

O PERSONAGEM MEDITATIVO

Nils Goran Skare¹

RESUMO

Este é um esforço transdisciplinar para compreender a constituição do personagem meditativo, recorrendo a uma *praxis* que é a meditação *anapanasati*, da tradição budista, como objeto de um estudo semiótico-psicanalítico. Após apresentarmos os conceitos de nó borromeano, ritmo e voz, definimos a estrutura do personagem. Feito isso localizamos o elemento do *sinthome* na meditação, que identificamos com o fim da análise. Concluimos que o personagem meditativo busca o não-sentido em meio ao mundo interpretável.

Palavras-chave: Personagem; Meditação; Lacan; *Sinthome*; *Anapanasati*.

1. INTRODUÇÃO

Max Weber, nome inescapável da sociologia, tem como um de seus métodos a criação de *tipos-ideais*. A ferramenta heurística weberiana consiste em exacerbar alguns traços de um determinado comportamento até criar um *tipo* que pode ser compreendido; entenda-se, o sociólogo pode entender o sentido que esse tipo atribui a suas ações.

Ao invés de recorrermos a tipos e tipologias, nosso propósito com este artigo é explorar algumas das capacidades do conceito de *personagem*. Apresentaremos no decorrer deste texto uma definição operacional para esse conceito (com base na semiótica psicanalítica de Jacques Lacan e conceitos decorrentes, como de ritmo e voz), mas nosso intuito é de entender alguns personagens “típicos”: no caso deste artigo, queremos compreender (não exatamente no sentido weberiano) o personagem meditativo.

Qual a característica de um meditador? E na ficção, quando falamos que um personagem é dado a “meditações” (pensemos em Hamlet), o que “costura” esse

¹ Nils Goran Skare estudou Ciências Sociais e Letras (Português) na Universidade Federal do Paraná. Trabalha como editor e tradutor, tendo vertido para o português obras de E. E. Cummings, August Strindberg e Akutagawa Ryunosuke.

personagem? Nossa definição de personagem é válida tanto para a ficção quanto para a realidade, e a ambiguidade que sustentamos é propositada (SKARE, 2010a). Mas como proceder para reunir esse conjunto bastante heterogêneo a que se dá o nome de “meditação” ou amearhar um caráter “meditativo”?

Recorreremos a uma *praxis* sedimentada de meditação, a saber, a meditação *anapanasati* da tradição *vipassana* de linhagem budista. É claro que nem todo (na verdade, praticamente a maioria) dos personagens meditativos de fato meditam assim “extremadamente”. Por vezes pegamos uma pessoa (personagem) num devaneio, ou encontramos o protagonista de um livro que se entrega a certo tipo de fluxo de pensamentos (pensemos no *Ulisses*). Contudo, recorrer a essa meditação oriental é uma forma de extremar as características do personagem e, assim, nessa formulação *típica*, encontrar os traços conceituais que seriam impossíveis de reunir na mera empiria.

2. CONCEITOS PRELIMINARES: O QUE É UM PERSONAGEM

No século XX, tanto por via da psicanálise, quanto por via do estruturalismo – e, acrescentamos, do marxismo – Jacques Lacan é um nome inevitável. Para compreendê-lo, é preciso apreender seu conceito de nó borromeano. O nó borromeano é uma topologia composta de três anéis (as três ordens): Imaginário, Simbólico, Real. Nenhum pode existir sozinho. Mais tarde, ao estudar a obra de Joyce, Lacan acrescentará um quarto elo, o chamado *sinthome*, que tem por propósito justamente manter a coesão das três ordens, evitando a psicose.

O chamado “estádio do espelho” no infante humano, a partir dos seis meses de idade, é o instante de criação do Imaginário – lugar do outro com “o” minúsculo – e está relacionado a um movimento em dois tempos: em um primeiro momento a criança perante o espelho se identifica com um outro imaginário, isto é, há uma alienação do ego; e, secundamente, percebe algo denominado por Lacan como um *ideal-ich*, uma “totalidade mais total” do que é. O ego como ego alienado não é reconhecido como tal. (LACAN, 1999)

