

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE PSICOLOGIA
PPG Psicanálise – Clínica e Cultura

PRISCILLA MACHADO DE SOUZA

A função po-ética na clínica psicanalítica das psicoses

Porto Alegre
2017

PRISCILLA MACHADO DE SOUZA

A função po-ética na clínica psicanalítica das psicoses

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Psicanálise: Clínica e Cultura como parte dos requisitos para obtenção do grau de Mestre em Psicanálise. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Orientadora Profa. Dra. Marta Regina de Leão D'Agord

Porto Alegre

2017

*O POETA é um fingidor.
Finge tão completamente
Que chega a fingir que é dor
A dor que deveras sente*

Fernando Pessoa

RESUMO

Souza, P. M. (2017). *A função po-ética na clínica psicanalítica das psicoses*. Dissertação de Mestrado. Instituto de Psicologia. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

O campo da fala e da linguagem em psicanálise é abordado a partir da função poética na clínica das psicoses, desde o referencial freudo-laciano. Inicialmente, realizamos o percurso das formações do “inconsciente estruturado como uma linguagem” à noção de *lalangue*. Para tanto, percorremos o trabalho do poeta na reversibilidade que há entre habitar a linguagem e ser por ela habitado, articulando o discurso da psicanálise com o matema e o poema. A partir da questão preliminar ao tratamento possível das psicoses e com o auxílio dos operadores teóricos precedentes, passamos a discorrer sobre diferentes estilos de usos da linguagem nestas estruturas clínicas. Nestas passagens, procuramos interrogar a possibilidade de uma função poética em cada circunstância. O saber sobre o corpo, o corpo grafando, o gestual na caligrafia, o textual, os usos administrativos das linguagens, o texto do delírio e a prevalência do sonoro nos estribilhos foram os caminhos pelos quais nos deixamos conduzir na pesquisa. Ademais, abordamos o estilo de poetas de Joyce e sua contribuição à psicanálise fora da indagação pela estrutura clínica. Por fim, a vetorização de um sentido sonoro, a tradução, a transliteração e a mudança de registro idiomático no tratamento, nos conduziram à ideia de uma po-ética que visa ao sujeito através do seu estilo.

Palavras-chave: Psicanálise. Psicoses. Função poética.

ABSTRACT

Souza, P. M. (2017). *The po-ethical function in the psychoanalytic clinic of psychoses*. Master's dissertation. Institute of Psychology. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

The field of speech and language in psychoanalysis is approached from the poetic function in the clinic of psychoses, from the Freudo-Lacanian referential. Initially, we proceeded from the formations of the "unconscious structured as a language" to the notion of *lalangue*. To do so, we go through the work of the poet in the reversibility that exists between inhabiting language and being inhabited by it, articulating the discourse of psychoanalysis with the matheme and the poem. From the preliminary question to the possible treatment of psychoses and with the help of previous theoretical operators, we began to discuss different styles of language use in these structures. In these passages, we try to interrogate the possibility of a poetic function in each circumstance. The knowing about the body, the body's graphism, the gestural in calligraphy, the textual, the administrative uses of languages, the text of delirium and the prevalence of the sonorous in the refrains were the ways by which we let ourselves be lead into the research. In addition, we approached Joyce's style of poeticizing and his contribution to psychoanalysis outside the inquiry by clinical structure. Finally, the vectorization of a sonorous sense, the translation, the transliteration and the change of the idiomatic register in the treatment, led us to the idea of a po-ethics that aims at the subject through his or her style.

Keywords: Psychoanalysis. Psychoses. Poetic function.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 DO INCONSCIENTE COMO UMA LINGUAGEM À <i>LALANGUE</i>	16
2.1 O SONHO, O CHISTE E O TRABALHO DO POETA	16
2.2 A LINGUAGEM NA CONSTITUIÇÃO SUBJETIVA E NO LAÇO SOCIAL	23
2.3 SER HABITADO PELA LINGUAGEM E GIRAR PELOS DISCURSOS	27
2.4 <i>LALANGUE</i> E A LINGUISTERIA – MATEMA◇POEMA	34
3 USOS DA LINGUAGEM NAS PSICOSES: DA ESTRUTURA AO ESTILO	39
3.1 AS ESTRUTURAS FREUDIANAS DAS PSICOSES E A QUESTÃO PRELIMINAR	40
3.2 O CORPO E SUAS ESCRITAS NÃO-SINTOMÁTICAS.....	49
3.3 OUTRAS GRAFIAS: DO CORPO NO PALCO AO CORPO NO PAPEL	54
3.4 USOS ADMINISTRATIVOS DA LINGUAGEM.....	59
3.5 O SONORO EM SCHREBER: JOGRAL COM OS PÁSSAROS	65
3.6 O SONORO NA ESCRITA DE MARCELLE: DOS ESTRIBILHOS.....	68
4 ESTAÇÃO POESIA	74
4.1 QUEM SE IMPORTA COM A ESTRUTURA? – O ESTILO JOYCE	74
4.2 POR UM SENTIDO DO SOM NA TRADUÇÃO E NA TRANSLITERAÇÃO.....	81
4.3 KLAUS: O ABANDONO DO DICIONÁRIO NA MUDANÇA DE REGISTRO IDIOMÁTICO.....	86
4.4 A POESIA COMO ESTAÇÃO DE TREM.....	89
5 PALAVRAS SEM FINAIS	94
REFERÊNCIAS	96

1 INTRODUÇÃO

Ao concentrar sua visada na clínica freudo-lacanianana, a pesquisa encontra seu interesse específico em uma aproximação maior aos usos da linguagem. Por admitirmos o inconsciente estruturado como uma linguagem, surge a questão de como cada um pode habitar e ser habitado pela linguagem. O familiar e o estranhamento na linguagem produzem questões para todos. Neste trabalho, em especial, procuramos delinear esta questão para os sujeitos das psicoses¹.

Partimos das concepções de Lacan sobre o tema – *Função e campo da fala e da linguagem em psicanálise*, em seu terceiro *Seminário* (dedicado às psicoses), *Formulações sobre a causalidade psíquica, De uma questão preliminar a todo tratamento possível das psicoses* entre outros – nas quais a linguagem, articulada à obra freudiana, é interrogante fundamental².

O campo da linguagem e a função da fala delinham a clínica psicanalítica das psicoses, desde o momento em que Freud passou a considerar o delírio como uma tentativa de cura. Lacan, no *Seminário 3*, retoma este mesmo aspecto, mas introduz o termo *metáfora*, considerando o excesso de significação em jogo na metáfora delirante.

Nas relações – sempre problemáticas – *no* sujeito com a fala e com a linguagem, Lacan (1953/2008) elencou certos paradoxos concernentes à psicanálise, entre os quais, a loucura (“qualquer que seja sua natureza”). Nela, “a liberdade relativa de uma palavra que se recusou em fazer-se reconhecer” e, por outro lado, “a formação singular de um delírio que – fabulatório, fantástico ou cosmológico; interpretativo, reivindicador ou idealista – objetiva ao sujeito em uma linguagem sem dialética” (p. 270).

Aqueles que dão testemunho do excesso de significação de um pensamento nos indicam que habitar a linguagem não é sem estranhamentos. Por outro lado, alguns logram manter seu trânsito no campo do Outro, escapando quer de um vazio absoluto de uma significação, quer de um inchaço de uma metáfora delirante. Entre o vazio e o excesso de

¹ Optamos pela pluralização do termo para demarcar uma posição ética calcada no caso a caso, na singularidade. Com esta posição, cada sujeito tem a chance de renovar a pergunta sobre a entidade clínica, retirando-nos da tentação de integralizar “A Psicose” (Zolty, 2001; Eidelsztein, 2012, pp. 50-51).

² Consultamos muito da obra de Freud e parte dos Escritos e Seminários de Lacan no idioma espanhol ou mesmo em francês. O mesmo ocorrera com outros autores. Em alguns casos, apesar da referência estrangeira, realizou-se a tradução de citações diretas ao português, sempre sob nossa responsabilidade. Quando possível, mantivemos a nomenclatura do texto consagrada no português. Ainda em relação à obra de Lacan, algumas vezes a consulta de material inédito se fez necessária, sobretudo, com as versões disponibilizadas em <http://staferla.free.fr>, além das versões que circulam na *Escuela Freudiana de Buenos Aires* (EFBA).

significação – no “ir e vir” do habitar a linguagem – há outras formas de lidar com o estranhamento, entre as quais destacamos o brincar com as palavras na poesia.

Nos anos 70, especialmente a partir do *Seminário 20: mais ainda* (1972-1973/2006) e no escrito *O Aturdido* (1972/2003), Lacan aporta algumas diferenças que vão nos interessar no que tange à questão da poesia. Há, por exemplo, a distinção entre o *dito* e o *dizer*, como efeito da diferença entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado. Esta distinção também pode ser lida como aquela ocorrida entre o conteúdo, o “do que se fala” – ou seja, o teor de uma sentença lógica – e o *sentido*, o “como se fala”. Com o sentido obtemos a conotação, a poética e a metáfora, enquanto a significação nos remete à denotação, isto é, ao dicionário. Toda produção de um falante é discurso quando é reconhecido pela alteridade, como no caso de um chiste. Nisto, mais uma vez, podemos afirmar que habitamos a linguagem quando o que falamos é reconhecido como um “isto quer dizer”, quando há um dizer por trás do dito, por exemplo, “*Você me diz que vai à Canoas quando, em realidade, vai à Pelotas*”.

No *Seminário 20* e em *O Aturdido*, Lacan (1972-1973/2006; 1972/2003) também refere que o discurso estaria em relação àquilo que se estabelece enquanto “vínculo entre os falantes”, garantindo a existência da *realidade*. A partir disso, propõe que a psicose está fora do discurso, isto é, fora do âmbito do sentido compartilhado, uma vez que este se produz via transposição/tradução entre os discursos. A significação seria correlata daquilo que se busca no dicionário, de um modo mais “fixo”, enquanto o sentido seria da ordem daquilo que ocorre por transposição, analogia e contexto. Posteriormente, o sentido passa a ser considerado um modo de gozo na articulação entre os registros imaginário e simbólico.

No entanto, algumas de nossas experiências clínicas no campo das psicoses nos interrogam a respeito da prevalência de certas modalidades de usos da linguagem. Por um lado, nos encontramos com o testemunho de sujeitos que, através de um trato³ realizado com a linguagem, se tornam íntimos do dicionário. Quer dizer, íntimos do código, que, com o apoio de um significado, “ancora” uma significação. E, de outro, nos deparamos com o despontar de um sentido, através do translinguismo⁴ e da utilização da função poética.

Justificamos tal interesse na compreensão de que existe uma já considerável produção teórica acerca da estabilização pela via do *sinthome* ou *sinthoma*, aquela obtida através de uma suplência promovida por algum artifício além *setting*; por exemplo, no encontro do

³ Com o termo “trato” gostaríamos de evocar o duplo sentido desta palavra, ou seja, de “tratamento” e de “pacto”, “acordo”.

