

Linguagem, Afecto e Pensamento: O Estádio do Espelho (Lacan) e a Génese da Leitura e da Escrita (*)

EMÍLIO SALGUEIRO (**)

I

A Ana era uma miúda de uma extrema simpatia, de 5 anos de idade, bonita, muito pequena, muito viva, muito irrequieta, e quase sem linguagem.

Frequentava diariamente o Jardim Infantil Integrado, do Instituto António Aurélio da Costa Ferreira, onde a sua irrequietude era facilmente suportada pelas educadoras, e, até, pelas outras crianças, pelo modo sedutor e sorridente com que se relacionava com toda a gente — rapidamente se tornara na «mascote» do Instituto.

Os primeiros anos de vida, dela e dos irmãos, tinham sido de grande abandono, afectivo, alimentar, e, até, de presença física, por parte dos pais.

Uma tia, irmã da mãe, fôra levando as crianças, uma a uma, para a sua própria casa, acabando por pedir ajuda ao Instituto, para a Ana e para um irmão mais velho.

A Ana relacionava-se com todas as pessoas de um modo quase igual, não aparentando

receios ou preocupações de qualquer espécie.

Tratava-me por «Dôtô», e uma brincadeira, frequente entre nós dois, consistia aproximar-se muito da minha cara, e olhar, fascinada, para o meu bigode. Ao fim de alguns momentos dirigia uma mão hesitante para o meu rosto, e com os seus minúsculos dedos indicador e polegar em pinça, agarrava alguns pêlos do bigode, e puxava-os, suavemente, como que para descobrir se estavam bem agarrados ou se eram postiços. Largava-os, e repetia a operação com outro grupo de pêlos, e assim sucessivamente, até estar satisfeita com a sua investigação.

Eu respondia-lhe «em espelho», fingindo agarrar com dois dedos meus os inexistentes pêlos de um hipotético bigode dela, o que a deixava surpreendida mas contente.

Passados uns momentos a Ana dava a investigação por terminada, e, sorridente e num corropio, ia-se embora, à procura de outra pessoa, em especial uma das educadoras.

Um dia, estando eu a conversar com essa educadora, e com a Ana ao pé, vejo-a afastar-se, e dirigir-se para um espelho grande que havia na sala. Aproximou-se bastante do espelho, olhou para o seu próprio rosto do modo atento como costumava olhar para o meu, e, pegando num marcador vermelho, desenhou, no espelho, no local próprio, sobreposto à sua imagem, uns grandes bigodes.

Não ficou satisfeita: passados breves

(*) Comunicação apresentada em 16.11.90, no 2º Seminário da Secção de Pediatria do Desenvolvimento, da Sociedade Portuguesa de Pediatria, «Audição e linguagem na criança». Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

(**) Psicanalista e Psiquiatra. Professor Auxiliar, ISPA.

momentos, e sempre a olhar para o espelho, desenha novos e fartos bigodes vermelhos sobre o seu próprio lábio superior. Ficou exultante com o resultado, disse «Dôtô! Dôtô!» várias vezes, para me chamar a atenção e mostrar a sua obra.

Respondi-lhe com um riso de clara admiração pela inteligência nascente da Ana.

II

Jacques Lacan expõe, pela primeira vez em 1936, as suas ideias sobre a importância da relação estabelecida entre o bebé e o espelho.

Descreve 3 fases:

Na **primeira**, ocorrida pouco depois dos 6 meses, o bebé começaria a dar atenção à sua imagem especular; no entanto, não a reconhece como sua, e entende-a como correspondendo à representação concreta de alguém que estivesse presente por trás do espelho, e que tenta agarrar.

Na **segunda**, o bebé já entende a existência de imagens virtuais, não concretas, mas continua a não se reconhecer no espelho, achando tratar-se de um outro.

Na **terceira**, já perto dos 18 meses, a criança pequena finalmente reconhece-se no espelho, em *imagem virtual*, sendo este reconhecimento acompanhado de um estado de jubilação.

Esta 3ª fase permitiria a criança reconhecer-se como um sujeito e um objecto, separados mas unidos: daria consistência a um sentimento de corpo próprio integrado, e consolidaria o conceito de EU oposto a TU, e a OUTROS.

