃE, 2017, p. 23). A suspensão alimentada vigorosamente pela fantasia do enlutado são as instanciações dos nós acompanhados de seus símbolos estruturados via escritura do Real. O peso do luto envolto de muitas transfigurações afetivas anuncia a falta presente na ordem simbólica. Nada é total no conjunto desta ordem, são pedaços, unidades discretas, separadas, além das quais há perda no Real que retorna aos trancos, nos bordejamentos do corpo trôpego, do ser e do significado.

3. O QUE É UM PAI? POR QUE O SAPATO DO PALHAÇO É GRANDE?

Para qual dúvida estes questionamentos nos direcionam? A primeira é uma pergunta de Lacan (1956-57/1995), realizada em seu seminário 4, quando o psicanalista se intriga em seu saber a respeito não do arranque científico como a inseminação artificial ofertada à mulher, e sim, do pacto de amor eterno. A cada intervalo de dez meses, o morto faz um filho, com a viabilidade de realizar em prazo menor e repetir quantas vezes desejar a ex-esposa. Essa jura de fidelidade eterna, de acordo com Lacan, autorizou o gozo de perpetuar a raça do defunto. Função quase igual à doação de sêmen para produção independente da mulher, situação do irreconhecível-desconhecido replicada numa ideação fálica feminina. A dimensão de significado de uma viúva utilizar um estoque de esperma congelado do marido já falecido leva a sua enigmática pontuação: o que é um pai? É o Nome-do-pai. O pai morto e simbólico é o pai real. É também, divertidamente, em suas letras, “o marido congelado” (LACAN, 1956-57/1995, p. 386). Muito além de respostas às perguntas, são nomes colmatados nestes lugares. Um autor já falecido permanece vivo em seu conteúdo construído que o torna imutável e presente no ao vivo, embora em um não ser de estado físico da condição objetiva. Estar vivo se aproxima dos ensaios de resposta às perguntas “quem foi”? E “o que fez”? Memória, narrativa e história para Benjamin (1985). A efemeridade do tempo transforma o semblante e o subterfúgio de estabelecer a duração entre a afetação de uma pessoa e outra, que passam a parecer reais, fixas, sempre no lugar, imóveis, insubstituíveis. Falsamente isto nos ancora. No entanto, quando morrem, naturalmente transitam para uma mudança radical de posição, algo em um Outro aparece: o *objeto* separado do significado e do ser.

A outra indagação reflexiva “por que o sapato do palhaço é grande?”, escrita por Dunker e Thebas (2019), é muito interessante e curiosa por explicitar, quando aplicada, o tempo da dúvida das pessoas ao escutá-la, a reação de surpresa ao se deparar com uma imagem aparentemente “simples”, que sempre esteve presente, mas nunca notificada em sua existência. O deslocamento para revirar e encontrar uma resposta para o enigma ratifica também uma insatisfação, não contempla ou parece não fechar a falta gerada. Quando o paciente não encontra um local para formular sua questão associativa, princípio fundante de um nome com a responsabilidade de abreviar, romper ou pular em vão o momento de desamparo, diz: “sei lá”! A dúvida deixada pelo analista promove um realce dentro da fala inscrita do paciente: “onde fica o lá que você sabe”? Em algum lugar há a suposição da função de saber. Os furos entrecortados encampam a condição de “o isso fala” (LACAN, 1959-1960/1988, p.252). Assim, a alteridade da linguagem como o

discurso do Outro, matematiza para Lacan a pré-condição de ser um sujeito falante. Isto em certa medida eleva a linguagem como a ordem simbólica transcendente e preexistente do sujeito, o qual encontrará espaço na sociedade justamente mediante a acessibilidade à linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto, a ficção e o romance possibilitam a abertura do trabalho de seus autores por meio do emprego dos referenciais imaginários e de identificação, afora a linguagem simbólica como processos para lidar com o Real. Para Lacan (1956-1957/1995) o mito tem estrutura de ficção e a ficção tem a estrutura de verdade sendo a verdade aquilo que se reprime, pois é nela que está o verdadeiro objeto de desejo. Assim, a força literária trabalha para o reconhecimento com o que vem a ser a causa do desejo, o literário é o idioma do sintoma grafado em significantes sublimados e numa primeira vista não reconhecidos, por isso, objeto sublime por velar os problemas e elevar o nível de sua condição na apropriação estética entre tradutor, leitor e autor. Na confecção do texto as ordens de nossas estruturas psíquicas se apresentam numa grande mistura de linguagens com imagens, identificações e desejos, efeitos traumáticos e campo gramatical. O conjunto das obras retratadas ao longo do trabalho desdobra os tropos da retórica que metaforizam o cotidiano, a estrutura particular da história como fonte de orientação e determinação cujo interior revela as inúmeras facetas das vidas que passam e não voltam. Vidas e seus flashes inomináveis, que recontam episódios e números, descobrem e inventam para permanecer com suas incertezas, tantas outras formas de linguagens não interpretáveis em relação ao conhecimento sobre o desejo, o tempo e a intemporalidade dos habitantes deste lugar chamado inconsciente.