⁴ Isto é, a mescla de idiomas cada vez mais comum na globalização. Conforme Lucena (2015), “*translinguajar* não significa somente alternar códigos, uma vez que os participantes, ao *translinguajarem*, não mudam simplesmente de língua, alternando códigos monolíngues separados. Eles levam a cabo suas intenções comunicativas (...)” (p.84).

sujeito com alguma arte ou ofício. Entretanto, todavia resta explorar as considerações relativas aos sujeitos das psicoses que não realizam seu encontro com o artifício alhures, mas que, em suas análises, de forma *sinthomatica*, palavra a palavra, se encontram com uma solução singular. Dessa forma, interessa-nos explorar o artifício produzido dentro do *setting*, com o uso da função poética.

Roman Jakobson (1960/2001), entre outras funções da linguagem, destacou a função poética como aquela que se organiza ao redor da própria mensagem. Pois, se o código é instituído, a mensagem implica as aberturas através das quais falantes e poetas brincam recriando esse código.

Mensagem e código funcionam em duplicidade, através do uso e da referência (ou menção). Enquanto a mensagem é a “combinação de partes constituintes”, por exemplo, os fonemas e as palavras; o código é “o repertório de todas as partes constituintes possíveis” (Jakobson, 1960, p. 39). Assim, uma mensagem pode remeter-se a outra mensagem, como é o caso de uma citação indireta. Pode ainda, remeter-se ao código, por exemplo, em uma tradução que elucida algo para esse mesmo código. Por sua vez, o código, ao designar uma terminologia, dirige-se ao próprio código e, finalmente, à mensagem, por exemplo, no uso de um pronome. Jakobson (1960) distingue, portanto, a ênfase no código ou na mensagem. A função poética da linguagem advém da ênfase na mensagem:

O tema próprio das pesquisas sobre a poesia não é outro senão a linguagem, considerada do ponto de vista de sua função predominante: a ênfase na mensagem. Essa função poética, entretanto, não se confina à poesia. Há sim diferença na hierarquia: tal função pode estar subordinada a outras funções ou, ao contrário, aparecer como a função central, organizadora da mensagem. (p.20)

Nisto, tal função expande-se para além dos poetas e dos poemas; e mesmo da própria literatura. A função poética está no teatro, na pintura, no cinema, na dança, na publicidade, na moda etc. Para nosso propósito, nos serviremos dessa noção estendida. Neste sentido, nos encontramos com enunciados, falados ou escritos, que podem estar mais afastados da poética do que estão certos gestos...

Poesia e poema são comumente tomados como sinônimos, embora exista uma diferença. Alguns poetas, avessos a delimitações conceituais, a ignoram. Este trabalho, inevitavelmente, circula entre esses dois níveis. Por elencarmos a função poética como operador conceitual, estamos próximos da definição de poesia, qual seja, a “arte de criar imagens” por meio de “uma linguagem”, “tudo o que desperta emoção estética”, conforme definições dos dicionários Aurélio e Luft. Essa acepção toca no aspecto imaterial da poesia

que, ao sugerir efeitos poéticos, nomeados por muitos como “emoções” ou “sentimentos”, encontra-se em várias artes. Por outro lado, não nos afastamos do poema que, ao lidar com a materialidade da palavra nos versos, estrofes ou meros jogos com as palavras, recorda-nos muito das intervenções do analista burilado na escuta-leitura do significante. Destarte, entendemos a função poética na clínica psicanalítica como a circulação entre a poesia e o poema.

Nosso recorte sobre a poética vem da contribuição de Lacan, presente em toda sua obra, com maior ou menor intensidade. Essa incidência vale sublinhar àqueles que se interrogam pela clínica das psicoses. De fato, trata-se de uma reelaboração de nossa experiência com clínica, pesquisa e formação neste campo, no qual, por vezes, a dureza das apresentações clínicas nos conduz a obliterar as nuances da língua em prol de uma diagnóstica ou de uma resolutividade. Esta última, muitas vezes, permeada de um “neuróticocentrismo”, sob a rubrica do usualmente chamado “saúde mental”.

Esta investigação orientou-se com a *Pesquisa Psicanalítica* como método, culminando na presente produção ensaística que leva em consideração as construções teóricas de Freud e Lacan (e comentadores de ambos) a respeito do tema, as construções literárias que se fizeram pertinentes, ademais das construções de casos que partem de nossa experiência clínica.

Sabemos com Freud (1937/2003), desde *Construções em Psicanálise*, que o analista realiza “construções”, sendo que a própria interpretação é uma construção. Da mesma forma, o caso clínico também passa a ser uma construção, uma vez que a escuta clínica do caso ocorre por esta via. Neste sentido, Pierre Fédida (1992) e, posteriormente, Nasio (2002) outorgaram valor à ficção no processo de delimitação de um caso clínico.

Para Fédida (1992), a psicanálise construiria uma casuística com limites. O caso seria “uma teoria em germen” com possibilidade de “transformação metapsicológica” pela via da construção:

Pensar o caso na qualidade de uma teoria enigmática processualmente à obra e escrevendo-se a partir de uma leitura que tem lugar entre o analista e seu paciente é sustentar que o caso resulta, de algum modo, de uma redução metodológica dos tempos narrativos dos processos em jogo, em benefício único de sua legibilidade em um texto (oral ou escrito) que dissuade qualquer relato clínico e assim “transcende” o conteúdo do caso. (p. 234)

No que tange às investigações dentro da psicanálise, como é o caso desta, entendemos que a consideração aos tempos narrativos dos processos em jogo prescinde do uso do *termo de consentimento livre e esclarecido*, uma vez que o investigador permanece realizando construções e valorizando a dimensão ficcional nessas. Isto porque, na teorização em foco na

pesquisa, o caso, tem origem em uma leitura, em uma construção interpretativa e não em uma *pessoa*. A construção e a leitura dependem das condições de escuta do próprio pesquisador. Portanto, conforme Caon (1994), na pesquisa psicanalítica, “o primeiro campo de pesquisa do pesquisador (psicanalítico) é o seu próprio inconsciente” (pp. 145-174). O mesmo autor nos apoia em mais uma precisa observação: na *Situação Psicanalítica de Pesquisa*, à diferença da *Situação Psicanalítica de Tratamento*, a transferência é transposta à alteridade (aos pares, ao orientador, à Universidade, a alguma instituição psicanalítica etc.). E, como resultado desta transposição, ocorre a produção de um texto, neste caso, esta dissertação de mestrado.

Por conseguinte, na pesquisa psicanalítica, trata-se da presença de um pesquisador em condições de estar advertido por/de suas formações inconscientes. Em outras palavras, em condições de escutar os significantes oferecidos não apenas por seus analisantes, mas por seu orientador, seus colegas, pelo corpo teórico investigado e, finalmente, por ele próprio.

No que se refere à qualidade da produção textual, entendemos que o *ensaio*, por seu parentesco com a arte literária – tal como a obra freudiana – é a forma mais afim à produção textual em psicanálise. Além disso, conforme mostra Adorno (1965) em o *Ensaio como forma*:

O ensaio não segue as regras do jogo da ciência e da teoria organizadas, segundo as quais, como diz a formulação de Spinoza, a ordem das coisas seria o mesmo que a ordem das ideias. Como a ordem dos conceitos, como a ordem sem lacunas, não equivale ao que existe, o ensaio não almeja uma construção fechada, dedutiva ou indutiva. (p.25).

Em Adorno (1965), encontramos mais um apoio para o argumento de que o caso não é uma pessoa, mas uma construção aberta, que não é detentora da totalidade de um saber a esclarecer. De igual modo, não desejamos uma construção fechada, porque desejamos abrir o campo rumo a melhores perguntas.

No primeiro capítulo, essas perguntas são relativas ao percurso realizado entre a noção do “inconsciente estruturado como uma linguagem” à *lalangue*. Para isso, percorremos o trabalho do poeta, ademais do trabalho de um poeta chamado “o inconsciente”, com o sonho e o chiste. Ademais, na reversibilidade que há entre o habitar a linguagem e ser por ela habitado, não negligenciamos a entrada do falante na linguagem. E, então, finalizamos o capítulo na articulação do discurso da psicanálise com o matema e o poema.

Em nosso segundo capítulo, partimos da *questão preliminar a todo o tratamento possível das psicoses* arejada pelos operadores teóricos que compõem a noção do *inconsciente estruturado como uma linguagem*. Desde então, passamos a discorrer sobre diferentes estilos

de usos da linguagem nestas estruturas clínicas. Nessas passagens, procuramos interrogar a possibilidade de uma função poética em cada circunstância. Os caminhos pelos quais nos deixamos conduzir na pesquisa nos fizeram revisitar muitas situações clínicas para as quais convocamos, quando necessário, outras noções teóricas, que não sobrepujassem os estilos apresentados.

No capítulo final começamos abordando o estilo de poetas de Joyce e sua contribuição à psicanálise, fora da indagação pela estrutura clínica. Posteriormente, detivemo-nos na vetorização de um sentido sonoro na tradução e na transliteração. Por fim, a mudança de registro idiomático no tratamento, como operatória em um caso clínico, conduziu-nos à ideia de uma função po-ética.

2 DO INCONSCIENTE COMO UMA LINGUAGEM À LALANGUE

2.1 O sonho, o chiste e o trabalho do poeta

*estatuto do desmallarmento*⁵

*minha senhora, tem um mallarmé em casa?
você sabe quantas pessoas morrem por ano em acidentes com o mallarmé?
estamos organizando uma consulta popular
para banir de vez o mallarmé dos nossos lares
as seleções do reader's digest fornecerão
contêineres onde embarcaremos os exemplars,
no porto de santos, de volta pra França.
seja patriota, entregue seu mallarmé. olê.*

Angélica Freitas

Em seu trabalho *O chiste e sua relação com o inconsciente*, Freud (1905/2003) nos legou diversas considerações acerca dos usos da linguagem. Essencialmente, encontrou no *Witz* uma operação de desconcerto e esclarecimento, a partir da irrupção de um novo sentido com um “toque” de desatino. Mostrou que, em sua direção cômica, o chiste se veicula melhor pela brevidade, pois esta engendra o elemento surpresa para aquele que fala. Freud forneceu-nos, ademais, uma vasta compilação das incidências desta formação do inconsciente naquilo que considerou simplesmente como “usos da linguagem” (Freud, 1905/2003).

Fenômenos e figuras de linguagem são exaustivamente tomados por Freud em seu rastreio da técnica do “dito espirituoso”. Jogos de palavras, aglutinação ou formação de palavras-valise⁶ (como no exemplo do *famillionariamente*), escansão (como em “*roux et sot*”⁷ no lugar de “Rousseau”), alusão e o uso de equivocação por duplo sentido; são algumas das técnicas que destaca. Essas técnicas, notadamente, seguem o modelo anteriormente apresentado no trabalho do sonho, isto é, a condensação e o deslocamento (Freud, 1905/2003).

O exemplo “famillionariamente”, por ser amplamente conhecido, prescinde de maior elaboração; no entanto, gostaríamos de trazer um episódio de nossa experiência. Tomadas por alguns como “impropriedade” e por outros como um disparate de “gosto duvidoso”; as

⁵ Poema do livro *Rilke Shake* de Angélica Freitas. O poema alude ao Estatuto do desarmamento brincando com o nome do poeta francês Mallarmé.

