

LALÍNGUA E SINTHOMA

Antonio Quinet *

UVA/UFRJ/FAPERJ/EPFCL

Resumo: Neste texto desenvolvemos e articulamos os conceitos de lalíngua e de sinthoma a partir do ensino de Jacques Lacan. Na primeira parte, expomos nosso entendimento do conceito de lalíngua, justificando o emprego dessa tradução, usada por Haroldo de Campos, para manter sua articulação com a lalação e a musicalidade que lhe é própria, para além do sentido e da significação, acentuando seu aspecto de gozo e materialidade sonora. Ilustramos com alguns exemplos da obra de James Joyce. Na segunda parte, desenvolvemos o conceito de letra, como o que se deposita de lalíngua, e que constitui o sinthoma como amarração dos três registros – real, simbólico e imaginário – na topologia dos nós borromeanos. Trata-se da letra de fixação de gozo que, como sinthoma, é a maneira como cada um goza de seu inconsciente, permitindo-lhe as parcerias sexuais.

Abstract: In this paper, we develop and articulate the concepts of lalangue and sinthome from Jacques Lacan's teaching. In the first part, we expose our understanding of the concept of lalangue justifying the use of this translation, used by Haroldo de Campos, to maintain its relationship with lalation and musicality that is beyond meaning and significance accentuating their essence of enjoyment and materiality sound. We show it with some examples of James Joyce work. In the second, part we developed the concept of letter, as it is deposited in lalangue, and which is the sinthome as tying the three registers, real, symbolic and imaginary in the topology of the nodes Borromean. This is the jouissance of the fixing letter as sinthome as the way each one enjoys his unconscious allowing himself to have sexual partnerships.

1. Introdução

Este trabalho propõe articular, a partir do ensino de Lacan, o conceito de inconsciente como saber sobre lalíngua e o sinthoma como letra.

O Inconsciente estruturado como uma linguagem é a primeira relação – inédita e original na psicanálise – estabelecido por Jacques Lacan, nos anos 1950, para reinserir a psicanálise no campo do qual ela nunca deveria ter saído por caracterizar-se como uma *talking cure*, o tratamento através da palavra falada. O campo da linguagem sulcado pela psicanálise trouxe novidades inclusive para a linguística, tais como: a inserção do sujeito da fala como sujeito do Inconsciente e do desejo, que circula pelos desfilamentos do significante; uma outra relação entre significado e significante onde este tem a primazia; o conceito de que nem tudo é linguagem na estrutura psíquica, pois a falta é imanente e o real inominável do gozo jamais será abolido. Em seguida, a partir dos anos 1970, Lacan aborda o campo do gozo e inventa o conceito de *lalíngua* e dá uma reviravolta no seu ensino, trazendo-nos novos conceitos como letra e *sinthoma* e uma nova topologia para abordar a estrutura psíquica, com os nós borromeanos e a amarração dos registros real, simbólico e imaginário.

2. O Inconsciente: saber sobre a língua

Freud chama a atenção, em seu texto inaugural da psicanálise, para a importância da língua em que o sonho é feito e como este utiliza todas as facetas de seu cristal, tornando na verdade os sonhos intraduzíveis, mas nem por isso inexplicáveis. Os sonhos nos mostram que o inconsciente é estruturado pela língua, que Lacan, no desenvolvimento de seu ensino, elevou à categoria de conceito, escrevendo-a em uma só palavra, *Lalíngua* (*Lalangue*), termo que remete à anterioridade da articulação de significantes que precipita uma significação, como a lalação ou tatibitati das crianças. *Lalíngua* é o conceito que Lacan cria para falar do efeito da linguagem no sujeito, extraído o seu efeito de sentido. Isso porque a linguagem não tem existência teórica, mas ela sempre intervém sob a forma de uma língua.

Conforme a maneira como a língua foi falada e também ouvida por tal ou qual sujeito em sua particularidade, algo em seguida sairá em seus sonhos, em todo tipo de tropeço, em todo tipo de dizer. Eis o materialismo em que reside a apreensão do inconsciente. (LACAN, 1985, p. 12).

No ensino de Lacan podemos diferenciar linguagem de *lalíngua*.

A linguagem se refere à relação de significante e significado que cada um articula segundo a singularidade de seu inconsciente. A linguagem é a mesma para todo o ser falante, suas regras e leis são universais assim como todo sujeito está submetido às propriedades do significante, que se manifestam na fala consciente e nas formações do inconsciente como os sonhos, os lapsus, os trocadilhos jocosos e também o sintoma, na neurose.

Lacan segue a mesma direção que Heidegger, que afirma que a linguagem é a morada do ser. Seu habitante é o sujeito do desejo, que é mais falado (através das formações do inconsciente) do que fala. É dessa linguagem como habitat que é constituído o inconsciente cujas leis são as mesmas da linguagem: metáfora e metonímia. Para fazer passar o desejo, o inconsciente se serve da articulação dos significantes – e, portanto, da materialidade sonora das palavras –, que conferem sua característica principal: a ambiguidade, o duplo sentido ou, como Lacan propõe que a denominemos, a equivocidade que se manifesta de forma específica em cada língua.

A *lalíngua* é o que resulta para o sujeito do que lhe vem da língua materna. É a língua como idioma – o português, o francês etc. –, mas não só exatamente isso. A linguagem é para todos, a língua é própria de cada um. A linguagem é universal com suas leis para todo sujeito falante. A língua é de cada um, própria a cada ser humano a partir da sua relação particular com a língua falada no lugar onde nasceu e foi criado.