Lacan, influenciado por Lévi-Strauss e Roman Jakobson, desenvolveu sua idéia de uma ordem simbólica que é o registro da linguagem, o lugar onde o sujeito é enredilhado numa teia de significantes. A violência narcisística no imaginário se transforma num contrato no simbólico, isto é, há uma lei. (BORCH-JACOBSEN, 1991) Este Outro (agora

com “O” maiúsculo) é organizado como uma linguagem; e o Outro é também o espaço do inconsciente. O Outro, que nunca é completo e sempre carece de algo, por essa mesma razão dá possibilidade à existência do desejo humano: “o desejo do homem é o desejo do Outro.” (LACAN, 2001, p. 292)

Quanto ao Real, ele *situa* a linguagem – é o registro onde nada falta e que, por sua própria impossibilidade, por estar no limite da experiência humana, é o espaço também do limite dessa experiência: a morte, a psicose e o trauma estão sempre ocupando esse espaço. Ao retornar violentamente, o Real pode romper o anteparo de fantasia do indivíduo. “Em sua intencionalidade ideológica (...), a violência (...) funciona como um componente da ordem simbólica, mas em suas consequências ela é do Real (...), o exterior que excede a representação.” (FELDMAN, 1991, p. 79).

Para o linguista francês Ferdinand de Saussure a unidade mínima da língua era o signo. (SAUSSURE 2003). Porém Jacques Lacan, de modo não de todo indistinto da inversão de Hegel por Marx, atribui a unidade mínima da linguagem ao *significante* e retrata este como *produtor* do significado. A significação só pode ocorrer no ato metafórico, isto é, às relações *in absentia*, que estão ligadas ao movimento da repressão. Se a metáfora diz respeito às relações paradigmáticas *in absentia*, a metonímia está ligada às relações sintagmáticas *in praesentia*. O encadeamento sintagmático é também o movimento do desejo, a forma como adquire a busca humana pelo *objet petit a*, o objeto-causa do desejo.

Toda ordem simbólica é faltante. A presença dessa falta é o pedaço do Real, isso a que Lacan dá o nome de *significante-mestre*, grafado S(A) e que é um significante sem significado. Essa falta no Outro dá ao sujeito um espaço para respirar – de modo que não se aliene totalmente no significante – não completando essa falta, mas permitindo identificar ele mesmo sua própria falta com a falta do Outro (ZIZEK, 1989).

Ao mesmo tempo, ao perceber que não é o único objeto do desejo de sua mãe, a criança tenta retornar ao estado de união inicial fazendo-se passar pelo objeto de seu desejo: esse objeto que a criança acredita que a mãe deseja (criando assim uma tríade mãe-criança-objeto desejado) é chamado de *significante-fálico* (representado pela letra grega φ). Tentando satisfazer o desejo da mãe, a criança se identifica com o objeto que presume que sua mãe perdeu. “O falo é imaginário no sentido de que é associado na mente da criança com um objeto real que foi perdido e pode ser recuperado.” (HOMER, 2005, p. 55)

A partir desses dois significantes privilegiados, é possível delimitar uma estrutura para o que se chamaria de ritmo: em qualquer ordem sócio-simbólica encontramos o significante-fálico e o significante-mestre; em sua alternância, eles formam uma estrutura pré-conceitual. Repetindo e diferindo/deferindo, o ritmo joga com os significantes de uma ordem simbólica dentro da clausura que a “emoldura”. Ele não é a forma, porém é pré-formal no sentido que é formador. (SKARE, 2009a)

Uma representação esquemática dessa estrutura é a seguinte:

Tabela 1 – Representação Esquemática da Estrutura Rítmica

	ϕ – Significante-fálico	S(A) – Significante-mestre
Repetição	Repetição Fálica	Repetição Mestre
Diferença	Diferença Fálica	Diferença Mestre

Mas ainda não podemos interpretar esse esquema, ele é anterior a toda e qualquer interpretação. No entanto verificamos que surge um padrão a partir dessa estrutura, um padrão hermenêutico a que damos o nome de voz. A voz sempre-já se abre ambigualmente. A voz é a *Ursprung* do ritmo. Em nossa matematização lacaniana, ela é o encontro da repetição fálica com a diferença mestre, relevadas (*aufheben*) num nível superior. (SKARE, 2011)