⁶ Essa terminologia foi inventada pelo personagem Humpty-Dumpty em *Alice através do espelho*, de Lewis Carrol, 1871.

⁷ Ou seja, “ruivo e idiota”.

palavras-valise, com efeito, são hábeis em carregar um dizer. Recolhemos um dito que serve de exemplo.

Atendíamos membros de uma família em um equipamento da Política de Assistência Social. Tratava-se de uma mãe e uma filha (ou uma avó e uma mãe) em um conflito a respeito dos cuidados do neto, na primeira infância. A família havia sido encaminhada pelo Conselho Tutelar, pois a avó denunciara a mãe por maus-tratos. Ao atendê-las percebíamos certo “jogo de empurra-empurra” em relação aos cuidados com o menino. Ao mesmo tempo em que dividiam esses cuidados, nenhuma das duas se responsabilizava efetivamente. A denúncia da avó foi realizada no intuito de responsabilizar a filha, o que deixou esta furiosa, sentindo-se traída.

Durante uma entrevista escutávamos a avó. Ela mostrava-se bastante desiludida com as atitudes demandantes e, ao mesmo tempo, descompromissadas da filha. Muito aflita, essa avó não sabia bem do que reclamar. Por um lado, havia o fato de que a filha não assumia os cuidados com o próprio filho; por outro, as queixas acerca das queixas da filha sobre uma suposta falta de apoio. No entender da avó havia apoio. Afinal, a filha saía “para a balada” quase todas as noites e voltava muito tarde, deixando o menino sob sua responsabilidade. Contudo, apesar de queixosa, a avó mantinha-se sempre à disposição, referindo: “meu neto é tudo pra mim, mas não sei mais o quê fazer. E agora ela está braba, contou para as vizinhas que fui eu que denunciei, fez um escarcéu...”. Então, seguíamos este relato até que a avó denuncia em tom de desabafo: *É, doutora, essa guria fica fazendo uma tempestade numa bola de neve!*

Deste enunciado depreendemos dois ditos populares: “tempestade em copo d’água” e “virou uma bola de neve”. A enunciação, o dizer por trás deste dito, poderia ser: “Essa guria [minha filha] faz as coisas parecerem piores do que são, porque eu a ajudo mais do que deveria (tempestade em copo d’água). E, na verdade, a denunciei porque não aguento mais ser obrigada a cuidar do meu neto; esta situação está insustentável (virando uma bola de neve)”. Este tipo de análise, se bem injeta sentido, inspira-se no contexto. Evidentemente, interpretações como esta têm mais serventia para uma leitura de caso – a decisão de por onde orientar-se – do que, propriamente, para serem comunicadas.

Além do destaque a técnicas como a do *famíliariamente*, gostaríamos de ressaltar a sonoridade nos jogos de palavras. Freud (1905/2003) foi sensível à musicalidade, especialmente, àquela presente nos trocadilhos, cuja expressão comparava à poesia. À época, um estudioso do tema dos chistes – Fischer, cuja obra Freud pesquisara – considerava o trocadilho um “mal jogo de palavras”, justamente, por basear-se na sonoridade. Contudo, para

Freud, em todos os jogos de palavras é relevante a presença do que chamou de “imagem sonora” ou “acústica”⁸, à qual um sentido seria atribuído na formação de “palavras mistas”.

Consequentemente, assim como na *Interpretação dos Sonhos*, o labor da poesia foi sublinhado neste trabalho sobre o *Witz*, no qual Freud precisa que a técnica de abreviação produz o efeito almejado pelo poeta, isto é, o transporte de múltiplos sentidos – a polissemia.

De qualquer modo, o efeito da poesia enquanto “impressão estética” é, muitas vezes, mais aberto – diverso do alcance do chiste, cuja visada é cômica e provoca o riso. Com efeito, nem toda poesia provoca risos e, além disso, o chiste é um ato que sempre surpreende o sujeito que o enuncia. Podemos pensar sobre esta diferenciação desde a perspectiva lacaniana, articulando-a com a noção de Grande Outro. Isto porque, se no momento da enunciação não houver efeito na alteridade – na terceira pessoa, naquela que está no lugar do Outro – não haverá chiste (Lacan, 1957-1958/1999). O chiste depende de ser sancionado no ato enunciativo, gerando o riso. Desse modo, o chiste produz efeito *inesperado*, por outro lado, diríamos que as artes poéticas almejam esse efeito. O efeito poético, enquanto logro, é relativo ou mesmo discutível; por outro lado, um chiste não se discute, ele simplesmente é.

Por conseguinte, nos precavemos da diferença entre a atividade poética e os efeitos poéticos, como um todo. Assim, quando publicou *Escritores criativos e devaneios*, Freud (1908/2003) procura dar conta das relações entre o brincar, as fantasias diurnas e a criação poética. Contudo, naquele contexto, sua preocupação está mais centrada na atividade do fantasiar em sua potência criadora do que em relação à produção dos efeitos poéticos, ainda que os reconheça.

Em contrapartida, é na *Interpretação dos Sonhos*, que Freud (1900/2012) aprofunda a comparação do trabalho do sonho com o trabalho do poeta. A modificação verbal dos elementos latentes, através do disfarce, é comparada com a rima realizada pelo poeta. De fato, Freud não se assombra com a importância da palavra na formação dos sonhos, pois ela é “ponto nodal de múltiplas representações”, como “uma multivocidade predestinada”, referindo que “todo o âmbito do jogo de palavras é colocado a serviço do trabalho do sonho” (pp. 364-365). De igual modo, Freud reconhece nas “deformações vocabulares do sonho” semelhanças com aquelas presentes nas paranoias.

Em seu quinto *Seminário* intitulado *as formações do inconsciente*, Lacan (1957-1958/1999) retrabalha os textos freudianos dos anos 1900. *Traumdeutung*, *Psicopatologia da Vida Cotidiana* e *O Chiste*, com efeito, são os textos que se configuram como pilares para a

⁸ Na definição de signo, Saussure também utiliza este termo: “O que um signo une não é uma coisa e um nome (palavra), mas um conceito e uma imagem acústica” (p. 80).

psicanálise “refrescada” por Lacan. Em cada um deles encontramos, em maior ou menor grau, o acento nos usos da linguagem. Lacan soube potencializar essa tônica com a noção de significante. Por exemplo, em relação ao sonho daquela que chamou de “Bela Açougueira”, Lacan evoca com Freud, o *sentido* do sonho. Já em relação ao esquecimento, por parte de Freud, do nome próprio “Signorelli”, Lacan refere que a substituição heteronímia Herr-Signor⁹ permaneceria “girando na memória” à espera da articulação significante. A significação elidida – senhor – evitava dessa forma a alusão aos temas da morte e da sexualidade. E, finalmente, a respeito do “familiarmente”, Lacan lê nessa formação a irrupção de uma mensagem inédita, na qual ocorreria uma “enunciação poética”. Assim, ressaltando os atributos de hilaridade e *nonsense* do exemplo, realiza a aproximação entre o lapso e o chiste.

As formações do inconsciente mostram que a fala incide sobre a necessidade, a demanda e o desejo, “mediante o concurso do significante”. Deste modo, quando um significante introduz uma metáfora em uma necessidade, opera na última uma transformação. A “necessidade bruta” é, desde essa perspectiva, “remodelada pelo uso do significante”. Por conseguinte, “a criação do significado” não é mera “tradução da necessidade”, mas, nas palavras de Lacan, “criação de um desejo outro que não a necessidade. É a necessidade mais o significante. (...) O que prolonga o efeito do significante como tal é a sua resolução num prazer próprio, autêntico, o prazer do uso do significante” (Lacan, 1957-1958/1999, pp. 95-96).

Sem dúvida, o prazer no uso do significante compõe a função poética. Um prazer que encontramos nas crianças e que, precisamente, as anima a fazer uso da linguagem. Tudo começa como uma brincadeira, como no o-o-o-/a-a-a do *fort-da*. De fato, além de escutar os sons emitidos pelo seu neto e lê-los como *Fort* [Foi-se!] e *Da* [Está aí!], Freud (1920/2006) captou o sentido da brincadeira, quer dizer, o sentido de *fortsein* – “ter ido embora” (p. 141).

Octave Mannoni (1982) em seu livro – *Um começo que não termina* – dedica um capítulo às “Linguisterias¹⁰”, com o qual aborda o trabalho do poeta com a literalidade. Para o autor, os poetas não têm sua língua, senão que a língua é que os tem. O ponto de vista da literalidade, conforme afirma, é o de que não existem dois textos equivalentes. A compreensão, contudo, ao opor-se à literalidade, supõe que uma paráfrase ou tradução possam

⁹ Interessante notar que o inconsciente, além de poeta, é tradutor. Pois, se Freud esquecera-se do nome Signorelli, isso se deu à custa da tradução, realizada pelo seu inconsciente do vocábulo “signor” para *herr* [senhor].

¹⁰ Lacan (1972-1973/2006) forja o termo linguisteria “para deixar reservado a Jakobson o seu domínio” (p. 24). Em outras palavras, para desembaraçar a psicanálise do campo da linguística.

dar conta de uma equivalência. Nessa via, a compreensão é o consumo, a destruição da literalidade. A poesia, pelo contrário, exalta a literalidade. De acordo com Mannoni (1982), embora difíceis de conceituar, as artes poéticas são universais e, praticamente, atemporais. Ao destacar que a poesia é tão velha quanto à linguagem, Mannoni (1982) afirma que cada arte poética trata de conservar algum aspecto literal da palavra, tornando a língua um objeto passível de tratar-se a si mesmo. A significação, neste sentido, não provoca o mesmo prazer que o jogo de palavras em si.

Entretanto, o autor observa que a literalidade não é prerrogativa apenas da poesia, pois os enigmas também necessitam da literalidade. Portanto, a literalidade funcionaria como garantia de um sentido, ainda que oculto: “finalmente está do lado dos meios de significação” (Mannoni, 1982, p. 95). Por outro lado, na poesia não existe a finalidade de ocultar. É “palavra gratuita”, refere, e, ainda que supostamente compreendida, uma poesia não altera sua literalidade.

Quando questiona a relação entre o chiste e a poesia, Mannoni (1982) afirma que ambos são empregos da mesma linguagem, porém para objetos diferentes. Outra distinção importante para o autor: poesia e versificação. A presença de versificação não garantiria por si só o efeito poético. Apresenta deste modo, algo que podemos nomear como a tensão entre a forma e o conteúdo.

A tentativa de tradução de um poema ilustra essa permanente tensão entre a forma e o conteúdo. Uma tradução que opte por respeitar demais a versificação – ou seja, a forma – pode comprometer o efeito poético em seu conteúdo. Por outro lado, há poemas nos quais esse efeito não é sem a versificação. Isto é, há efeitos poéticos que se depreendem da forma. Um bom exemplo ocorre com o conhecido poema *The Raven*, de Edgar Allan Poe, escrito em 1845.