In the knots of timelessness: to write at the uncertain, the writing in the speech, the writing of the unspeakable

ABSTRACT

The purpose of this article is to only evoke an approximation between brands, traces and scores of the different ways to represent the state of uncertainty in life, in social, in fiction and in science. Literature and cinema, science and technology, psychoanalysis and art, such objects reveal the transience knot with the same themes in different languages and function substantially how as mechanisms that anchor the position of instability and discover new world objectified in oppressive riches and unsubjectivation at the state of violence. The imaginary referential order faults and identifying resonate the impossibilities of the concrete part of messy existence in setbacks and losses, brutal change in the state of affairs, disappearances and unmemories. The linguistic holes, the act of writing and the language extraction challenge the perception of the passage of time, of your hesitations and specially your condition of not know per excellence. Therefore, debate about this stranger who knocks at the door and inhabits the social core governed by the logic of the commodity and that insists on stretching your territory and perpetuate your fury inside each one, it's the invitation for thought of this text together from the literature and of concepts of psychoanalysis. Which words the letters can form in an accelerated temporality with ideas compressed and associations interrupted? It's possible detach that the unconscious is structured like a language and that manifests from writing and letters the pronunciation your of suffering at the setting analytic, maybe this is an alternative and expectancy or one of last sighs to intervene in radicalism of rationality neoliberal. **KEYWORDS:** French Semiotics. Tales. Teaching.

KEYWORDS: Psychoanalysis. Uncertainty. Literature. Writing. Language.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. (1985). **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. Em Sergio Paulo Rouanet e Jeanne Marie Gagnebin (trad.). São Paulo: Brasiliense.

BENJAMIN, Walter. (2000). **A modernidade e os modernos**. Em Heindrun Krieger Mendes da Silva; Arlete de Brito e Tânia Jatobá (trad.). 2ª edição. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro Ltda. (Trabalho original publicado em 1955)

BARROS, Manuel de. (1999). **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra.

BAUDELAIRE, Charles. (1986). *A une passante*. Em Baudelaire, C, **Les Fleurs du Mal**. Paris: J'ai lu Éditions. (Trabalho original publicado em 1855)

DUNKER, Christian. I. L. THEBAS, Claudio. (2019). **O palhaço e o psicanalista**: como escutar o outro pode transformar vidas. São Paulo: Planeta do Brasil.

DURAS, Marguerite. (1994). **Escrever**. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Editora Rocco.

FREUD, Sigmund. (2014). **A questão da análise leiga**: diálogo com um interlocutor imparcial. Em Souza, P.C (trad.), *Inibição, sintoma e angústia, o futuro de uma ilusão e outros textos*. São Paulo: Companhia das Letras. (Trabalho original publicado em 1926)

GARIS, Hugo. (2005). **The artilect war**: cosmists vs. terrans: a bitter controversy concerning whether humanity should build godlike massively intelligent machines. Palm Springs, CA: ETC Publications.

ASHBY, Hal. (1971). **Harold and Maude (Ensina-me a viver)**. Produção de Hal Ashby. (Arquivo de vídeo/ dvd). Paramount. Estados Unidos.

KURZWEIL, Ray. (2005). **The Singularity is Near**: When Humans Transcend Biology. New York: Penguin Books.

LACAN, Jacques. (1985). **O seminário de Jacques Lacan, livro 20**: Mais, ainda. Em M.D. Magno (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1972-1973)

LACAN, Jacques. (1988). *O seminário de Jacques Lacan, livro 7: A ética da psicanálise*. Em Antonio Quinet (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1959-1960)

LACAN, Jacques. (1992). **O seminário de Jacques Lacan, livro 8: A transferência**. Em Dulce Duque Estrada (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1960-1961)

LACAN, Jacques. (1993). **Televisão**. Em Antonio Quinet (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1974)

LACAN, Jacques. (1995). **O seminário de Jacques Lacan, livro 4: A relação de objeto**. Em Dulce Duque Estrada (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1956-1957)

LACAN, Jacques. (1998) *Função e campo da fala e da linguagem*. Em J. Lacan, **Escritos** (pp.238-325). Vera Ribeiro (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1953)

LACAN, Jacques. (2008). **O seminário de Jacques Lacan, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Em M.D. Magno (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor. (Trabalho original publicado em 1964)

MAE, Valter Hugo. **A desumanização**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

MILLER, Jacques Alain. (1997). *Contextos e conceitos*. Em Richard Feldstein, Bruce Fink, Maire Jaanus (org.), **Para ler o seminário 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise**. Dulce Duque Estrada (trad.). Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

NETO, João Cabral Melo. (2007). **Morte e vida Severina**. Lisboa: Alfabeta. (Trabalho original publicado em 1955)

SAFATLE, Vladimir Pinheiro, e PRADO Bento. (1997). **O amor pela superfície: Jacques Lacan e o aparecimento do sujeito descentrado**. Universidade de São Paulo, São Paulo.

VIERECK, George Sylvester; SOUZA, Paulo Cesar. (2020). **O valor da vida (Uma entrevista rara de Freud)**. *Ide*, 42(69), 11-15. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/ide/v42n69/v42n69a02.pdf>. (Trabalho original publicado em 1926)

ZIMMERMAN, Michael. (2008). **The Singularity: A Crucial Phase in Divine Self-Actualization? Cosmos and History: The Journal of Natural and Social Philosophy**, vol. 4.

Recebido: 06 fev. 2022

Aprovado: 7 out. 2023

DOI: 10.3895/rl.v25n47.15560

Como citar: RODRIGUES, Marcelo Gonçalves. Nos nós da intemporalidade: escrever no incerto, a escrita na fala, a escrita do indizível. *R. Letras*, Curitiba, v. 25, n. 47, p. 31-48, jul./dez. 2023. Disponível em: <<https://periodicos.utfr.edu.br/rl>>. Acesso em: XXX.

Direito autoral: Este artigo está licenciado sob os termos da Licença Creative Commons-Atribuição 4.0 Internacional.