A voz leva a uma estrutura que está um nível acima da estrutura rítmica. Trata-se do que denominamos de estrutura do personagem, envolvendo a repetição e diferença de voz e ação. A analogia é evidente: a estrutura rítmica é uma sucessão de diferentes significantes-fálicos e significantes-mestres dentro de uma clausura; *a estrutura do personagem é uma sucessão de diferentes ações e vozes dentro de uma clausura*. Ela pode ser representada esquematicamente desta forma:

Tabela 2 – Representação Esquemática da Estrutura do Personagem

	Voz	Ação
Repetição	Repetição da Voz	Repetição da Ação
Diferença	Diferença da Voz	Diferença da Ação

Diremos que a ideologia – uma predicação imaginária do Real – pertence à coluna da voz, pois a ideologia é sempre algo vocal; assim, uma ação pode ser errada, injusta ou perversa, mas não *ideo*-lógica. (SKARE, 2009b)

Diremos que a narrativa – uma predicação simbólica do Real – pertence à coluna da ação, pois para narrar é preciso suspender o Real que sempre-já se constrói “em-si-e-para-si” no reconhecimento; assim, narrar é uma forma de agir (SKARE, 2010b)

3. MEDITAÇÃO, IDEOLOGIA, SINTHOME

A meditação é uma prática que existe dentro de diversos contextos sociais, quer sob um enfoque religioso, quer não, de forma tal que é preciso circunscrever um campo operante dentro do qual ela possa ser abordada. Neste artigo nos demoraremos, como paradigma inaugural de meditação, na tradição budista do *anapanasati*, que pertence à linhagem meditativa do *vipassana*. A técnica teria sido introduzida pelo próprio Siddhattha Gautama (563 a. C.? – 483 a. C.?) e consta inclusive em um sutra próprio da tradição budista, de nome *Anapanasati Sutta* (VIMALARAMSI, 2001).

Não há nada incomum ou “místico” na simplicidade do *anapanasati*. A técnica pede que o praticante se sente confortavelmente e não se mexa (em geral em posições canônicas, como a do lótus); que feche os olhos e respire atentamente, isto é, dedicando à respiração sua mais absoluta concentração e atenção mental. Recomenda-se contar a respiração.

Embora descrita assim sintética e prosaicamente a prática pareça simples, e até mesmo trivial, o primeiro esforço prático revela em que medida os pensamentos fogem do controle do pensador, trazendo sempre novos conteúdos, novos movimentos *vocais* que perturbam o repouso da consciência. O praticante se depara com sua “mente macaco” (assim chamada na tradição budista porque fica “pulando de lá para cá” de modo inquieto), e com sua própria dificuldade de serenar a mente.

O maior (e quase único) contato do praticante com o mundo exterior é a respiração. Em termos da estrutura do personagem, é quase como se toda a coluna da ação houvesse sido eliminada e restasse apenas a coluna da voz. Para preencher estes quadrantes vocais, introduziremos os termos *concentração* e *sati*, que logo explicamos.

Tabela 3 – Estrutura do Personagem Durante a Meditação *Anapanasati*

	Voz	Ação
Repetição	Concentração	Ø
Diferença	<i>Sati</i>	Ø

O termo páli *sati*, do qual se forma a palavra *anapana-sati*, é traduzido correntemente em inglês como *mindfulness*. O termo por vezes é traduzido para o português como *atenção* ou *atenção plena*. Manteremos o termo em páli. Ele deve ser entendido em contraposição à *concentração*.

“A concentração é um tipo de atividade bastante forçada. Pode ser desenvolvida pela força, pela pura e irredutível força de vontade. E uma vez desenvolvida, ela retém um pouco desse sabor forçado. *Sati* [atenção plena / *mindfulness*], por outro lado, é uma função delicada que leva a sensibilidades refinadas. Os dois [concentração e *sati*] são parceiros no trabalho de meditação. *Sati* [atenção plena / *mindfulness*] é o sensível. Ele nota as coisas. A concentração fornece o poder. Ele mantém a atenção cravada num único item. (...) Ondas paralelas de luz solar caindo num pedaço de papel não farão nada além de esquentar a superfície. Porém se essa mesma quantidade de luz, focalizada por uma lente, cair num único ponto, o papel se inflama. A concentração é a lente. Ela produz a intensidade combustível necessária para vasculhar as maiores profundezas da mente. *Sati* [atenção plena / *mindfulness*] seleciona o objeto que a lente irá focalizar e olha através dessas lentes para ver o que há.” (GUNARATANA, 2002, p. 149-150)