A tradução deste poema ao português tornou-se objeto de inúmeras publicações e discussões entre os tradutores, devido à grande quantidade de aliterações presentes em seus versos. Um de seus últimos tradutores, Vinicius Alves (1999, citado por Mafra, A. e Schrull, M. H., 2011), refere que realizou uma “tradu-som” do poema. Conforme Mafra et al. (2011), esta postura é bastante diversa daquela apresentada por um de seus primeiros tradutores, isto é, Machado de Assis. Machado, que traduzira o poema em 1883, teria preferido maior liberdade na língua portuguesa em detrimento da versificação. Já Fernando Pessoa, em 1924, realizara uma tradução mais preocupada com o ritmo e a sonoridade. Por fim, como é bastante comum nestes casos, cada tradução acaba resultando em um novo poema (Mafra et al, 2011).

A partir disso, podemos inferir que o tratamento dado à criação poética e suas traduções contempla a diversidade de estilos. Neste sentido, entendemos que a variação nos próprios movimentos literários afetaria as traduções dos poemas clássicos, que, por fim, tornam-se novas versões. É claro que, estas movimentações estão “em dia” com os contextos de usos da língua, ou seja, as variações linguísticas.

De fato, os contextos de usos da língua e da linguagem sempre estiveram no horizonte do trabalho freudiano, embora sua concepção de poesia fosse clássica, devido ao tempo no qual viveu. Então, se, por um lado, o trabalho *Escritores Criativos* não nos apoia tanto neste ensaio, por outro, em *O sentido antitético das palavras primitivas*, Freud (1910/2003) retoma uma de suas teses sobre o “trabalho do sonho”; aquela na qual afirma que no sonho não há contradição. E, tanto quanto o sonho, a poesia também se embriaga da ausência de contradição. Estudando o trabalho do filólogo Karl Abel, Freud depara-se com o sentido antitético das palavras egípcias como, por exemplo, no vocábulo *ken*, cuja significação era “forte” ou “fraco”, a depender do contexto. O sentido era fornecido ora pelo gesto, na forma oral, ora pela imagem, que acompanhava a forma escrita.

A observação do filólogo apontava à alteração da língua. Para Abel, somente o nascimento da comparação entre uma designação e seu contrário empurraria a língua ao “ajuste” necessário, pela via da necessidade de diferenciar, por exemplo, “noite” e “dia”, “claro” e “escuro” etc. Assim, no idioma egípcio moderno, *ken* e *kan* passaram a designar forte e fraco, respectivamente, dispensando a figurabilidade. A partir disso, Freud (1910/2003) credita o aspecto da não-contradição no sonho ao elo com a linguagem “primitiva”.

Entretanto, cabe assinalar que, na linguística moderna, a “convivência pacífica” entre os contrários não é prerrogativa das linguagens primitivas. Conforme o artigo de D’Agord (2006), *A negação lógica e a lógica do sujeito*, o linguista Benveniste se encontrou com o fato de que os contrários convivem no mito e na poesia surrealista (Benveniste, 1995, citado por D’Agord, 2006). A autora também revisita o quadrado lógico de Aristóteles, no qual se estabelece a importância entre a distinção entre os contrários e os contraditórios. Somente na relação entre os contraditórios ocorre a necessária exclusão de um pela presença do outro (pois os dois pares de contrários podem ser ambos falsos¹¹). Sonho, mito e poesia indicam que a “acolhida dos contrários”, realizada pela linguagem, possibilita a negativa como formação

¹¹Em Lógica, portanto, os contrários podem se excluir mutuamente ou não. Não é o caso dos contraditórios, que, necessariamente, excluem um ao outro (D’Agord, 2006, p. 246).

do inconsciente; coisa radicalmente distinta da negação lógica, na qual os contraditórios não coabitam.

Outra peculiaridade do antigo idioma egípcio conduziu Freud (1910/2003) à nova analogia com a elaboração onírica – a inversão. Nesse idioma é comum a inversão da ordem dos fonemas para designar sentidos contrários. Nos sonhos não apenas a inversão da ordem das letras, mas a inversão das próprias séries de imagens pode ocorrer. Esse mecanismo é análogo ao que muitos cineastas realizam nas produções fílmicas, inequivocamente, almejando um efeito poético. As “cadeias associativas” são analisadas tanto na perspectiva da montagem quanto na dos pacientes que relatam filmes, de acordo com o que nos mostra Froemming (2002). Por isso, na análise, mostra-se profícuo tomar os relatos de filmes como se fossem relatos de sonhos.

Como fenômeno linguístico a inversão – a metátese ou hipértese – está presente tanto na poesia, quanto na aquisição da linguagem na infância. Além disso, Freud (1910/2003) sublinhou sua presença nos jogos das crianças com as palavras, um jogo o qual já referimos; também se serve o inconsciente e o poeta. Por exemplo, na poesia concreta de Paulo Leminski vemos o poeta brincar com estas trocas silábicas: “metaformose”, “mortemesafo”, “metamorfose” etc.

Porém, a inversão dos fonemas ocorre no cotidiano, como lapsos de fala, – por exemplo, de “tábua” para “tauba” – ou mesmo nos ditos populares – como “vão-se os dedos e ficam os anéis”. E, finalmente, ainda nas brincadeiras infantis, escutamos em vez de “transmissão de pensamento” o quase tão famoso “*transmimento de pensação*”. Nestas situações de fala entendemos que o letramento pode tanto ser falho quanto, propositadamente, pervertido. De tal modo que, o “bife à milanesa” pode transformar-se em “bife a la minesa” e, em outro contexto, “bife ali na mesa”!

Nestes equívocos revestidos de ludicidade ou brincadeiras disfarçadas de enganos encontramos toda a fertilidade de *lalangue* na potência criadora das línguas. Pois, se a língua já é historicamente aberta à mudança, mesmo que seja organizada, mais aberta ainda é a criação de cada um dos falantes; tal abertura foi nomeada *lalangue*. Para o psicanalista, *lalangue* é o terreno fértil no qual germinam as formações do inconsciente.

2.2 A linguagem na constituição subjetiva e no laço social

*Antes de recorrer
mi camino,
yo era mi camino*

António Porchia

A intuição freudiana, como vimos, indicou a importância dos modos de fala para a escuta clínica. Lacan buscou uma formalização para esses achados que se distinguísse do campo da linguística, pois seu foco não era o uso de um sistema de linguagem, mas o trabalho com *lalangue*. Essa diferença se faz notar, por exemplo, quando estabelece seus “quatro discursos”. Isto porque, “transitar” por um destes quatro discursos, quais sejam – do mestre, da histórica, da universidade ou da psicanálise – não é o mesmo para o falante do que habitar a linguagem ou ser habitado por ela.

Nessa diferenciação, Lacan dialogou com a concepção de linguagem de Martin Heidegger. Para Heidegger, a linguagem é a “morada do ser¹²”. Assim, para o filósofo, o “homem habita na linguagem poética”. Contudo, Lacan conduziu o enunciado heideggeriano à radicalidade da questão, enunciando, por sua vez, que *a linguagem habita o homem*. Nesse habitar, a linguagem nos exila da própria natureza. A partir disso, vamos pensar em dois níveis. No primeiro nível, a linguagem habita a todos os exilados da natureza, havendo ou não laço social. No segundo, estaria a produção discursiva – o laço social propriamente dito – que, apesar de ser a garantia do vínculo entre os falantes, se presta à polissemia, veiculando as formações do inconsciente.

Alguns autores que se dedicam a pensar sobre a constituição subjetiva, especialmente em relação ao autismo, referem que há um umbral – que se ultrapassaria (ou não) – equivalente a uma entrada na linguagem. Assumem assim, o ponto de vista de que o autista é aquele que não realizaria essa entrada. Desde esta perspectiva, supõem que o autista estaria por fora da linguagem, ao não estabelecer nenhuma forma de alienação ao Outro, nenhuma entrada na Demanda deste Outro. A este respeito, lembramos como Marie-Christine Laznik (2004) atribui importância ao que ocorre com a mãe daquele que pode vir a ser um sujeito autista. Por exemplo, como esta se posiciona diante da ausência do olhar de seu bebê. Ora, se o pulsional atua como uma gramática, amplamente expressa nas entrevistas preliminares ou em momentos nos quais a função significante vacila, podemos pensar como fato de linguagem

¹²Heidegger, M. (1983) “Sobre o humanismo: carta a Jean Beaufret”.

este não-olhar. Não apenas o “não-olhar” do bebê, mas uma suposta desconsideração da mãe a este respeito, interrogando o circuito pulsional neste Outro primordial.

Se o Outro primordial não realiza a distinção entre a pulsão e a necessidade, em um processo fantasmático que prescinde do olhar, estamos mais próximos da encarnação de um Outro da necessidade, candidato à totalidade, como se a própria barra estivesse falha. Lacan sistematizou essa barra com o significante da falta no Outro – $S(\mathbb{A})$.

Falamos porque há uma falta no Outro. Somos ensinados a falar, porque há uma falta no Outro. Nenhum Outro “dá conta” do desejo sem que haja um resto. Deste modo, a entrada do sujeito na linguagem ocorreria no autismo, mas acidentada desde a fantasmática materna. Em comunicação oral, o psicanalista Luciano Elia (2016) refere que, no autismo, o problema não está em que as crianças “não sejam faladas”, senão que tenham sido “mal faladas”. Uma forma de mostrar essa diferenciação é dizer que os pais dão palavras ao bebê e depois dão a palavra à criança. Uma criança pode, instrumentalmente, receber palavras e enunciá-las muito bem, como ocorre em muitas síndromes autísticas. Mas, que pronuncie palavras, não significa que *tomou a palavra*. É neste ponto que instrumental e constitutivo estão amalgamados, enlaçados *moebianamente*, pois não há controle sobre o que se transmite quando se ensina. Em outras palavras, não há controle sobre o que se demanda quando se realiza uma oferta, sendo a máxima “a oferta cria a demanda” uma verdade.

Em nossa experiência, nos deparamos com muitos fatos de linguagem no autismo. Contudo, para estar aberto a essa experiência, é preciso que haja escuta e leitura. Da mesma forma que sabemos que existe a música e, também, uma linguagem musical, ainda que nem todos possam ler e escrever partituras! Assim, o reconhecimento da condição de falante (habitado pela linguagem) no autismo depende do interlocutor, tanto quanto a existência da música depende, em certa medida, de que as pessoas possam ouvir.

Na clínica do autismo, uma ecolalia pode ser lida, por exemplo, em um contexto de angústia de invasão. Um grito pode ser lido como um desconforto pela mesma razão ou, a partir de outra lógica de saber, como uma reação neuroquímica... Por isso, até a mais rude objetificação, quer dizer, não supor intencionalidade alguma nos sons emitidos pelo sujeito, torna-se um fato de linguagem que, invariavelmente, o atravessará.

Aqui, “objetificação” equivaleria ao uso da linguagem como puro instrumento de comunicação, supondo-a possível, sem equivocidade. Objetificamos, por exemplo, ao dizer: “Ele fala, mas não conversa”, como um déficit, sem nos advertirmos de que o sujeito autista não deixa de apontar aí a falta no Outro, encarnada por aquele que quer conversar!