A imagem especular assumida permitiria a criança pensar em si própria em termos de projecto de si mesma, do que poderá vir a fazer e do que poderá vir a ser, dando consistência a um sentimento de identidade. No entanto, Lacan coloca aqui também a origem de uma primeira cisão, entre um EU sentido por dentro e um EU visto por fora; este sentimento de cisão nunca seria definitivamente ultrapassado, e estaria na raiz da aparição do «duplo» psicológico, ou «alma gémea», importante para os «diálogos interiores» maturativos.

A Ana era uma criança com um grande atraso maturativo, não tendo ainda consolidado a imagem especular que confirmasse a sua identidade.

No entanto, apoiando-se na relação estabelecida com a educadora e com o «Dôtô», a Ana vê-se/vê-nos no espelho: capaz de projectar sobre a sua imagem especular o que adquirira/se apropriara de mim, a Ana diferencia-se, imagina-se a crescer e cresce.

III

O espelho para o bebé é a mãe: os sons que o bebé e a mãe produzem transformam-se em signos, isto é, em sons com significado, graças ao sentido que a mãe lhes introduz.

O bebé apropria-se destes sons carregados de afecto, e torna-os seus — a audição foi a capacidade perceptiva fundamental, na construção desta pré-linguagem.

A passagem do signo linguístico a símbolo linguístico, o emergir de palavras «completas», com capacidade metafórica e polissémica, necessita uma capacidade de travessia do «estado do espelho»: a visão torna-se a via perceptiva apropriativa fundamental, para a discriminação simbólica da realidade.

A palavra «vista-ouvida» fica internalizada em memória, sendo recuperada para o discurso a partir de uma primeira projecção/selecção num ecrã interior, antes da exteriorização pela fala. Esta selecção primeira, feita através de um «diálogo interior» silencioso entre o próprio e o seu «duplo», vai ser o cerne organizador e orientador do discurso.

Este ecrã interior é simultaneamente um espelho e uma folha em branco, um espaço virtual organizado com uma bordadura ou limite — a organização da linguagem vai de par e passo com uma organização dos espaços interior e exterior.

Esta estruturação dos espaços é visível na evolução do desenho da criança, onde o acesso à idade escolar se acompanha de uma organização prototípica do espaço da folha em branco — há um cima e um baixo, ou um céu e um chão, e uma direita e uma esquerda, polarizando um desenrolar temporal da acção, de um início para um fim. Sol e nuvens, casas

e árvores, erva, flores e pessoas e animais, são os figurantes que sempre surgem neste modo de exteriorizar e encenar o pensamento.

Com a organização dos espaços a criança torna-se interessada em decifrar a palavra escrita, e em escrever a palavra ouvida.

A leitura e a escrita são actividades dos «crescidos»: a apropriação da linguagem oral foi fomentada/autorizada pela mãe — a apropriação da linguagem escrita tem que ser sentida pela criança como sendo autorizada/fomentada pelo pai.

Esta passagem da «lei materna» à «lei paterna» prepara-se na fase em que a criança finge que sabe ler, finge que sabe escrever. Nesta fase é como se ler e escrever dependessem unicamente da vontade da criança e não da submissão a regras.

Palavras inventadas, e rabiscos como se fossem palavras, possuem uma musicalidade, uma ondulação e um ritmo de valor estético inegável, emanado do «objecto estético» primordial, a mãe.

Encontram-se, nesta fase, desenhos de transição entre a representação pictórica da realidade interior, e a representação gráfica nascente pela palavra escrita.

A aceitação da «lei da escola/pai» permite o acesso/apropriação da linguagem escrita.

IV

O testemunho da literatura pode ajudar-nos a entender estes processos criativos.

No último livro de Marguerite Duras, *La Pluie d'Été*, Ernesto, um rapaz de 12 anos que nunca foi à escola, tenta descobrir como se lê, para decifrar o que estaria num livro queimado que encontrara abandonado.

Conta Marguerite Duras:

«Era suposto que Ernesto ainda não sabia ler naquele momento da sua vida, e, no entanto, ele dizia que tinha lido qualquer coisa do livro queimado. Foi assim, dizia ele, sem pensar nisso e mesmo sem saber que o fazia, e depois, que a seguir, pois bem, que a seguir não se perguntara mais nada, nem se estaria enganado nem se leria de verdade ou não, nem mesmo o que é que

poderia ser isso de ler, se seria assim ou de outro modo. De início dizia que tinha tentado da seguinte maneira: tinha atribuído a um determinado desenho de palavra um primeiro sentido, completamente arbitrário. À segunda palavra que se seguira dera um outro sentido, em ligação com o sentido atribuído à primeira palavra; usava depois este método ao longo de toda a frase, até que surgisse qualquer coisa com sentido. Tinha compreendido que a leitura era uma espécie de um desenrolar contínuo no seu próprio corpo, de uma história por si inventada. Deste modo julgou entender que neste livro se trataria de um rei...»