Sati não é discursivo. Mas tampouco é propriamente pensamento. Salientamos que *sati* não seria ideológico. De tal forma, podemos imaginar *sati* como algo não-imaginário que informa ao praticante a percepção pura. A idéia, pelo menos inicialmente, é bastante problemática para o pensamento ocidental, na medida em que o sujeito está sempre recebendo seu *input* do mundo que o cerca sem que possa se esquivar das categorias mentais e cognitivas. Seria possível dizer que, ao menos desde Kant, sabemos que não podemos ter acesso à coisa em-si e que nosso conhecimento é sempre mediado pelo menos pelas categorias de tempo e espaço. Como falar então em percepção direta?

A voz predica o mundo. Essa voz não é simplesmente a expressão sonora da fala de um indivíduo, ela pode ser a voz que sentimos acompanhar os pensamentos. Quando essa voz se cala, podemos dizer que o mundo não seria predicado. Um *sati* total e completo colocaria o sujeito numa posição rigorosamente *não-ideológica*.

Na medida em que predicamos imaginariamente o real, envolvemo-nos num emaranhado especular/especulativo; supondo que seja impossível desatar esse nó górdio, é ao menos possível manter aberto o espaço para sua consideração, sustentando essa tensão. Aqui precisaremos trazer à tona o fato de que a própria meditação, na tradição *vipassana*, é

vista como dotada de diferentes *graus* de absorção, denominados *jhanas* (a palavra em páli deu origem ao termo japonês *zen*).

“Os *jhanas* em si mesmos são estados de unificação mental profunda caracterizados por uma imersão total da mente sobre seu objeto. Eles resultam de um centramento da mente sobre um único objeto com tal grau de atenção que a atividade discursiva do pensamento diminui e eventualmente pára.” (GUNARATANA, 1985, p. 4-5).

Essa é uma convergência das capacidades mentais para um elemento do Real que se liberta do fluxo vocal, ao menos em seu lado linguístico. Isso permitiria uma percepção cuja predicação imaginária se refrearia até, poderíamos supor, desaparecer por completo. Então a meditação é dotada de uma progressão. De certa forma, a meditação é uma reencenação alterada do “drama” do estádio do espelho. Para Lacan:

“(...) o *estádio do espelho* é um drama cujo impulso interno precipita-se da insuficiência para a antecipação (...) e para a armadura enfim assumida de uma identidade alienante, que marcará com sua estrutura rígida todo o seu desenvolvimento mental. Assim, o rompimento do círculo do *Innenwelt* [mundo interior] para o *Umwelt* [mundo exterior] gera a quadratura inesgotável das enumerações do *eu* [*moi*].” (LACAN, 1999, p. 100)

A meditação como: esvaziamento da coluna da ação na estrutura do personagem, tornando-o praticamente exterior a qualquer narrativa, seja ela fantasmática ou perversa; concentração como repetição vocal, isto é, o foco repetido na respiração como ponto único; e *sati* como diferença vocal – a meditação *anapanasati* assim procede no movimento contrário ao descrito no estádio do espelho, indo do *Umwelt* para o *Innenwelt*. Se a meditação alcança um ponto de *sati* com tal intensidade que o lado linguístico do fluxo de consciência desaparece, então a ideologia desaparece no sujeito.

O *Visuddhimagga* – texto indiano do comentador Buddhaghosa do século V a. C. e uma das obras mais importantes do cânone páli, e do budismo em geral (DHAMMARATANA, 1964) – relata que o primeiro *jhana* é alcançado abandonando-se os cinco venenos (*pañca nivarāṇāni*), processo descrito desta forma:

“A mente afetada pela avidez [*kāmacchanda*] na cobiça por vários campos objetivos não se torna concentrada num objeto consistindo numa unidade, ou sendo vencida pela avidez, não toma o caminho de abandonar o elemento do desejo dos sentidos. Quando importunada pela má vontade [*byāpāda*] em relação a um objeto, ela não ocorre ininterruptamente. Quando sobrepujada pela rigidez e torpor [*thina-middha*], é desajeitada. Quando tomada pela agitação e preocupação [*uddhacca-kukkucca*], é inquieta e se espalha. Quando afligida pela incerteza [*vicikicchā*], falha em chegar a alcançar o *jhana*. Então esses são os chamados fatores de abandono porque são especificamente obstrutivos ao *jhana*.” (BUDDHAGHOSA, 1999, p. 143)