Lalíngua é aquilo da língua materna que o sujeito recebe – e cada um recebe de um modo distinto, resultado de contingências incalculáveis – como chuva, tormenta de significantes próprios àquela língua idiomática que se depositam para ele como material sonoro, ambíguo, equívoco, cheio de mal-entendidos, cheio de sentido e, ao mesmo tempo, sem sentido. Para Lacan (1985, p. 89) é o "depósito, o aluvião, a petrificação deixada como marca da experiência inconsciente por parte de um grupo". Que grupo é esse? Grupo linguístico, grupo familiar. Cada língua tem seus próprios equívocos (ambiguidades) e Lacan chega a dizer que a língua é o conjunto do que foi depositado para um sujeito dos equívocos de sua língua. Em português, o significante *manga* pode ter vários significados dependendo das palavras com as quais se associa: fruta, parte de uma camisa, deboche. Cada língua tem, assim, suas próprias rimas, suas próprias associações

fonemáticas e seus trocadilhos. Além do mais, cada língua possui uma *musicalidade assemântica* própria, com palavras cujos sons se aproximam ou se afastam, independente do que significam. Isso constitui também a sua intraduzibilidade. Ao se passar de uma língua para outra, passa-se de uma musicalidade para outra e, com isso, perdem-se determinadas associações e ganham-se outras.

Lalíngua, termo inventado por Lacan, conjuga a “língua” com a “lalação”, que se refere àquela forma de falar do bebê (aproximadamente entre 1 ano e 2 anos e meio) que parece uma língua própria, antes mesmo da aquisição da fala propriamente dita, ou seja, antes mesmo da articulação significante.

Cada ser humano, como ser falante, nasce e cresce recebendo a chuva – de pequenas gotas até enxurradas – da língua em que nasce e vai dela se apropriando e constituindo a sua língua própria, começando pela lalação, em que a musicalidade – com seu ritmo, cadências, entonações, graves e agudos –, permite à criança expressar seus desejos e afetos – do júbilo ao ódio, da tristeza à exaltação.

É a partir da *lalíngua* que Lacan (1985, p. 104.) fez sua nova definição do Inconsciente: “o Inconsciente é o saber inscrito na *lalíngua*”. Ou, ainda, Lacan (1979, p. 189-190.): o Inconsciente é “um saber lidar com *lalíngua*”. Decifrar o Inconsciente é se confrontar com os enigmas trazidos por *lalíngua* que afetam o sujeito falante.

3. O advento do músico das palavras

Joyce (1982) nos relata em alguns textos os efeitos dessa chuva de língua que o marcaram como escritor e que ele chamou de “epifanias”, em que o som é prevalente em relação ao significado das palavras. “Ao entrar em casa... ele reunia palavras e frases que não tinham sentido”. Porém, tinham uma musicalidade, a mesma que ele encontrava na poesia. É o que se pode constatar a partir de seu comentário literário, assim como de suas experiências infantis, com a língua na convivência com seus pais.

Uma canção de Shakespeare ou de Verlaine, em aparência tão livre e vivaz – e tão afastada de toda intenção consciente quanto a chuva caindo no jardim ou a luminosidade da noite – nada mais é do que a expressão rítmica de uma emoção que nenhum outro procedimento

poderia comunicar com tanta perfeição. (JOYCE, 1982, p. 388)

Para Lacan, *lalíngua* não é só da ordem da linguagem. Ela é feita de gozo (LACAN, 1979, p. 89) e é fonte de "todos os afetos que restam enigmáticos" (LACAN, 1979, p. 189-190). Há um gozo contido em *lalíngua*, com seus efeitos de enxurrada que deixam sulcos, marcas, leitos no ser humano, fazendo, de cada um, um ser arrebatado e traumatizado pela ducha da sonoridade e dos enigmas da língua na qual ele se banha. Toda *lalíngua*, por conter o gozo, é uma obscenidade (cf. Lacan no Seminário 24, "l'Insu que sait de l'une bévue").

Um retrato do artista quando jovem (Joyce, 1916) começa com a voz do pai contando para o *little boy* Joyce a estória de uma vaquinha-mu, *a moocow*, que encontra *baby tuckoo*. *Ele era baby tuckoo*. Essa voz vira um canto e esse canto vira uma canção: "O, the wild rose blossoms/ On the little green place. Essa era a sua canção". A mãe toca o piano para ele dançar: *Tralala lala,/ Tralala tralaladdy,/ Tralala lala,/ Tralala lala*. A mãe canta, o menino canta, seu corpo dança. A música aconteceu no corpo – voz e língua. Logo em seguida, os tios vieram visitar seus pais. Quando ele crescesse, iria se casar com Eileen – ele disse e se escondeu debaixo da mesa. Sua tia o ameaçou que, se não se desculpasse, as águias viriam lhe arrancar os olhos. Uma epifania musical irrompe em sua mente. Voz do supereu. Ele ouve: "Pull out his eyes, / Apologize, / Apologize, / Pull out his eyes": "Seus olhos arrancar, / Se desculpar, / Se desculpar, / Seus olhos arrancar". Nesse trecho – que podemos qualificar de originário no contato de Joyce com a língua –, num primeiro momento, ele é nomeado por seu pai: ele é *baby tuckoo* – nomeação que ele recebe como uma encantação, ou seja, um canto que contem a magia da criação –, que logo se transpõe para uma frase musical. A canção paterna se vincula à canção materna, que toma seu corpo fazendo deste um corpo dançante, um corpo musical. Mas, em seguida, irrompe a ameaça, o perigo, a punição corporal através do traumatismo da *lalíngua*, também como uma canção: "pull out his eyes! Apologize". Esses dois tempos apresentam as duas valências do gozo (ou do afeto) de *lalíngua*: prazer e dor, deleite e horror.