Por outro lado, quando fazemos poesia, a linguagem assume que não é utilizada somente com fins instrumentais, de comunicação, mas que também pode produzir um *nonsense*. Dito de outro modo, dizer que no autismo a ecolalia é mera reprodução de sons desconsidera que há um sujeito falante que poderá cometer equívocos, que poderá brincar com a língua. Se ele repete a fala do outro, ele reconhece a língua do Outro, a língua portuguesa, por exemplo. Será a leitura possível, com a inevitável atribuição de sentidos, que fará com que este panorama se altere. Este, muitas vezes, é um dos trabalhos do psicanalista na clínica do autismo; oferecer um sentido onde supostamente haveria apenas emissão de sons, livrando o sujeito da condição de máquina fonoarticulatória.

Existe uma semelhança no trabalho com a linguagem que o esquizofrênico realiza. Contudo, este último oferta o testemunho de um saber sobre o seu corpo. A linguagem o habita já não como simples invasão disforme, mas aloja-se como um gozo da letra no seu corpo. Não se trata, entretanto, do saber cifrado e do gozo do sintoma com o qual, por exemplo, a histérica interroga a ciência. Em sua produção subjetiva, o esquizofrênico não costuma interrogar, mas dá testemunho do que irrompe do seu corpo a partir da linguagem que o habita. Dessa forma, por vezes, ocorre uma teorização própria, na medida em que pode oferecer um saber singular, do qual o delírio e a alucinação fazem parte. Schreber (1903/1995) construiu toda a sistematização teórica de seu padecimento como a história de um homem – único no mundo – que passou por diversas transformações corporais no processo de tornar-se a mulher de Deus.

No mesmo sentido, podemos perceber a paciente de Victor Tausk, cujo caso Freud trabalha no artigo *O Inconsciente*, de 1915. Esta paciente se queixa de que tem os olhos tortos, embora não os tenha na percepção dos outros. Supostamente, era enganada por seu amante – um “entortador de olhos” na concepção dela – construindo a ideia de que estaria com os olhos tortos. Freud deparou-se aqui com um trabalho com a linguagem inverso ao da histeria e a isto chamou de “linguagem de órgão”. Em uma histeria, uma apreensão subjetiva semelhante, efetivamente deixaria a paciente com o sintoma de ter os “olhos tortos”. A interpretação surgiria no decorrer da análise, a partir da informação da presença do amante enganador/entortador de olhos. No próximo capítulo dedicaremos maior atenção a este exemplo, no intuito de saber se essa linguagem pode assumir uma função poética.

Por ora, importa destacar que ser habitado pela linguagem não é sem alienação ao campo do Outro. A alienação é aceitar as palavras que vem do Outro, mesmo que os significados sejam desconhecidos. Em relação aos discursos, coloca-se a questão de outra forma, pois além do acesso ao significado, o sujeito, no laço social, acessa o sentido

compartilhado. O sentido, em sua abertura, ao dialogar com múltiplos significados, coloca em ação a função significante.

Além da alienação do sujeito ao campo do Outro, para o acesso ao sentido, torna-se necessária a separação desse mesmo campo. Lacan (1964/1985) trabalhou extensamente este tema durante seu *Seminário 11*, sobre *os quatro conceitos fundamentais da psicanálise*. Sumariamente, aqui nos interessa pensar a separação em seu trabalho de abertura de representações do qual o inconsciente se serve nas polifonias e polissemias.

Alienação e separação garantem que um sujeito habitado pela linguagem, também realize o vínculo com os demais falantes. Esse laço, de todos os modos, cobra um tributo, representado na álgebra lacaniana como objeto a . O objeto a , como resto da operação de alienação e separação, pode se tornar causa de um desejo, ou mesmo, conforme Lacan desenvolve anos depois, promover a recuperação de gozo. À falta da completa correspondência entre a linguagem e os objetos do mundo – assinalada pelo significante da falta no Outro, $S(\mathbb{A})$ – a noção “objeto a ” indica sempre o irrepresentável ou incomensurável no desejo humano, um desejo que só vislumbra sua satisfação via linguagem.

Assim, a partir do enquadre do fantasma – representado pelo matema $\$ \diamond a$ – o sujeito advirá enquanto efeito da alienação e da separação ao Outro, entre um e outro significante. De modo que o objeto a é o que faz com que um sujeito advenha desejante e, na mesma medida, barrado – $\$$. Nessa perspectiva, a constituição subjetiva não considera uma etapa, mas uma pulsação na qual uma fantasmática opera, colocando o sujeito diante de seu repertório linguajero singular. Somente assim o sujeito fala, escuta e lê: com o seu fantasma (Lacan, 1964/1985).

Toda essa teorização, engenhosamente concebida por Lacan, é comumente articulável com facilidade no campo das neuroses. É como se, uma vez alcançada a etapa “separação”, o sujeito garantisse uma cidadania vitalícia no campo das neuroses. Porém, uma clínica com escuta e leitura sensível, considera momentos em que a função significante não opera, fazendo com que o sujeito não advenha. No próprio trabalho de entrevistas preliminares, o mais comum é que o sujeito não advenha, mesmo se considerarmos situações fora de qualquer urgência subjetiva. É trabalho de psicanalista propiciar as condições para que as formações do inconsciente apareçam.

Contrariamente, nas psicoses o enquadre do fantasma permanece interrogado. Supostamente, o psicótico vacilaria em sua fantasmática, na medida em que a separação

torna-se problemática. Dessa maneira, para muitos, o psicótico é aquele sujeito que jamais advirá entre um e outro significante...

Lacan (1967), em seu *Breve discurso aos psiquiatras*, afirmou que o psicótico tem seu objeto *a*, por exemplo, em suas vozes: “Ele não se sustenta no lugar do Outro, do Grande Outro, pelo objeto *a*, ele o tem a sua disposição (...) tem sua causa em seu bolso” (p. 27).

Neste sentido, o fazer da psicanálise se veria questionado. Pois, se ao analista caberia a função de semblante de objeto *a*, como esta práxis (com as psicoses) se sustenta junto a um sujeito que “carrega”, por assim dizer, seu pequeno *a*? Por ora, sustentamos esta interrogação na diferença entre as indicações técnicas – o fazer do psicanalista – e o estabelecimento do discurso da psicanálise, no qual se conta com a função do semblante de *a*.

A função significante – como a função do semblante – é cara à poesia, contudo, não é um sinônimo da função poética. Portanto, nos perguntamos se é possível fora da função significante, ou mesmo do sentido compartilhado, acessar uma função poética? O recurso à literalidade nos impulsiona, ao menos provisoriamente, a dizer que sim.

2.3 Ser habitado pela linguagem e girar pelos discursos

*SE EU TE pudesse dizer
O que nunca te direi
Tu terias que entender
Aquilo que nem eu sei*

Fernando Pessoa

Naquilo que nomeou como “a tomada do projeto freudiano pelo seu avesso”, Lacan se reencontrou com a distinção entre o discurso e a fala¹³. O discurso, desde esta diferença, se constitui como uma estrutura. Por outro lado, a fala requer oportunidade, sendo em alguma medida “ocasional”. Por sua vez, o discurso pode, tranquilamente, subsistir sem a fala. Entretanto, através da linguagem instauram-se as “relações fundamentais estáveis” que permitem a ultrapassagem das enunciações. Neste marco, inserem-se atos e condutas cuja “chave de leitura” também pode ser um discurso (Lacan, 1969-1970/2010, pp. 10-11).

¹³A qual já havia recorrido na abertura de seu *Seminário 16 – De um Outro ao outro* – quando escreve no quadro: “A essência da teoria psicanalítica é um discurso sem fala” (Lacan, 1968-1969/2008, p.11).

Nos quatro discursos, quais sejam: do mestre, da histórica, do psicanalista e da universidade; “agente”, “outro”, “verdade” e “produção” fixam quatro lugares. Será a rotação de um quarto de volta, respeitando a posição dos termos ($\$$, a , S_1 e S_2) entre si, que diferenciará cada discurso. Os elementos em relação nos discursos são os mesmos das escritas da produção subjetiva, ou seja, da fórmula do fantasma ($\$ \diamond a$) e da aparição do sujeito entre um significante e outro (S_1 - S_2). Pois, entre S_1 (mestre) e S_2 (o saber do escravo, o gozo do Outro) produz-se um sujeito dividido, $\$$, marcado pela barra e cuja divisão, como já referimos, deixou um resto, a .

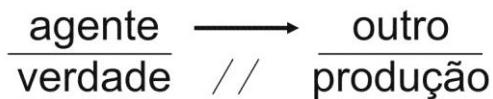


Figura 1. Estrutura do discurso

Assim, o discurso implica ordenação e, por sua vez, esta última implica direcionamento, pois a fala se dirige a alguém, a um outro que pode ser reconhecido como uma alteridade para o laço social, estabelecendo um modo de vínculo entre os falantes (Lacan, 1969-1970/2010; 1972-1973/2006). Este ponto é sensível para este trabalho, uma vez que, laço social e discurso são, precisamente, o que permanece interrogado nas psicoses.

Em *O Aturdido*, Lacan revisa seu aforismo sobre “o inconsciente estruturado como uma linguagem” e acrescenta que o inconsciente “se ordena como um discurso em uma análise” (p. 452). Além disso, neste escrito faz a distinção entre o sentido e a significação. O sentido é efeito do ordenamento de um discurso; e um discurso se constitui como o “veículo” pelo qual se enuncia um dizer que está por trás de um dito. Desse modo, se todo falante tem ditos, para que haja um dizer é necessário que se estabeleça um discurso. A verdade surge, então, em semi-dizer. Para que exista uma diferença entre sujeito da enunciação e sujeito do enunciado, algo irrompe na fala como verdade. Isto ocorre, porque houve antes um *não*, uma negação, um recalque. O que irrompe é o retorno do recalcado, o sujeito do inconsciente. Refere Lacan (1972/2003) que:

Assim é que o dito não vai sem o dizer. Mas, se o dito sempre se coloca como verdade, nem que seja nunca ultrapassando um meio-dito (como me expresse eu), o dizer só se emparelha com ele por lhe ex-sistir, isto é, por não ser da diz-mensão [*dit-mension*¹⁴] da verdade. (p. 452)

Esta “dito-menção”, ou ainda, esta dimensão da “casa do dito” é aquela na qual se habita a linguagem, mas que não aprisiona o dizer. Para Lacan, esse dizer escapa ao dito. A “ronda”, isto é, os giros dos discursos, situariam a posição subjetiva nestes “lugares com que se circunscreve esse dizer” que *ex-siste* ao dito. O dizer, ou seja, aquilo que escutamos para além de um dito, promove uma abertura, um sentido sustentado pela estrutura de um discurso.