Quando o sujeito abandona os *pañca nivarani* o pensamento se agarra ao objeto e um sentimento de felicidade, deleite e contentamento é produzido. Esse gozo é, em nossos termos, o resultado da dissolução da ideologia. É preciso compreender que a voz não se extingue, ela adquire um novo nível, ela “salta”, por assim dizer; isso lança luz sobre o dito de Lacan de que “não há ética senão do Bem-dizer” (LACAN, 1993, p. 44); em outras palavras, a voz que abandonou os *pañca nivarani* é uma voz que *diz-bem*, e ao fazê-lo, é ética.

Não há propriamente um desligamento do imaginário (disso decorreria a precipitação psicótica), mas há o fim da *predicação* imaginária. O imaginário persiste. O simbólico e o real também. O vazio (\emptyset) na ação se transforma na positividade do *sinthome*, no *saint homme* que medita e que recusa qualquer solução imaginária (EVANS, 1996, p. 192).

Foi em conexão com seu estudo sobre James Joyce que Lacan se valeu inicialmente da idéia de um *sinthome*. Esse seria um elo além do Imaginário/Simbólico/Real, ligado no caso do autor de *Ulisses* à escrita, à arte literária. O *sinthome* representa um centro duro e inapreensível pela interpretação. Para Dylan Evans:

“O *sinthome* assim designa uma formulação significativa além da análise, um núcleo de gozo imune à eficácia do simbólico. Longe de solicitar algum tipo de ‘dissolução’ analítica, o *sinthome* é o que ‘permite que alguém viva’ ao prover uma organização única da *jouissance*. A tarefa da análise se torna, numa das últimas formulações de Lacan sobre o fim da análise, o da identificação com o *sinthome*.” (EVANS, 1996, p. 191)

O *sinthome* enquanto esse quarto anel simplesmente não significa. Ainda Evans:

“Esse nó [o nó borromeano com as três ordens ‘tradicionais’ mais o *sinthome*] não é oferecido como um modelo mas como uma descrição rigorosamente não-metafórica de um topologia perante a qual a imaginação falha. Já que o sentido (*sens*) já está dentro do nó, na intersecção do simbólico com o imaginário, segue-se que a função do *sinthome* – intervindo para ajuntar o nó do real, simbólico e imaginário – está inevitavelmente além do significado.” (EVANS, 1996, p. 192).

A ordem simbólica é reconstruída em parte pela *jouissance* do indivíduo. No contato com o *sinthome*, ou habitando no *sati-home* (o lar da atenção meditativa, em nosso trocadilho), o meditador encontra esse átomo de não-significado, inquebrantável e indestrutível, e de importância ineludível. “O sujeito do inconsciente, ele mesmo, influi no

corpo.” (LACAN, 1993, p. 66). Inversamente, a posição do corpo influi no sujeito do inconsciente. Em outras palavras, o grau zero da ação no *anapanasati* conduz ao não-significado do *sinthome*. Assim como James Joyce foi um *saint homme* ao elaborar uma nova maneira de usar a linguagem para organizar o gozo, também o meditador reconstrói a voz para, libertando-se dos *pañca nivaranani*, gozar das absorções de *sati*. O *sinthome* portanto é

“o apoio derradeiro da consistência do sujeito, o ponto do ‘tu és isso’, o ponto que marca a dimensão do ‘que é no sujeito mais do que ele mesmo’, e que ele portanto ‘ama mais do que si mesmo’, o ponto que de qualquer forma não é nem do sintoma (...) nem da fantasia (...)” (ZIZEK, 1992, p. 132)

Fica claro então que a meditação é um processo auto-analítico.

Podemos agora formular a tese de nosso artigo: *a identificação com o sinthome é o fim da análise*.