4. O sintoma e a música da língua

No texto sobre Joyce, Lacan redefine o sintoma como acontecimento de corpo, afirmando que este corpo está ligado ao que dessa língua se canta: *l'on l'a, l'on l'a de l'air, l'on l'aire, de l'on l'a*. Assim, Lacan põe em cena a *lalíngua*, remetendo-a diretamente à lalação, de onde se origina o termo *lalangue*. Eis por que opto pela tradução, ou melhor, por sua transcrição em *lalíngua*, tal como proposta por Haroldo de Campos, pois incluiu o cantarolado de *lalíngua* presente na criança quando em lalação. O “tralá-lá-lá-lá-lá” da música é componente integrante e fundamental do conceito de *lalíngua* presente nessa tradução criada pelo poeta. Lalíngua é composta por significantes da língua materna adicionados à música com a qual foram ditos.

Os significantes de *lalíngua* são lalados. O sintoma pode se localizar no corpo, na medida em que o sujeito sintomatiza sua relação com lalíngua no corpo e faz do seu corpo uma escritura – escrevendo em seu corpo sua maneira de lidar com *lalíngua*, em toda sua originalidade e transcriatividade.

A língua lalada pelo bebê é composta pela conjunção da língua materna como lhe foi falada com a maneira como ela foi ouvida. Ao distinguirmos o enunciado de sua enunciação, encontramos nesta a maneira, o jeito e até mesmo a música como ela foi captada pelo fala-a-ser.

O inconsciente real como “elucubração sobre lalíngua” (Lacan) é o inconsciente musical. Se ele privilegia o *nonsense* de cada língua, é porque aposta na sua musicalidade e em seus efeitos sonoros, que tocam o sujeito como *ser-para-a-arte* e fazem do corpo um corpo cantante e um corpo dançante. A interpretação poética é, portanto, aquela que leva em conta a musicalidade de lalíngua, ou seja, sua poesia.

Se Joyce pôde nos mostrar, como indica Lacan, certo tipo de manejo de lalíngua que nos remete ao inconsciente real e à interpretação do psicanalista como poética, é por ele, como artista, ter feito a opção pela musicalidade das palavras, em detrimento do sentido.

A série de epifanias em que Joyce decide dedicar sua vida a seu *ser-para-a-arte* se inicia com uma frase retirada de seu tesouro a caminho do mar da Irlanda: “*A day of dappled seaborne clouds*” – *Um dia de nuvens listradas vindas do mar*. “A frase e o dia e a cena se harmonizavam em um acorde”. Perguntou-se se essa harmonia era devido às cores. Retirou as cores de tudo à sua volta e viu que não eram as cores, mas a estabilidade e o equilíbrio composto por aquelas

palavras. Veio-lhe, sob forma de surpresa, a constatação: “Será então que ele amava mais a elevação e a queda rítmica das palavras do que suas associações de legenda e cor?”

As ondas do mar que acompanham o balanço das palavras da poesia en-cantada são como as claves de sol de *lalíngua*. Como quando se cantarola com Dorival Caymi *Minha jangada vai sair pro mar...*, e experimenta-se a ondulação sonora que remete ao movimento do mar como a melopeia que nos move. “Ele ouvia uma música dentro de si como a de lembranças e nomes dos quais tinha quase consciência, mas que não podia captar por um instante sequer; e então a música pareceu recuar, recuar, recuar: e de cada esteira da música nebulosa que recuava se deslocava sempre uma nota prolongada de convocação, penetrando como uma estrela no crepúsculo do silêncio”. Poderá a interpretação do analista elevar-se à eficácia poética dessa nota-estrela, no horizonte de seu silêncio?

“O paradoxo do ritmo pulsional é o de fazer ouvir um *andamento...*” – trata-se de um movimento no sentido musical, como *alegro ma non troppo, agitato, adágio*, ou, melhor dizendo, como afirma Alain Didier-Weil (2009, p. 31), “...um suingue, cujo caráter repetitivo jamais é vivido como repetição monótona”.

5. A temporalidade do jogo da lalíngua

O ritmo musical – modo como as notas e o silêncio se organizam num espaço de tempo – existe em lalíngua antes mesmo do advento da fala propriamente dita, no período de lalação. Um ritmo regular é o que encontramos no chamado “jogo do fort-da”, descrito por Freud (1920) a partir da observação de seu neto. Quando este ficava sozinho no berço, aos 18 meses de idade, ele brincava com um carretel amarrado por um barbante. Ao segurar sua ponta, ele atirava o carretel longe de si emitindo uma sequência de notas descendentes – Ooooo – seguido de um silêncio para, em seguida, puxar para si o carretel emitindo uma outra série de notas, desta vez ascendentes – aaAAAAA. Esse “hit” do neném, foi interpretado por Freud como a enunciação de Fort (longe) para o som Ooo, de Da (aqui) para aaAAAA. É o que em português chamamos de brincadeira do esconde-esconde, na qual o adulto fala para o bebê: “Cadêee?... – Achôôô!”. Freud mostra como o neném, com esse jogo, representa as idas e vindas da mãe, a alternância de sua ausência e presença. Trata-se também, nos indica Lacan, de uma

experiência de simbolização em que, a partir do jogo, a criança metaforiza a mãe e pode se separar dela, pois a representa em seu jogo lúdico. Eis uma experiência de criação: de performance e música. A lalação desse bebê não tem o intuito de comunicar e sim de gozar – *Genussen* – com lalíngua, representando tragicamente o desaparecimento do Outro. A título de brincadeira, poderíamos dizer que é dessa polaridade sonora que se constitui o par de oposição significante (ôôô - ááá) que origina o bordão roqueiro “Ooo-Yeh!”.