Insistem com Ernesto para que frequente a escola, para que assim não se desperdice a sua sede de conhecimento.

Aceita fazê-lo, mas ao 10º dia decide não voltar lá mais — esclarece a mãe de que não mais regressará à escola, porque lá ensinam-lhe coisas que ele não sabe.

Esta frase, aparentemente paradoxal, é o cerne do livro — creio que o Ernesto diz que a Escola não lhe forneceu uma imagem especular que ele achasse estimulante, onde ele se pudesse ver em termos de projecto.

Louis Aragon escreveu um livro sobre a criação literária que intitulou «*Nunca aprendi a escrever ou os incipit*».

Aragon achava, em criança, ser inútil aprender a escrever pois que já sabia ler (aprendera por si próprio), e, sobretudo, sabia dizer, e em voz alta, tudo o que lhe passava pela cabeça, mesmo o que inventava.

«... a minha mãe dizia que era terrível, ter um filho que nunca saberia escrever.»

Aragon encontra um dia uma razão para aprender a escrever: escrever podia servir *para fixar segredos* — começou por rabiscagens, que incluíam letras, desenhos de homenzinhos, peixes, papagaios de papel, linguagem hieroglífica destinada a um amigo imaginário, que lhe poderia responder de modo idêntico. Progrediu na arte de traçar estes signos, para melhor se fazer entender por este amigo, signos que mostrava aos espelhos, onde um outro ele próprio fingia que os lia.

Aragon, já adulto, acha que se pensa a partir do que se escreve e não ao contrário.

«Faço cálculos para ver surgir algarismos no papel, números inesperados cujo sentido me escapa, mas a partir do qual sonho. É assim que eu escrevo romances.» E prossegue:

«Nunca escrevi uma história de que conhecesse o desenrolar; escrevendo fui como um leitor que tomasse conhecimento de uma paisagem ou de personagens de que vai descobrindo o carácter, a biografia, o destino.»

Parte de um «incipit», primeiras palavras por que começa um manuscrito em paleografia: «... este mecanismo estranho do homem escrevendo a partir de uma frase, de uma imagem, de uma obra antiga, que o leva ao oposto do acto académico, da obra de erudição.» E acrescenta: «Sonhava que, às primeiras palavras, a singularidade do discurso começava.»

A associação romanesca parece partir, para Aragon, da «sombra» lançada pela frase de início, frase polissémica, organizadora.

«Para mim a frase surgida (ditada?) de onde parto para qualquer coisa que virá a ser o romance, no sentido ilimitado da palavra, tem este carácter de encruzilhada, senão entre o vício e a virtude, pelo menos entre o calar-se e o dizer, entre a vida e a morte, entre a criação e a esterilidade.» E afirma, ainda, «Ao contrário do que é habitual crer-se, *'Eu sou logo penso'*, o ser comandado o criar.»

Parece encontrar-se, aqui, o obscuro conceito de Bion (1970) de «pensamentos à espera de um pensador para os pensar».

Prossegue Aragon: «Quanto aos meus romances, a partir da primeira frase e do decisivo papel orientador que ela assume como que por acaso, sempre me senti perante eles no estado de inocência de um leitor. Tudo se passou sempre como se abrisse, sem dele nada saber, o livro de um outro, percorrendo-o como um leitor, e não tendo à minha disposição outro método do que a sua *leitura*. Compreendam-me bem, não é um modo de dizer, uma metáfora ou uma comparação — nunca escrevi os meus romances, eu *li-os*.»

Aragon parece ser capaz de ler, com facilidade, no espelho onde projecta a frase incipiente.

Bernardo Soares/Fernando Pessoa confidencia, em *O Livro do Desassossego*, o sentimento que possui da riqueza afectuosa que as palavras podem conter:

«— Gósto de dizer. Direi melhor: gósto de palavar. As palavras são para mim corpos tocáveis, sereias visíveis, sensualidades incorporadas. Talvez porque a sensualidade real não tem para mim interesse de nenhuma espécie — nem sequer mental ou de sonho — transmudou-se o desejo para aquillo que em mim cria *rhythmos verbaes*, ou os escuta de outros. Estremeço se dizem bem...»