4. DISCUSSÃO

Quando nos referimos à obra de Jacques Lacan, é preciso ter em mente que suas teorias passaram por diversas fases e etapas, de tal forma que é possível, fazendo uma cesura, falar num Lacan “maduro”. O psicanalista francês chegou a um ponto de ruptura quando ainda trabalhava dentro da perspectiva comunicacional, e o coroamento dessa linha de pesquisa é a teoria dos quatro discursos que compõem os liames sociais: para Lacan, há quatro discursos formalizáveis (o do mestre, da histérica, do universitário e do analista, abordados no seminário XVII) que compõem a comunicação enquanto significação. Mas com o seminário XX (*Encore*), no estudo de James Joyce, o pensador francês buscará o significante exterior às cadeias de significantes, exterior às moléculas de sentido; em outras palavras, aquilo que está fora do significado. É aí que encontra o *sinthome*, o significante da *jouissance*. O *sinthome* é o núcleo indivisível que nos atrai e repele, é um átomo psicótico que não pode ser interpretado. Qual procedimento a adotar então?

“A resposta de Lacan (e ao mesmo tempo a última definição lacaniana para o momento final do processo psicanalítico), é de *identificar com o sinthome*. O *sinthome*, então, representa o limite final do processo psicanalítico, a rocha sobre a qual a psicanálise se funda.” (ZIZEK, 1992, p. 137).

Nesse Lacan final, a análise chega ao fim quando nos identificamos com a ipseidade patológica da organização subjetiva do gozo, aquilo que organiza singularmente a estrutura psíquica. Da identificação primária no caso do estágio do espelho, através do abandono da ideologia (*pañca nivarānani*) o sujeito chega à identificação com o *sinthome*. Em jogo, a identificação com algo fora dos liames sociais e dos próprios limites comunicativos. O *sinthome* é como evitamos a alienação; se é, de fato, exterior à sociedade/comunicação, é também um fator positivo para a existência dela – é aquilo que permite que o sujeito se “amarre” a significações, que a *jouissance* não o destrua.

Dissemos que a meditação *anapanasati* é uma forma de auto-análise – com isso, não queremos, obviamente, diminuir suas especificidades religiosas ou resumi-la a isso; de qualquer forma, não é nosso propósito aqui elaborar sobre a filosofia ou psicologia da religião –, simplesmente destacamos a meditação *anapanasati* como trilha para a identificação com o *sinthome*.

O *jhana* é um grau de absorção meditativa, que poderia ser chamado também de um grau de identificação com o *sinthome*. Assim, é possível alcançar diversos níveis de assimilação do *sinthome* pela prática da meditação *anapanasati*. A característica do primeiro grau de identificação com o *sinthome* (*jhana*) é o abandono da ideologia sob a forma de predicação imaginária (*pañca nivarānani*). Não existe nenhum meio mais seguro de se alcançar o “bem-dizer” que, segundo Lacan, constitui a ética, do que abandonar a ideologia. Poderíamos dizer também, abandonar a identificação com o imaginário do estágio do espelho primário. Ou ainda, deixar de lado os “cinco venenos” que conduzem à absorção do *jhana*.

A prática da meditação *anapanasati* estimula a concentração e *sati*. A prática é diretamente proporcional a essas duas qualidades, ainda que elas possam ser estimuladas fora da *anapanasati*. Como não é possível dizer o *sinthome*, em sua plenitude não-significada, resta pensar na identificação com ele; isto é, a concentração e *sati* ajudam a “localizar” esse “quarto anel” e, portanto, dar fim à análise.

5. CONCLUSÃO

O personagem meditativo é concentrado e atento, formulação em si nada extraordinária, não localizássemos como origem dessa prática a identificação com o *sinthome*.

Walter Benjamin esboça uma relação entre o meditativo e o melancólico (BENJAMIN, 2004). Não nos cabe nesse espaço examinar uma teoria da melancolia, basta dizer que o personagem melancólico pode ser ou somente *parecer* meditativo, na medida em que localizamos a meditação como identificação com o *sinthome*. A ponderação por vezes chega a um fim por um motivo bastante ideológico. A angústia ponderadora do melancólico (lembramos de *Hamlet*) pode ser concentrada, mas desprovida de *sati*.

Toda meditação é uma análise. A identificação com o *sinthome* é o fim da análise. Logo, a identificação com o *sinthome* é o fim da meditação. O personagem meditativo que buscamos não é um nefelibata, ainda que sua busca seja sempre tateante, *umständlich*, repleta de avanços e retrocessos. O personagem meditativo é uma figura que aprende gradualmente, galgando degraus e *jhanas* até o “limite extasiado” em que se mostra para ele “o código de seu destino mortal.” (LACAN, 1999, p. 103).