6. Letra e sinthoma

O sintoma é definido por Lacan nos anos 50 a partir do simbólico e, nos anos 70, o sintoma é definido a partir do real. Na primeira lição de seu seminário de 1974-75, denominado R.S.I., ele afirma que é do real que se trata no sintoma. No primeiro momento, o sintoma é a expressão da divisão subjetiva, como manifesto no ataque histérico em que o sujeito é o sedutor e o seduzido, e na dúvida obsessiva, em que o sujeito se vê acuado entre dois significantes. No segundo momento, em R.S.I., o sintoma é definido como a articulação entre o gozo e o inconsciente. [...] O sinthoma é o que não cessa de se escrever; daí ele ter função de letra – função de fixação –, isolado da cadeia significante, salientando menos seu caráter de significante que sua característica de ser escrita. O sinthoma-letra é, portanto, o articulador do inconsciente com o gozo; é aquilo que não cessando de se escrever supre o que não cessa de não se escrever, ou seja, a relação sexual.

Se o sintoma para a psicanálise é um significante, ele não deixa de ser, como também um signo como uma cifra de gozo. O real do sintoma é o fogo da fumaça do sujeito que o sintoma representa. Lá onde há sintoma, há sujeito, um sujeito como resposta do real.

Podemos usar esses dois momentos do ensino de Lacan para falar do sintoma de entrada e do sintoma de saída da análise. O sintoma de entrada corresponde ao sintoma em sua dimensão subjetiva, de divisão do sujeito, mensagem a ser decifrada, enigma que embute um sentido a ser buscado. E o sintoma de saída correspondente ao real do sinthoma, sintoma-signo, letra que fixa um gozo no inconsciente; letra sem sentido que “tende a atingir o real”, diz Lacan.

O sintoma como signo do real, parceiro do sujeito, é justamente o que vem responder como solução ao problema da divisão subjetiva.

A *letra* é a escrita como função do sintoma a partir da “lalíngua” (*lalangue*) — conceito que Lacan introduziu nos anos 70 para redefinir o Inconsciente.

Lacan propõe escrever o sintoma como uma função, $f(x)$, que ele identifica com a *letra*, para pontuar que o sintoma se escreve. A letra é a escrita do sintoma como signo do real, sinal do real; é a escrita do gozo do sintoma.

O que é dizer o sintoma? É a função do sintoma, função a se entender como o faria a formulação matemática $f(x)$. O que é esse x ? É o que, do Inconsciente, pode se traduzir por uma letra, na medida em que, apenas na letra, a identidade de si a si está isolada de qualquer qualidade. Do inconsciente todo um, naquilo que ele sustenta o significante em que o Inconsciente consiste, todo um é suscetível de se escrever com uma letra. Sem dúvida, seria preciso convenção. O que não cessa de se escrever no sintoma vem daí.

Por que o sintoma não cessa de se escrever? O sintoma, de acordo com Freud, é um derivado do recalque com um dos destinos da pulsão, a qual está constantemente, devido a sua força (*Drang*), tendendo a satisfazer-se. O sintoma não cessa de se escrever, pois está sempre promovendo a satisfação da pulsão, ao simbolizar o real do gozo.

O suporte do sintoma (Σ) é letra (x), que, diferente do significante, pode ter uma identidade própria sem referente, independente, igual a si mesma ($x = x$). Já o significante, este só se define a partir de outro significante. Por definição, ele é diferencial, não é igual a si mesmo ($S \neq S$). O significante "Terra" não é o mesmo se o coloco ao lado de "Marte" ou ao lado de "mar". A letra não se define a partir de uma outra ou um outro, pois sua função é fixar o gozo.

O sujeito identificado com o sintoma como letra não é idêntico ao sujeito representado por um significante para outro significante. O sujeito é a letra – identificação que produz um efeito de ser, um efeito de *l'être, lettre*. O sujeito do significante não está só, pois um significante (S_1) está acoplado a outro significante (S_2). Aliás, essa é a definição do sujeito lacaniano: aquilo que um significante representa para outro significante ($\frac{S_1}{S} \rightarrow S_2$). Ele está sempre referido ao Outro do simbólico e da rede de saber. O sujeito do significante é casado com o Outro, no furo do qual localiza o objeto mais de gozar. Ele faz par com o Outro. O sujeito-letra, o fala-a-ser é sozinho, pois a letra é solteira,

por ser idêntica a si mesma, não faz parceria. A solidão do *falasser* é estrutural, entretanto não o impede de se vincular aos outros nos laços sociais.

7. Sinthoma – cifra de gozo

"Tudo o que é mental, no final das contas, é o que escrevemos com o nome de sinthoma, isto é, signo... o signo deve ser procurado (...) como congruência, =, signo do real".