Recordemos como os quatro lugares podem estar ocupados, conforme os matemas estabelecidos por Lacan (1969-1970/2010; 1970/2003):

$$\begin{array}{ccccccc} \frac{S_1}{S} & \longrightarrow & \frac{S_2}{a} & \frac{\$}{a} & \longrightarrow & \frac{S_1}{S_2} & \frac{S_2}{S_1} & \longrightarrow & \frac{a}{\$} & \frac{a}{S_2} & \longrightarrow & \frac{\$}{S_1} \\ \text{D. do Mestre} & & \text{D. da Histórica} & & \text{D. da Universidade} & & \text{D. da Psicanálise} & & & & & & \end{array}$$

Figura 2. Os quatro discursos

Os matemas nos remetem a quatro discursividades, a quatro estilos de fantasmáticas, por assim dizer. Quatro estilos (cortes) que se veiculam no seio da enunciação, através de um dito que carrega um dizer. Se, estar no discurso é acessar – ainda que de forma evanescente – o sentido compartilhado no vínculo entre os falantes, talvez possamos interrogar a passagem que o psicótico realiza na estrutura do discurso. O *après-coup*, isto é, o efeito retroativo da fala, recupera um sentido para o *parlêtre*¹⁵ e este seria, justamente, o desafio da realização de uma clínica psicanalítica das psicoses: viabilizar uma retroação que não seja mera reprodução.

De qualquer maneira, para a psicanálise, o sentido importa tanto quanto a possibilidade de perdê-lo, no não-sentido! O que podemos considerar válido no sentido é a aceção de percurso (de orientação) da cadeia significante, na retroatividade. Ademais, a psicanálise não é a busca de um sentido, embora possa dele se servir para lançar luz ao equívoco. Desse modo, a apreensão subjetiva de um sentido, por parte do analisante, é

¹⁴ Homofonia e jogo ortográfico: *dimension* (dimensão) e *dit-mansion* (dito-mansão). *Mansion*, em francês, se traduz, primeiramente, por “casa” e não por “mansão”, conforme a sonoridade pode evocar na Língua Portuguesa.

¹⁵ Possíveis traduções para o termo *parlêtre*: “falessen” ou “falasser”. No entanto, a sonoridade desse neologismo lacaniano evoca também a letra. Usaremos essa terminologia quando for imprescindível evitar a confusão com o “efeito sujeito”, aquele que ocorre na afânise, quer dizer, entre dois significantes.

acessória, inclusive porque dela só é possível suspeitar. Não há controle – por sorte! – sobre a apreensão subjetiva de analisante algum, quer seja neurótico, quer seja psicótico. Por isso, nos interessa, prioritariamente, que estilos de usos da fala e da linguagem estão presentes, ou seja, que marcas de sem sentido cada análise pode lançar luz.

Para melhor trabalhar esta questão passamos a recorrer, novamente, ao escrito *O Aturdido*. No escrito se trata, entre outras inúmeras questões, de examinar a frase que Lacan monta para promover um “flash” sobre o discurso psicanalítico: “*Que se diga fica esquecido por trás do que se diz em o que se ouve*” (Lacan, 1972, p. 448).

Podemos colocar esse enunciado no matema:

$$\frac{\text{Que se diga}}{\text{Fica esquecido}} \longrightarrow \frac{\text{Por trás do que se diz}}{\text{Em o que se ouve}}$$

Figura 3. Frase do Aturdido

Analisemos as frases em suas posições. “*Que se diga*” aponta que alguém está na posição de escuta, onde se coloca em causa um desejo – *a*. “*Fica esquecido*” indica a produção de um saber – S_2 – por ora inconsciente, ou seja, recalcado. “*Por traz do que se diz*” aponta para a divisão do sujeito ($\$$), enquanto “*Em o que se ouve*” refere o S_1 em questão. Este *flash*, pela distribuição na estrutura, figuraria assim o discurso da psicanálise:

$$\frac{a}{S_2} \longrightarrow \frac{\$}{S_1}$$

Figura 4. Matema do Discurso da Psicanálise

A retroatividade imposta pelo *après-coup* deixa o sujeito *aturdido* no encontro com o seu dizer, quando este se depreende de um dito. *L’Etourdit*, que costumeiramente, traduzimos ao português como “aturdido”, também evoca a palavra “tour”; o giro ou a ronda. É neste giro que o *parlêtre*, ao proferir seus ditos, se reposiciona no encontro com cada dizer inconsciente.

Esse foi o modo estabelecido por Lacan em seu *Seminário 17* e nas respostas das perguntas de *Radiofonia* (Lacan, 1969-1970/2010; 1970/2003). No entanto, a partir do *Seminário 18 – de um discurso que não fosse semblante* – o lugar do agente também pode ser nomeado como “semblante”. Lembrando que, para que o agente seja “semblante”, é preciso haver a experiência de que as palavras são vazias:

Um discurso se sustenta a partir de quatro lugares privilegiados, dentre os quais um, precisamente, ficou sem ser nomeado – justamente aquele que, pela função de seu ocupante, fornece o título de cada um desses discursos. É quando o significante-mestre encontra-se num certo lugar que falo do discurso do mestre. Quando um certo saber o ocupa, falo do discurso da Universidade. Quando o sujeito, em sua divisão, fundadora do inconsciente, encontra-se instalado ali, falo do discurso da histórica. Por fim, quando o mais-de-gozar ocupa esse lugar, falo do discurso do analista. (...) Esse lugar que é como que sensível, o do alto, à esquerda (...) esse lugar ainda não designado, eu o designo por seu nome, pelo nome que ele merece. É, muito precisamente, o lugar do semblante (Lacan, 1971/2009, p. 24).

A ronda dos discursos não altera a posição dos termos entre si, de modo que, conforme a citação anterior anuncia, a questão se coloca na ocupação dos lugares. Cada giro reposiciona, portanto, o sujeito em relação a seu dizer. Lacan (1971/2009) prossegue: “Isso equivale a dizer, depois do que enunciei da última vez, a que ponto o significante se acha em seu lugar aí [no lugar do semblante], se assim posso dizer” (p. 24).

Na *Abertura da sessão clínica*, Lacan (1977) deixou claro que a formulação “um significante representa um sujeito para outro significante” não é propriedade das neuroses. Neste sentido, ao escutar um analisante psicótico, o analista segue acolhendo a possibilidade do efeito sujeito¹⁶ – um dizer – ainda que, na maioria das vezes, se encontre diretamente com seus ditos, por exemplo, na alucinação. Desse modo, o efeito sujeito não está diretamente ligado à estrutura da neurose, embora, nessa apresentação subjetiva, esse *parlêtre* esteja mais poroso à equivocidade da língua, deixando-se levar mais facilmente pela polissemia.

Por ser um universal na linguagem, a polissemia está diretamente ligada à função do discurso e, portanto, do semblante. Isto porque, no lugar do semblante está o significante. Quando um dizer se decanta a partir de um dito, um novo sentido desponta. Isto faz com que interroguemos a ligação da poesia com a função do semblante, e, portanto do discurso.

¹⁶ O efeito sujeito (S) é o que ocorre entre um e outro significante. Se o falante se surpreende com o que disse; ou, se no lugar de uma alteridade, o psicanalista, escuta um não-dito, e devolve uma interrogação; uma hesitação; um deslizamento para o falante etc. Se o falante se reconhece nesse não-dito pode-se falar com propriedade de efeito sujeito. Este reconhecimento que a psicose em seu testemunho interroga.

Seria a poesia um tipo de discurso ou a própria função do habitar e ser habitante da linguagem? Se há fazer poético, já há posição discursiva e lugar na linguagem, pois a poesia já é criação; do grego *poiesis*. Como o *parlêtre* pode se situar entre o dito, o dizer e a poética?

No *Aturdito*, Lacan (1972/2003) se propõe a colocar a questão do sentido “em sua diferença da significação” (p. 481). A significação por ser “gramatical” é da ordem do corte; por isso é precisa em apresentar um significado. Ao mesmo tempo, nesse mesmo corte, surge uma ambiguidade, uma “sugestão de furo”, que é o sentido. Se “a tradução de um discurso em outro é o que produz sentido”, podemos pensar na tradução de um enunciado cujo vínculo aponte ao discurso do mestre e uma tradução (interpretação) ao discurso analítico (pp. 481-485). Como exemplo da diferença entre as duas noções, Lacan recorda o compartilhamento de sentido em Kant e Sade. Na tradução, via discurso psicanalítico, os *ditos* de Kant apresentaram um *dizer* – um sentido – muito próximo aos de Sade:

Agora que estamos munidos dessa luzinha, tremula a antinomia que se produz do sentido à significação: no que um pálido sentido vem surgir sob luz rasante das chamadas “críticas” da razão pura, e do juízo (quanto à razão prática, falei de sua galhofa, colocando-a ao lado de Sade, este já não engraçado, porém lógico) a partir do momento em que seu sentido desponta, portanto, os ditos de Kant não têm mais significação. (Lacan, 1972, p. 481).

Neste giro que aturde e transtorna emerge um sentido convergente entre o imperativo de um Bem Supremo em Kant e o imperativo de gozo em Sade, o que Lacan (1963/2008) já havia trabalhado, por exemplo, em seu *Kant com Sade*. Quando a moralidade kantiana mostra-se sadiana, em seu ímpeto imperativo, os ditos de Kant são ressignificados. Kant é o filósofo, representando no exemplo, “a voz” do discurso do mestre. Porta uma receita do bem-viver, como também o fazem ciência e religião. Porém, o que Lacan (1972/2003) demonstra é que Sade também tem uma receita e, portanto, uma mestria cuja postura imperativa o torna homólogo a Kant.

O sujeito, assim sendo, emerge de um dito. O enunciado do falante promove um dito, uma significação. Dessa significação depreende-se um dizer quando irrompe um sentido. O dito é corte, assim como sujeito e objeto. De um corte no *cross-cap* resulta a banda de Möebius, com sua superfície em torção, e o objeto *a*.

Ainda no *Aturdito*, Lacan (1972) diz que a topologia não está a serviço de “nos guiar na estrutura”, pois ela *é* a estrutura. Na esfera, o corte que instaura a banda moebiana, como dissemos, sugere o furo. A ambiguidade é inscrita pela significação, no “fecho do corte”

deixando a indicação de um furo (de estrutura) que com essa ambiguidade faz sentido. Nesta perspectiva, o efeito sujeito atrela-se com a produção de sentido.

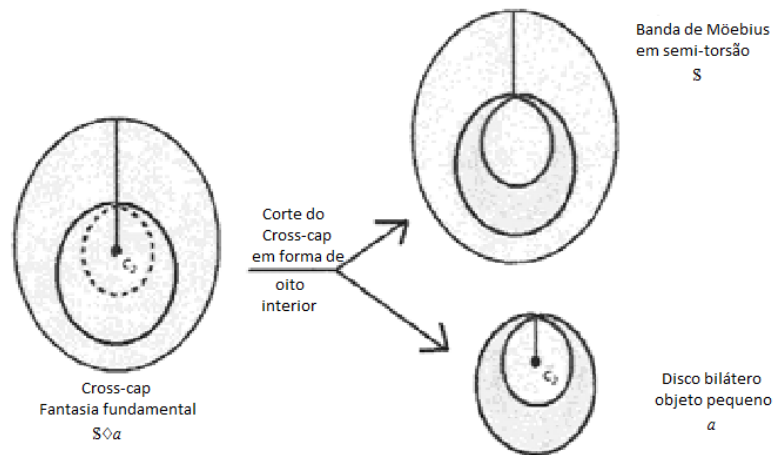


Figura 5. Uso do cross-cap por Lacan¹⁷

Um corte interpretativo, uma nova significação, produz um efeito de sentido que aponta o furo da estrutura. Dessa forma, perguntamos: uma interrupção que retroage ao dito, de modo a produzir um sentido, supõe um Outro que a sancione? Na poesia esse Outro é a bateria ou tesouro dos significantes? Como se produziria um efeito de terceira pessoa na poesia? Qual a relação entre função poética e o estabelecimento do discurso? Será o poeta capaz de dizer/escrever algo completamente sem sentido produzindo laço somente com a musicalidade?