Todo personagem tem um *sinthome*. O *sinthome* é feito de não-senso. Logo, todo personagem tem algo que não faz sentido. Não podemos conceber um sujeito completamente interpretável, plenamente reconhecível no emaranhado discursivo. Ao contrário, é justamente o não-senso num personagem que o torna amável, já que, sustentamos, não podemos exatamente amar alguém, exceto amar nessa pessoa aquilo que é mais do que ela mesma. Quanto mais uma pessoa é interpretável aos nossos olhos, tão menos “humana” ela é. Torna-se um ponto, um maquinismo autômato, um cômputo.

O personagem meditativo não está – ainda que aparente estar fazendo-o – “buscando um sentido” em meio ao caos. Ao contrário: o personagem meditativo está justamente buscando o *não-sentido* em meio ao mundo interpretável. Esse paradoxo se esclarece à luz de nossa tese a respeito do *sinthome*.

Queremos deixar em aberto, com a finalidade de investigação em pesquisas futuras, um questionamento a respeito da literatura. Conforme Ezra Pound, literatura é “linguagem carregada de significado.” (POUND, 1960, p. 28) Na verdade, a atribuição de um maior ou menor encharcamento de significado parece não corresponder de todo ao exposto aqui. Antes, o não-senso na qualidade de *sinthome* pode se afixar na letra. Então há um atributo inefável na literatura, e como compreender as perspectivas abertas para a produção literária (criação, tradução, crítica) por essa dimensão *sinthomática*?

O personagem meditativo é um personagem em busca de si mesmo naquilo não pode ser exposto por ninguém, nem sequer por ele mesmo.

Referências Bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Trágico Alemão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004
- BORCH-JACOBSEN, M. *Lacan: The Absolute Master*. Palo Alto: Stanford University Press, 1991.
- BUDDHAGHOSA, Bhadantacariya. *Visuddhimagga – The Path of Purification*. Onalaska: BPS Pariyatti Editions, 1999.
- DHAMMARATANA, U. *Guide Through Visuddhimagga*. Sarnath: Maha Bodhi Society, 1964.
- EVANS, Dylan. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London: Routledge, 1996.
- FELDMAN, Allen. *Formations of Violence*. Chicago: University of Chicago Press, 1991.
- GUNARATANA, Henepola. *Mindfulness in Plain English*. Boston: Wisdom Publications, 2002.
- _____. *The Path of Serenity and Insight: an explanation of the Buddhist jhanas*. New Delhi: Motilal Banarsidass Publ., 1985.
- HOMER, S. *Jacques Lacan*. Londres: Routledge, 2005
- LACAN, Jacques. “O Estádio do Espelho como Formador da Função do Eu” In: ZIZEK, Slavoj. *Um Mapa da Ideologia*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1996. p. 97-103
- _____. *Écrits: a selection*. London: Routledge, 2001
- _____. *Televisão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.
- POUND, Ezra. *ABC of Reading*. New York: New Directions Publishing Corp., 1960.
- SAUSSURE, F. *Curso de Lingüística Geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 2003.
- SKARE, Nils G. *Verdade e Pesadelo em ‘O Estranho Misterioso’ de Mark Twain*. Revista Anagrama (USP), v. 3, p. 1-15, 2010a.
- _____. *Semiótica Lacaniana e Origem em Marthe de Huysmans: notas para uma tradução criativa*. Revista CASA (Araraquara), v. 8, p. 1-16, 2010b
- _____. *Por uma Análise Rítmica*. Revista Linguagens (FURB), v. 3, p. 44-62, 2009a.
- _____. *O Bosque que Cala e o Bosque que Canta: Projeto de Tradução de ‘Walden’ de Thoreau*. Revista Anagrama (USP), v. 1, p. 1-13, 2011.
- _____. *Traduções Sintomáticas, Fantasmas Ideológicos e ‘Invasores de Corpos’*. Revista Anagrama (USP), v. 3.1, p. 1-15, 2009b.
- VIMALARAMSI, U. *Anapanasati sutta: practical guide to mindfulness of breathing and tranquil wisdom meditation*. Carmel: Buddhist Association of United States, 2001.
- ZIZEK, Slavoj. *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso, 1989.
- _____. *Looking Awry: and introduction to Jacques Lacan through popular culture*. Cambridge: The MIT Press, 1992.