O inconsciente é um contador, diz Lacan em R.S.I. É um contador que conta a vida, conta a morte, conta a dor. Ele cifra, conta cada dado, cada golpe, como uma caixa registradora. Esta contagem é um ciframento que está na origem do sentimento de culpa. O inconsciente faz as contas do sujeito que se sente em dívida e culpado, pois não dá conta. Mas o Inconsciente conta mal e se perde nas contas — ele só conhece a adição, diz Lacan, pois não chegou à multiplicação. O sinthoma é uma conta bloqueada do inconsciente, uma cifra de capital de gozo que o sujeito tem a sua disposição. O sinthoma contador, que conta o gozo, é uma cifra de real. Eis porque o sujeito dá crédito ao sinthoma no âmbito da economia de gozo.

Se o sinthoma para a psicanálise é um significante, ele não deixa de ser também um signo, enquanto cifra de gozo. O signo é aquilo que representa algo para alguém, como a fumaça representa o fogo para um observador. “Onde há fumaça, há fogo”, eis o ditado, mas o fogo é feito por alguém. Lá, onde há sintoma, há sujeito, um sujeito como resposta do real. Chamemos esse sintoma de sinthoma, como Lacan propõe no final de seu ensino.

O sinthoma é a fumaça do fogo do sujeito, seu real pulsional. O sintoma é definido por Lacan, nos anos 1950, a partir do simbólico e, nos anos 1970, a partir do real. Neste mesmo seminário, R.S.I., na primeira lição, ele afirma que é do real que se trata no sinthoma. O sintoma como simbólico é a expressão da divisão subjetiva, onde o sujeito se vê acuado entre dois significantes ("homem" e "mulher", na histeria; "morto" e "vivo", na neurose obsessiva). O sinthoma definido como real em sua articulação entre o gozo e o inconsciente é a maneira de gozar do inconsciente. Nesta dimensão não há divisão e o sujeito por não ser dividido é designado como “*falasser*”, ou seja, é um ser de fala que goza de seu inconsciente por meio do sinthoma.

Tomemos essas duas acepções do sintoma no ensino de Lacan: o sintoma em sua divisão simbólica de mensagem ao/do Outro e o sinthoma como letra, cifra de gozo, sem endereçamento, para diferenciarmos o sintoma na entrada em análise do sinthoma ao qual o sujeito se identifica no final da análise. O sintoma (Σ) como divisão do sujeito é uma mensagem a ser decifrada que ele endereça ao analista, enigma que embute um sentido a ser buscado, significante que representa o sujeito para o significante da transferência (S_q).

$$\Sigma \left[\frac{S}{s} \right] \rightarrow S_q$$

Sintoma de
entrada

O sinthoma de saída correspondente ao real do sinthoma, que é irreduzível. Trata-se do sinthoma-signo, letra que fixa um gozo no inconsciente, letra sem sentido por estar signo/sinal do real. "O que Lacan desejava da maneira mais radical era de chegar, no final de uma análise, a conectar o menos (-1) do sujeito com o Um da letra de gozo". O sinthoma, como o que não cessa de se escrever, ao ser reduzido se fixa em uma letra que não se apaga.

Ao associar o sinthoma à escrita, Lacan o simboliza com o sinal de pontuação, reticências [...], indicando, por um lado, que ele não cessa de se escrever e, por outro, que sempre haverá algo a ser escrito.

As reticências marcam uma interrupção da frase e, conseqüentemente, a suspensão de sua melodia. Empregam-se em casos muito variados: a) para indicar que o narrador ou o personagem interrompe uma ideia que começou a exprimir, e passa a considerações acessórias; b) para marcar suspensões provocadas por hesitação, dúvida ou timidez de quem fala; c) para assinalar certas inflexões de natureza emocional (de alegria, de tristeza, de cólera, de sarcasmo etc.); d) para indicar que a ideia que se pretende exprimir não se completa com o término gramatical da frase, e que deve ser suprida com a imaginação do leitor.

Empregam-se também as reticências para reproduzir, nos diálogos, não uma suspensão do tom, mas o corte da frase de um

personagem pela interferência da fala de outro. Usam-se ainda as reticências antes de uma palavra ou de uma expressão que se quer realçar. Como os outros sinais melódicos, as reticências têm valor pausal. Mas é extremamente variável, porque depende do matiz afetivo que elas expressam. (LACAN, 1976-77)

Por essa definição, verificamos a imensa variabilidade do sintoma, assim como as reticências, o que nos aponta para o que Lacan denominou como a variedade do sintoma. Trata-se de um "aí vem mais coisa". O final de análise, como identificação à letra de gozo do *sinthoma*, indica o fim da associação livre e do deciframento do sintoma por ter-se atingido uma cifra que resume o *sinthoma* a tal ponto que ele não tem mais sentido — apesar de poder ter inúmeros sentidos ao se reconectar à rede de saber (S_2). Pois a letra, como indica Colette Soler, pode voltar a funcionar como significante e retornar à concatenação inconsciente.

A letra de gozo põe um fim às reticências do sintoma ao dizer algo a mais e coloca um basta à elaboração de saber sobre ele. A identificação com o *sinthoma* no final de análise é, portanto, identificação com o núcleo real do sintoma fixado por uma letra, "identificação ao gozo sintomático, aquele que o ser falante tem de mais real". Em contraposição ao sujeito que se define como (-1), pois ele é, como diz Lacan, o significante pulado da cadeia, (assim como o indica seu matema [$\$$]), o ser falante se refere ao Um da Letra. Ao sujeito como (-1), a Letra traz o Um. Lá onde estava a falta, a letra traz um efeito de ser — o *fallasser*.