¹⁷ Imagem adaptada do site de Olivier Douville.

2.4 *Lalangue* e a linguisteria – matema◇poema

*Um bom poema é aquele que nos dá a impressão de que está lendo a gente...
E não a gente a ele.*

Mário Quintana

Na psicanálise, o campo da linguagem e da fala foi redimensionado por Lacan, no momento em que sua teoria dos discursos foi se aprimorando. Desse modo, os usos da linguagem privilegiados pela psicanálise, não são os mesmos que a linguística distingue. Por isso, diferenças estão pautadas entre linguagem e *lalangue*, como entre linguística e linguisteria. É a álgebra lacaniana que promove um “discurso sem fala”, escrito no matema. E, por sua vez, é a escuta da *lalangue*, que permite a intervenção pela via do poema.

Lacan (1972-1973/2006), no *Seminário 20*, rende homenagem ao mesmo tempo em que se separa de Jakobson, afirmando que o aforismo “o inconsciente é estruturado como uma linguagem” não pertence ao campo da linguística. Da mesma forma, afirma que o significante não se restringe ao suporte fonemático e que não porta uma mensagem. Na medida em que, o sujeito em análise é convocado a dizer tudo o que pensa; isto o compromete com as suas *bobagens* mais do que com uma mensagem. E a potência do significante – em última análise, do inconsciente – está nas bobagens. Com isto, Lacan distingue as noções tais como letra, signo e significante, como parte do universo da linguisteria.

Além disso, o surgimento da expressão *lalangue*, durante a interação de Lacan e sua audiência, promove uma consideração sobre o uso do termo, fundamental para este trabalho. *Lalangue* originou-se de um equívoco entre Lacan e seus ouvintes. O termo reúne o que, originalmente, era artigo e substantivo – *la langue*, ou seja, “a língua”. Na escuta psicanalítica, *lalangue* se origina da massa sonora, na qual as possibilidades de leitura ampliam-se. Portanto, *lalangue*, por ser um neologismo, uma criação, consolida-se, em forma e conteúdo, como “independente” de restrições, já portando em si um efeito poético. No *Seminário 20*, Lacan também dirá que a linguagem é aquilo que se procura saber a respeito da função de *lalangue*.

A “matéria prima” da língua, neste sentido, é *lalangue*. É por *lalangue* que as crianças e os poetas se deixam tocar, enquanto o linguista e o gramático atuam com a linguagem contida na língua oficial. Na verdade, também podem estudar como as crianças e os poetas falam, mas o que importa – ao menos para o linguista – é a linguagem como um objeto

científico de estudo. A partir dessa diferença, resulta mais interessante ao psicanalista também deixar-se tocar por *lalangue*.

Na última lição do *Seminário 24, L'insu que sait de l'une-bevues'aile a mourre*, Lacan se pergunta pela eficácia de um “significante novo”, “sem nenhuma espécie de sentido”. A tentativa de invenção deste significante, segundo menciona, estaria no chiste, no qual a torção do uso da palavra contém o seu “efeito operatório”. Então, lembrando a homofonia entre *unbewusst* (inconsciente) e *une bevue* (um equívoco), refere que o homem, ao dormir, se “une bevue” e que disto não se desperta. Ciência e religião seriam, neste contexto, despertares suspeitos em seus “deus-lírios”. A partir disto, Lacan (1977) evoca a poesia:

Felizmente, há um furo. Entre delírio social e a ideia de Deus não há comum acordo. O sujeito se toma por Deus, mas é impotente para justificar que se produz do significante, do significante S_1 e ainda mais impotente para justificar que esse S_1 o representa junto a outro significante, e que seja por aí que passem todos os efeitos de sentido, os quais se tapam imediatamente, estão em impasse. A astúcia do homem é entupir tudo isso, já havia dito, com a poesia, que é efeito de sentido, mas também efeito de furo. Não há mais que a poesia, já lhes disse, que permita a interpretação. É por isso que não alcanço mais, em minha técnica, ao que ela sustenta. Não sou o bastante *pouate* [*assez pouate*]. Não sou bastante *pouatassé* [*pouateassez*]¹⁸. Aí está! (p.74. Versão Staferla).

Érik Porge (2009), em seu livro *Transmitir a clínica psicanalítica*, apoiando-se na citação acima e nas análises que Lacan realiza do poema *Booz Endormi*, de Victor Hugo, consagra a metáfora como a operação que estrutura o inconsciente como uma linguagem poética. Para o psicanalista, Lacan entrelaça o saber inconsciente e a linguagem poética. Porge (2009) ainda observa como a poesia foi se tornando o estilo de transmissão de Lacan em seus seminários e escritos. Com efeito, destaca que isto foi ocorrendo ao mesmo tempo em que o afastamento da linguística formal acontecia. Então, para o público que assiste aos Seminários de Lacan, o discurso poético vai se tornando um campo cada vez mais homogêneo ao discurso inconsciente. Assim, também Lacan passa a expressar que ali ele fala como analisante (se deixando levar).

O termo *lalangue*, ao originar-se de um equívoco, foi produto da relação transferencial entre Lacan e sua plateia, tal como as intervenções de matiz poético o são em uma situação de análise. Se considerarmos, dessa forma, os “usos de *lalangue*”, será que haveria diferença capital entre as produções de analista e analisante?

Gilson Iannini (2009) aponta a presença de uma “imposição ética” que movia Lacan na construção de um estilo próprio. Neste sentido, aloja o estilo de Lacan, entre a prosa e

¹⁸ Estes neologismos de Lacan são intraduzíveis, mas há uma mescla interessante entre *poëtesse* [poetiza] e *poule* [querida, amiga, amante], que pode recorrer um sentido pejorativo...

poesia, estando mais aparentado ao ensaio. De qualquer modo, segundo o autor, este estilo atendia a uma imposição ética e não estética. Para Iannini (2009) é prevalente neste estilo também a condição epistemológica, uma vez que *lalangue*, como o real da língua, permanece imune ao corte da ciência. Dessa maneira, a literalização do real, seja pela via do matema, seja pela via do poema, mantém a psicanálise heterogênea à ciência cartesiana.

A poesia, contudo, não adquire sua eficácia por produzir um novo sentido, ainda que isso ocorra. A poesia é efetiva ao suspender o efeito de um sentido. É efetiva na recusa (*pas*) ou no passo (*pas*) de um sentido. Na ultrapassagem de um sentido, no *pas de sens*. O trabalho do analisante com o sentido orienta-se, desse modo, na produção de um novo significante que surge na suspensão de um sentido.

Obrar com *lalangue* é obrar com o “aqui agora” de uma linguagem que se decanta do real. Nessa posição, a criação do analista e do analisante passam a ser *una*, amalgamada. O ato analítico, o ato criativo e a poesia, nesse sentido, não são propriedade do analista. São recortes que registram a pulsação de *lalangue* por analista e analisante. Em tal contexto, nos parece mais coerente falar da sustentação de um discurso da *psicanálise*; nem do analista, nem do analisante. Inclusive, esta concepção estaria acorde à ideia de um terceiro que sancionaria a operação poética – o Outro. Assim como no chiste, o poetar – aqui destacado por nós como “obrar com *lalangue*” – requer dessa instância (o Outro) o sentido, quer dizer, o contexto a compartilhar. É desse modo que a escrita de um matema do discurso da psicanálise conduz ao poema e vice-versa.

Neste ponto, nos parece profícuo ilustrar um momento clínico de nossa experiência. Em uma sessão, escutávamos a uma paciente imersa em uma queixa circular a respeito de uma grande inibição que naquele momento lhe impedia de concluir uma tarefa importante o que, eventualmente, lhe impelia ao isolamento e ao flerte com a ideia da morte. Anteriormente, na mesma sessão, havia comentado *en passant* sobre o hábito que acalenta de cutucar e provocar (literal e metaforicamente), incomodando as pessoas que lhe são mais chegadas. Um comentário essencialmente díspar e alegre em relação à morbidez em que se encontrava, como estado geral. Então, já se delongava alguns minutos na revisão de suas impossibilidades quando, de repente, seu celular toca. Com algum constrangimento retira o telefone do bolso, verifica de quem se trata e diz: “Vivo¹⁹ incomodando”, ao que a própria paciente, a partir de nosso riso, emenda também rindo: “É... é isso! Vivo incomodando!”.

¹⁹ Inicialmente, a analisante referia-se à operadora de celulares Vivo, de onde procedia a chamada. Fora do contexto psicanalítico poderíamos escutar apenas um sentido, *Vivo* como nome da operadora de telefonia celular.

Esta pequena vinheta nos lembra que, desde o “ponto de escuta” de *lalangue*, não é prioritário se na cultura a palavra “Vivo” tornou-se um nome próprio, apesar de, originalmente, ser um verbo. Na frase enunciada inicialmente “Vivo” é sujeito do verbo “incomodar”. Porém, ao ser enunciada torna-se evidente – e prevalente – o sentido da enunciação literal; na qual “vivo” é um verbo cujo sujeito é o pronome “eu”. Contudo, isto é linguística, já que desde a perspectiva da linguística “vivo incomodando” é apenas um significante que representa a um sujeito que adveio.

No exemplo, há um ato analítico marcado pelo riso da analista. Contudo, a discursividade da psicanálise não opera somente nesse riso, uma vez que, há sentido compartilhado pela analisante desde sua enunciação. A “pré-história” da enunciação o confirma: o flerte com a ideia da morte e a vivacidade no ato de incomodar. Há um discurso da psicanálise. A escuta psicanalítica cria o lugar para a discursividade psicanalítica; a escuta do não-dito, de um sentido outro, de um dizer. Não se trata, portanto, de um discurso que é tomado pelo analista, que aí estaria na posição de ativista do discurso analítico. Trata-se antes da instauração de uma discursividade da psicanálise.

Neste exemplo, o *poema* remeteu analista e paciente ao *matema* do discurso da psicanálise. E, inversamente, uma poética adveio na medida em que a discursividade da psicanálise a possibilitou.

Na poesia contemporânea, por exemplo, naquela expressa na música, podemos perceber a confluência de um fenômeno semelhante a esta passagem clínica. Em especial, evocamos duas canções por seus títulos se prestarem a polissemias interessantes que também avançam no campo da publicidade. Assim ocorreu com uma poesia de um laureado com o Nobel de Literatura – Bob Dylan.