Quanto à sua relação com a escrita que se insere no espelho/folha branca de papel, Bernardo Soares aproxima-se de Louis Aragon, no seu sentimento de «*ser escrito*» mais do que de «escrever»:

«Como todos os grandes apaixonados, gosto da delícia da perda de mim, em que o goso da entrega se sofre inteiramente. E, assim, muitas vezes, escrevo sem querer pensar, num devaneio externo, deixando que as palavras me façam festas, creança menina ao collo d'ellas. São phrases sem sentido, decorrendo morbidas, numa fluidez de agua sentida, esquecer-se de ribeiro em que as ondas se misturam e indefinem, tornando-se sempre outras, sucedendo-se a si mesmas. Assim as idéias, as imagens, tremulas de expressão, passam por mim em cortejos sonoros de sedas esbatidas, onde um lugar de ideia bruxuleia, malhado e confuso.»

Mas o que Bernardo Soares encontra projectado na folha de papel também o surpreende:

«Ainda há dias soffri uma impressão espantosa com um breve escripto do meu passado. Lembro-me perfeitamente de que o meu escripto, pelo menos relativo, pela linguagem data de há poucos annos. Encontrei numa gaveta um escripto meu, muito mais antigo, em que esse mesmo escripto estava fortemente acentuado. Não me compreendi no passado positivamente. Como avancei para o que já era? Como me conheci hoje o que me desconheci hontem? E tudo se me confunde num labyrintho onde, commigo, me extravio de mim.»

Devaneio com o pensamento, e estou certo que isto que escrevo, já o escrevi. Recórdo.»

Bernardo Soares fica confundido com as suas diversas imagens especulares, roçando a despersonalização. E continua:

«Outras vezes encontro trechos que me não lembro de ter escripto — o que é pouco para pasmar — mas que nem me lembro de poder ter escripto — o que me apavora. Certas phrases são de outra mentalidade. É como se encontrasse um retrato antigo, sem duvida meu, com uma estatura differente, com umas feições incognitas — mas indiscutivelmente meu, pavorosamente eu.»

Ao contrário de Aragon, Bernardo Soares assusta-se com o que vê no espelho. A despersonalização acentua-se:

«Ha metaphoras que são mais reaes do que a gente que anda na rua. Ha imagens nos recantos de livros que vivem mais nitidamente que muito homem e muita mulher. Ha phrases literarias que teem uma individualidade absolutamente humana. Passos de paragraphos meus ha que me arrefecem de pavôr, tão nitidamente gente eu os sinto, tão recortados de encontro aos muros do meu quarto, na noite, na sombra, (...) Tenho escripto phrases cujo som, lidas alto ou baixo — é impossível ocultar-lhes o som — é absolutamente o de uma cousa que ganhou exterioridade absoluta e alma inteiramente.»

O observador esvaziou-se, a imagem especular encheu-se, adquiriu vida própria — a obra criada deixou de pertencer ao criador. Linguagem, afecto e pensamento encontraram-se numa síntese superior, possibilitada pelo encontro, desencontro e reencontro especulares:

e aí a obra de arte emergiu. O vão da ponte é largo, mas creio ser uma mesma ponte que une a Ana e o Bernardo Soares.

BIBLIOGRAFIA

- Aragon, L. (1969). *Je n'ai jamais appris à écrire ou les incipit*. Paris: Flammarion.
Bion, W. (1970). *Attention & Interpretation*. London: Maresfield (1984).
Duras, M. (1990). *La pluie d'été*. Paris: P.O.L. Éditeur.
Lacan, J. (1970). *Écrits I*. Paris: Éditions du Seuil.
Soares, B. (1982). *Livro do desassossego*. Lisboa: Ática.

RESUMO

O Autor apoia-se em conceitos de Jacques Lacan sobre a imagem especular, para analisar o processo de construção da linguagem e a origem das capacidades para a leitura e para a escrita, estabelecendo, ainda, uma ponte para a génese da criatividade literária.

RESUME

L'Auteur s'appuie sur des concepts de Jacques Lacan sur l'image spéculaire, pour analyser le processus de construction du langage, ainsi que l'origine des capacités pour lire et pour écrire, essayant encore de faire une liaison avec la génese de la créativité littéraire.

SUMMARY

The Author endeavours to establish the relationship between the «mirror-stage» of Jacques Lacan, the construction of language and the development of reading and writing capacities, and also with the genesis of literary creativity.