São os S_1 do inconsciente que vêm no lugar da variável (x) que fazem função do *sinthoma*. Numa análise, o sujeito chegando a decifrar os S_1 , que comemoram a irrupção do gozo, pode escrever seu *sinthoma*. Assim, ele o identifica como uma escritura que fixa seu gozo. Trata-se do Um do *sinthoma*-letra reduzido à sua unidade de gozo, a sua unicidade. Na análise, a redução do sintoma pode chegar a sua função de letra, que é seu núcleo irredutível.

A letra é da ordem do Um só, do Um da "lalíngua" — o que se depositou para ele da língua materna — no qual o "x" pode ser um fonema, uma sílaba, uma frase, ou todo um sistema de pensamento. Essa letra constitui o Um que fixa um gozo: $\sum = f(1)$. Assim, a letra como *sinthoma* pode ser, por exemplo, a filosofia ou até mesmo a

psicanálise; ou uma frase de *lalíngua*, ou umas simples letras. O escreve um gozo com uma letra, conectando-se ao inconsciente. É uma escrita extraída do simbólico do inconsciente que contém um pedaço do real. A $f(x)$ como \sum retoma a definição de Lacan: o *sinthoma* provém do efeito do simbólico sobre o real.

O termo *raten* do Homem dos ratos, por exemplo, é um significante que se articula com vários outros significantes constituindo seu sintoma da dívida e todo o cortejo que a acompanha. Por significar prestações (*Raten*) e ao mesmo tempo rato (*Ratten*), articula a obsessão por ratos (o suplício, a tortura, de ter os ratos introduzidos no ânus, que ele temia que acontecesse com sua amada e com seu pai), com a (*Raten*) prestação que remetia à dívida que seu pai contraiu no jogo e a sua própria dívida impagável contraída ao adquirir óculos durante a guerra. Ao longo da análise os significados foram se esvaziando, os sintomas desaparecendo e, no final, esse termo se revela como uma letra que detém seu gozo articulando o inconsciente a ele. O *sinthoma* é o resultado da chuva da *lalíngua* que se cristaliza como a letra. Enquanto o significante traça as vias de circulação do gozo e o caminho da verdade, a *letra* fixa o real fazendo do sintoma a maneira de gozar do Inconsciente.

8. O *sinthoma-letra* no nó de três

O *sinthoma* é o efeito do simbólico no real, como se lê no nó borromeano, onde ele está entre os anéis do Real e do Simbólico. É o que não cessa de se escrever, daí ele ter função de letra, isolado da cadeia significante, salientando menos seu caráter de significante que sua característica de ser escrita. O *sinthoma-letra* é, portanto, o articulador do inconsciente com o gozo, é aquilo que não cessando de se escrever supre o que não cessa de não se escrever, ou seja, a relação sexual. O *sinthoma* () se articula com o sexual pelo gozo fálico. Ele é uma irrupção do gozo fálico que vem suprir a relação sexual que não existe: $\frac{\sum}{RS}$

No nó borromeano de três elos, Lacan situa o *sinthoma-letra* como um elemento subtraído ao inconsciente que se encontra no real. Por estar fora do imaginário, a letra exclui o sentido e seu gozo está fixado em um elemento real em conjunção com o simbólico. Já o significante tem um gozo metonímico que desliza, escapa, não é fixo e apresenta um sentido por ser imaginarizável.

Ao voltar a ser um significante e conectar-se a outros significantes, a letra retoma um sentido podendo imaginarizar-se, e o sintoma readquire seu aspecto borromeano espalhando-se, derramando-se sobre os três registros como, por exemplo, o sintoma histérico que está no imaginário do corpo, no simbólico da linguagem que o sustenta e proporciona ao sujeito uma satisfação tão real, que Freud diz que é sua forma de gozar. O sintoma para Freud é a vida sexual do neurótico; e para Lacan é forma de gozar do inconsciente.

Como atingir o real do sintoma? Ou como lidar na análise com o *sinthoma*?

“Não há a menor esperança”, assinala Lacan, “de se alcançar o real pela representação. O *sinthoma* vem do real e ele se apresenta como um peixinho voraz de sentido.” E com isso ele se prolifera. Se você quiser nutrir, engordar um sintoma dê-lhe para comer o sentido. Quanto mais sentidos forem fornecidos, mais “robustos” serão os sintomas dos analisantes. Muita gente faz do consultório do analista a academia de halterofilismo dos peixes-sintomas. O sentido não tem limite — quanto mais se dá, mais o sintoma pede — e mais inflado ele se torna, inflado de imaginário.

A direção da análise deve visar não a extinção, e sim a redução do sintoma. Reduzir o sintoma é reduzir seu sentido, presente no processo de deciframento. Mas, há uma resistência a essa redução, devido ao gozo do sentido. Por outro lado, dar sentido é dar consistência (imaginária) e insuflar o seu gozo. A arma que o analista tem no combate ao sentido do sintoma é o jogo de palavras, o equívoco e aí, diz Lacan, “tudo o que concerne ao gozo e em especial ao gozo fálico pode ser reduzido”.

No simbólico, se elabora o *saber* inscrito na lalíngua — esse saber é próprio à equivocidade significante presente em cada língua — que constitui propriamente o inconsciente. É à medida que se ganha em lalíngua, ou seja, se detecta os equívocos significantes que ela propicia na formação sintomática, que se reduz o sintoma. No entanto, sempre permanecerá no Simbólico, o *Uverdrangung*, ou seja, o recalque originário que é aquilo do inconsciente que jamais deixará de ser inconsciente e, portanto, jamais será interpretado. O irredutível do processo analítico é o *sinthoma*-letra ao qual o analisante se identifica no final de análise, como o seu gozo.

Estranha identificação de final de análise. À queda dos significantes ideais, que nortearam a vida do sujeito e sustentaram sua fantasia, sucede uma identificação com o *sinthoma*. Trata-se de uma identificação que é algo da ordem de um assumir a sua singularidade de maneira de gozar que propicia uma satisfação do final da análise – satisfação como efeito da identificação do sintoma como letra, ou seja, a satisfação como gozo da letra.

O *sinthoma* do final de análise obedece à ética do bem-dizer própria à psicanálise: é um real bem dito. A identificação com o *sinthoma* é uma operação de final de análise que implica, em primeiro lugar, em identificar o sintoma enquanto formação linguageira e derivada de *lalíngua* que fixa um gozo e que não é possível de ser mais reduzido ou eliminado, pois é o produto de todo processo analítico. O sujeito dá por esgotadas as interpretações que ele poderia gerar. Trata-se de identificá-lo como algo que não seria mais possível de mudar, de interpretar ou reduzir. O *sinthoma* como $f(x)$, função da letra, é o irreduzível de uma análise. Em segundo lugar, trata-se de aceitar o sintoma como parceiro de gozo e como a maneira de gozar de seu inconsciente.

Esse último aspecto é importante para a economia do gozo no que tange o sofrimento e a satisfação. No final de análise, a identificação ao sintoma é aceitar sua maneira de gozar. O “bem-dizer o sintoma” é o efeito de identificar-se com ele, condição necessária para guardar certa distância e saber lidar com ele. O sujeito não mais dá crédito ao sintoma e não acredita que ele possa desvelar alguma verdade última, escondida. O *sinthoma-cifra* do real é um signo de gozo e não um monumento da verdade, sempre meio-escondida, enigmática, e solicitando sua buscada.

Ao adotar o *sinthoma*, o sujeito não luta mais contra ele, pois o aceita como seu, ele se identifica com ele. Não é mais um corpo estranho, um parasita. Ele é o resto do deciframento que ocorreu ao longo da análise e com o qual ele tem que lidar como aquilo que ele é. Identificar-se com o *sinthoma* é saber, como diz Caetano Veloso, “a dor e a delícia de ser o que é”. Essa identificação, que é uma identificação de ser, é a condição para o sujeito saber lidar com ele: utilizá-lo ou poder distanciar-se dele. É tomar a letra do seu *sinthoma*, como aquilo que pode designar o ser. Ele sabe, inclusive, do aspecto de artifício disso, ou seja, ele sabe que o *sinthoma* é um artifício de linguagem para cifrar o gozo. Pois o ser para a psicanálise não é o ente ou o vir-a-ser

heideggeriano, é o falasser como o ser suscetível de se identificar a uma letra de gozo, condensador de suas histórias, de suas fantasias, de seus desejos etc. É, no entanto, ininterpretável, pois reduzido e irreduzível a um núcleo sintomático cujo sentido se esgota. A redução do sentido é acompanhada pela redução do gozo do sintoma, tendo como efeito um alívio do sofrimento que o acompanhava. Trata-se, como diz Lacan, de *resserrer*, que podemos traduzir por contrair, encurtar, comprimir, e até mesmo, restringir o gozo. Isso promove uma deflação, tanto no sentido, quanto no gozo, podendo haver uma mudança da valência do gozo que passa do sofrimento à satisfação.

Lacan (1975) aponta em R.S.I. a diferença entre acreditar no sintoma, *le croire*, e dar crédito ao sintoma, *y croire*. Acreditar no sintoma é como acreditar em Deus, o sujeito acredita nele como garante, garantia de vida ou então como um seguro de vida que ele paga para não lidar com sua morte, o sujeito paga com o sintoma, ao acreditar nele para não ter de lidar com sua divisão. Quem acredita em seu sintoma não procura o analista. Mas quem não acredita, e o questiona e ainda se deixa interrogar por ele, pode vir procurar o analista, mas com a condição de dar crédito ao sintoma, o que ocorre quando o sintoma faz enigma e o sujeito acredita que este possa lhe revelar algo de verdade. O sujeito dá crédito à possibilidade de que o sintoma possa falar.

A análise sustenta o crédito dado ao sintoma promovendo a sua decifração. Esse crédito que vai até seu esgotamento pois a análise, como diz Colette Soler, promove o descrédito do sintoma. Depois que o sujeito deu a volta toda de sua decifração e esgotou seu sentido, aí sim a análise não sustenta mais seu crédito. O que resta do sintoma no final da análise é correspondente ao para-além do sentido e ao final do crédito – é o real do sintoma. Pois ao real não é possível se dar crédito, pois o real é sem sentido.

O descrédito no sintoma-mensagem que a análise promove é contemporâneo da assunção do sintoma-signo. Em francês diríamos *le symptôme-signe*. A partir da equivocação que lalíngua francesa permite podemos chamar de o *sintoma-cisne* que é o sintoma como signo do real. Seria uma bela compensação dizer que a análise vai do sintoma-patinho feio ao sintoma-cisne e que o real de feio vira bonito. Mas não é bem assim, pois o sintoma-signo é um cisne desacreditado reduzido a

uma cifra de gozo. Que nada mais é senão puro sinal de vida de um ser falante.

O sinal de vida é sinal de gozo – o gozo do vivente conectado a seu inconsciente. Esse sinal é a letra de gozo. Não necessariamente um “cisne”, clichê paradigmático da revolta do patinho feio. Pode ser uma outra ave, um tuiuíú, por exemplo, pássaro do pantanal, cara ao poeta Manoel de Barros que lhe dá uma bela grafia: tu-you-you. Bem a propósito, pois o *sinthoma*, como letra que fixa um gozo é a articulação de *lalíngua* com a maneira como o sujeito falante goza – não sem seu inconsciente – com seu parceiro, com aquele ou com aquela com que faz par sexual. O *sinthoma* faz laço social – faz parceria amorosas.

O percurso da análise, que vai do sintoma-mensagem ao sintoma-signo, se acompanha do descrédito no sintoma e da redução do gozo do sintoma, experimentado pelo sujeito como alívio. Lacan, em R.S.I. utiliza o termo *resserrer* para se referir ao trabalho da análise sobre o gozo, que pode ser melhor traduzido por contrair, mas também por encurtar, comprimir ou até mesmo restringir o gozo. Trata-se da redução desse “gozar do inconsciente”, equivalente à redução do sintoma, a seu núcleo imutável, o que se acompanha da deflação do crédito, uma vez que só se dá crédito àquilo de que se goza. [...]

Se o crédito dado ao sintoma que ocorre na análise se acompanha da crença no sintoma, o sujeito pode interromper a análise para defender o gozo do sintoma. É o descrédito no sintoma promovido pela análise que permite ao sujeito não se fixar no discurso do mestre, pois não acredita no S_1 de seu sintoma, em sua letra de gozo. Ele a constata mas nela não acredita. Identificar-se com seu sintoma não é necessariamente fazer de seu sintoma o mestre do discurso, a dominação do poder da letra. O descrédito no sintoma é correspondente à possibilidade de circular com seu sintoma nos discursos. Lidar com seu *sinthoma-signo* no discurso histórico implica também necessariamente a contração de gozo do sintoma para que o sujeito utilize a divisão subjetiva como sintoma em forma de semblante. Contração tanto mais necessária no que diz respeito ao discurso do analista, onde não se trata de usar seu sintoma como semblante de agente do discurso, e sim de se fazer de sintoma para o analisante. Isto implica poder deixar seu *sinthoma-cisne* no lago de fora do dispositivo analítico para se prestar ao semblante de objeto causa para o analisante. O analista não opera com seu *sinthoma* – saber

lidar com seu sintoma é, no discurso analítico, poder não usá-lo. Deixar o *tu-you-you* voando no azul de sua vida particular.

Referências bibliográficas

DIDIER-WEIL, A.; SAFOUAN, M. (2009). *Trabalhando com Lacan*. Rio de Janeiro: Ed. Zahar.

FREUD, S. (1996). “Para-além do princípio do prazer”. In: *Obras Psicológicas Completas*: Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago.

JOYCE, J. (1982). Stephan Hero. *Oeuvres complete*, Paris : La Plêiade.

_____. (1916). *A portrait of an artist as a young man*. Disponível em: <<https://goo.gl/uQ3Xqq>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

QUINET, A. (2009) *A estranheza da psicanálise: a Escola de Lacan e seus analistas*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2011). *A descoberta do inconsciente: do desejo ao sintoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2013) “Psicanálise e música: reflexões sobre o inconsciente equívoco”. *Música e Linguagem – Revista do Curso de Música da UFES, Vitória*, v. I, ago. 2013, p.10-35.

LACAN, J. (1975). “Conférence à Genève sur le symptôme”. In: *Le bloc-notes de psychanalyse*, Paris, 1985, n. 5, p. 12.

_____. (1975). *O Seminário, Livro XXIII*. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

_____. (1976-77). *Séminaire XXIV, L'Insu que sait de l'une bévue*.

Disponível em: <<https://goo.gl/QY7Tou>>. Acesso em: 9 jan. 2017.

_____. (1979) *O Seminário, Livro XX, Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Zahar, 1979.

_____. (1985) “La terceira”. In: *Intervenciones y textos 2*. Buenos Aires: Ed. Manantial.

_____. (2003) *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

Palavras-chave: *sinthoma*, *lalíngua*, nó borromeano, Joyce, inconsciente

Keywords: *sinthoma*, *lalangua*, borromean knot, Joyce, unconscious

Notas:

* Antonio Quinet é médico, psiquiatra, psicanalista, doutor em Filosofia e dramaturgo. É Analista Membro da Escola (AME) de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano; professor adjunto do Mestrado e Doutorado de Psicanálise, Saúde e Sociedade da UVA. Fundou a Cia. Inconsciente em Cena, da qual é diretor. É pesquisador da FAPERJ (pesquisa Hilda & Freud - collected words). É Professor convidado do Instituto de Psiquiatria da UFRJ. Docente de Formações Clínicas do Campo Lacaniano - Rio de Janeiro. É membro da Associação Brasileira de Psiquiatria. Co-editor da publicação francesa En-je Revue de Psychanalyse.