Dylan escreveu, em 1965, uma canção chamada *Like a Rolling Stone*²⁰, que se traduz ao português em: “Como uma pedra que rola”. Contudo, o título também acaba aludindo à banda Rolling Stones, de modo que a tradução poderia ser: “Como um Rolling Stone”. A bela canção vem sendo premiada há muitos anos e, evidentemente, tem méritos para isso. Mas não deixa de ser curioso que tenha sido premiada duas vezes como “a melhor canção de todos os

²⁰ Os relatos acerca da composição referem que Dylan estava um pouco cansado e desiludido com sua carreira. A canção alude à transição de uma condição burguesa e esnobe para a decadência. O autor convida à reflexão nos famosos versos do refrão: *How does it feels? To be on your own? With no direction home? Like a complete unknown? Like a rolling stone?* [Como você se sente? Em estar por conta própria? Sem ter para onde ir? Como uma completa desconhecida? Como uma pedra a rolar?]. As indústrias fonográfica e de radiodifusão precisaram se dobrar ao sucesso da música de Dylan. Sua duração incomodava por ter mais de seis minutos, o que para a época foi um feito que abriu novas possibilidades aos artistas, a despeito das demandas publicitárias. O sucesso da canção também fez oposição à chamada “invasão britânica”, ou seja, o sucesso massivo de bandas como Beatles e Rolling Stones.

tempos” pela revista homônima – Rolling Stone. A banda Rolling Stones, também pegando “carona” em seu próprio marketing, fez, em 1995, sua versão desta canção que, ironicamente, não é de sua autoria.

Outra canção enormemente famosa, que catapultou o fenômeno cultural *grunge*, nos anos 90, é a canção *Smells Like Teen Spirit*, do Nirvana. A tradução literal do título da música é “Cheira a espírito juvenil”. Nesta música, poesia e propaganda convergiram em um enunciado que não é cantado em verso algum. O compositor Kurt Cobain inspirou-se no recado de uma amiga escrito na sua parede em *spray*: “*Kurt smells like teen spirit*” (Kurt cheira a espírito juvenil). Considerou a frase revolucionária. Mais tarde, declarou em entrevista que não fazia ideia da menção que realizava ao desodorante *Teen Spirit*²¹, que era utilizado pelas adolescentes da época. Na verdade, a amiga se referia ao desodorante, pois a namorada de Kurt o utilizava...

Nos exemplos *Teen Spirit* e *Rolling Stone* realizam a trilha inversa do que ocorrera com *Vivo*. Entretanto, trata-se mesmo de um ir e vir. *Lalangue* pulsa entre escrita, dito, escuta, leitura, surpresa e reposicionamento, promovendo um discurso psicanalítico.

No próximo capítulo dedicado às psicoses e alguns de seus estilos de usos da linguagem, veremos se, pela via da função poética, é possível sustentar essa mesma discursividade.

²¹ Motivados pela propaganda gratuita realizada pelo sucesso astronômico da canção, a empresa dona de *Teen Spirit* chegou a lançar uma linha homônima de cuidado para cabelos.

3 USOS DA LINGUAGEM NAS PSICOSES: DA ESTRUTURA AO ESTILO

...a impressão acaba com a caligrafia.

Vaslav Nijinsky

Neste capítulo faremos um breve sobrevoo sobre o percurso de instauração de uma clínica psicanalítica das psicoses no campo lacaniano, para então, percorrermos, mais detidamente, a via que se estabelece da concepção da estrutura ao reconhecimento de diferentes estilos.

Por mais preliminar, quer dizer, fundamental, e notória, a questão da forclusão do significante do Nome-do-Pai se revigora no enlace com o aforismo do inconsciente estruturado como uma linguagem. Esta é a articulação que julgamos necessária para sustentar, além da estrutura, um estilo. É o que procuramos sublinhar neste trabalho, a saber, o uso da função poética na clínica psicanalítica das psicoses, como *ultra-passagem* pela questão diagnóstica.

Na abertura de seus *Escritos*, Lacan (1966/1998) retorna a uma das célebres frases do Conde de Buffon (1707-1788): “o estilo é o próprio homem”. Além de remedá-la, acopla a frase uma pergunta: “o homem a quem nos endereçamos?” (p.9). O poeta Haroldo de Campos nos lembra que *stylo* (em francês: “lapiseira, caneta tinteiro ou esferográfica”) provém da palavra latina *stilus*: instrumento pontiagudo de metal ou osso, o qual servia para escrever nas tábuas enceradas”. Ainda de acordo com o poeta: “...foi por um passe metonímico – por um transpasse de significantes – que o instrumento manual da escritura passou a designar a marca escritural mesma: o estilo” (p. 2).

Assim, o estilo que recorta o homem (ou o sujeito e seu objeto) é o que almejamos apreender, na medida em que a ele nos endereçamos. Interessante que Lacan reconheça que a busca parte *de nós*, na medida em que, cada caso, cada estilo, tem mais a ensinar à psicanálise, do que o contrário. Também, ao referir o “homem”, entendemos que a questão do estilo não se restringe ao efeito sujeito, senão que cada *parlêtre* é recorte ao mesmo tempo em que recorta.

Neste aspecto, os ensaios que ora seguem são exercícios de captação de estilo no rastreio da aventura de uma fala na qual a significação do falo claudica.

3.1 As estruturas freudianas das psicoses e a questão preliminar

*Há também coisas muito vis e remotas
sobre mim que são verdadeiras, verdadeiras,
verdadeiras, mas a planície está a favor do vento.*

Aimée ou Marguerite Anzieu

Em um contexto cada vez mais permeável à oferta de soluções rápidas para atenuar o mal-estar, a psicanálise ainda resiste como possibilidade de colocar os sujeitos das psicoses diante da potência de sua fala. Nos dias atuais, os tratamentos do sofrimento psíquico vêm substituindo a brutalidade da contenção física pela discreta – mas, nem por isso menos feroz – contenção química. Desse modo, com a psicanálise, o tratamento possível das psicoses abre caminho na contramão de uma das tomadas de posição atuais do discurso capitalista, na qual a medicalização é concebida como a única possibilidade de tratamento efetivo.

Desde que Lacan sustentou a posição dos psicanalistas diante das psicoses, nesta modalidade de laço social, que é a clínica, encorajou seus praticantes a acolher a fala destes sujeitos perante o social – que, historicamente, lhe responde com segregação – e ante seu próprio fazer. Nesta peculiar *práxis*, clínica psicanalítica das psicoses, as fronteiras dilatam-se para além do *setting* psicanalítico clássico. Após a *Abertura da Sessão Clínica*, no momento das perguntas, diz Lacan (1977): “A paranoia, quer dizer a psicose, é para Freud absolutamente fundamental. A psicose é aquilo ante o qual o analista em nenhum caso deve retroceder. (...) Na paranoia o significante representa um sujeito para outro significante” (p. 44). Desta maneira, passa a ser importante fazer a diferenciação entre *o quê* escutamos – e, sobretudo, *como* escutamos. Em outras palavras, podemos dar testemunho da ocorrência do efeito sujeito na clínica das psicoses. Será, principalmente, *o como escutar* que sinalizará estes momentos.

Freud (1911/2003), em sua tomada do texto de Schreber, deu especial importância ao momento no qual, em estado de sonolência, o autor das *Memórias de um doente dos nervos* emite o seguinte pensamento: “deve ser muito agradável ser uma mulher no momento do coito” (p. 1489). Esta fantasia, assim enunciada, é bastante anterior ao desenvolvimento e sistematização de seu delírio de emasculação. Aí, vemos que Freud realiza uma consideração sobre o fantasiar do sujeito, quer dizer, o mestre vienense procura rastrear o inconsciente de Schreber. Assim, Freud é o precursor do que depois se tornará uma espécie de adágio lacaniano, ou seja, o analista não deve *retroceder* ante as psicoses. Entretanto, de que se fala quando se fala em não retroceder? Mais do que receber analisantes e “bancá-los” em seus

desencadeamentos, surtos e estabilizações, em nosso entendimento, este “não retroceder” parece dar conta da permanente suposição de que um sujeito possa advir entre um e outro significante.

Éric Laurent (1990) em um artigo intitulado – *O sujeito psicótico escreve* – chama a atenção para o fato de que Schreber, ao construir sua língua fundamental, testemunha o aforismo lacaniano do inconsciente estruturado como uma linguagem, pois essa língua tem por missão “remediar a insuficiência das línguas” (p. 102). Além disso, o psicanalista, citando a Lacan, refere a genialidade de Freud ao introduzir o sujeito do inconsciente no texto de Schreber.

Quando apresentou o matema “o inconsciente estruturado como uma linguagem” no *Seminário 5 – As formações do Inconsciente*, Lacan (1957-1958/1999) tinha em mente não apenas o sintoma como uma estrutura de linguagem, a qual ele comparava com a metáfora, mas também as metonímias (p. 69). No escrito *Instância da letra no inconsciente ou a razão desde Freud*, Lacan (1957/2007), recuperando o ensinado por Jakobson, nomeia a metonímia como a função significante propriamente dita. Ali encontramos um exemplo bastante “escolar”, ao referir “trinta velas” no lugar de “trinta barcos à vela”. Para gerar um sentido, a metonímia toma a parte pelo todo, abrindo mão de parte da significação, por exemplo, ao não considerar se cada barco tem apenas uma vela... A metáfora, por outro lado, gera sentido agregando significações, naquilo que Lacan chamou de “centelha poética” (p. 474).

Metáfora e metonímia são duas figuras de linguagem utilizadas pelo *parlêtre*, quaisquer que seja a sua estrutura. No entanto, quando há delírio nas psicoses, este geralmente corresponde (ou ao menos é mais notável) ao momento “agudo”, quer dizer, quando o paciente ou analisante demanda mais escuta de seu analista. São situações nas quais a potência das metonímias se faz reconhecer na volatilidade discursiva do falante. Aparentemente, as conexões não se deixam amarrar por um enlace central, organizador de uma coerência da fala. É como se houvessem saltos em pedras em um lago cujo apoio imediatamente anterior desaparecesse logo após ser pisado. Ou seja, não há retroação em uma fala que “só vai”, que não “se escuta”.

Contudo, o fluxo de ideias que o encadeamento metonímico realiza apresenta nexos e contiguidade; a questão é se o sujeito está disposto ou não a realizar a retroação. Na esquizofrenia, haveria por parte de alguns teóricos a ideia de uma quebra de fluxo, porém, a escuta do significante enquanto leitura “na letra” muitas vezes encontra o encadeamento. É desse modo que sustentamos a ocorrência de metáfora e metonímia na fala de pacientes na

clínica das psicoses. A questão também se aloja em torno da interação entre estes dois mecanismos, algo que a própria função poética sublinha.

Desde o ponto de vista (ou de escuta) “neurótico centrado”, nas psicoses, as conexões, ao não se deixarem amarrar por uma centralidade, causam impressão de “desconexão”. Daí, o preconceito relativo à fala do psicótico. Se, ser falante é, em alguma medida, ser *faltante* – ou seja, não poder dizer tudo, falar bobagens etc. – nas psicoses, a fala apenas resiste menos a essa condição. Desse modo, essas subjetividades se servem melhor do sem sentido, assim como a poesia.

Por isso, em relação ao inconsciente nas psicoses, as presenças dos chistes, atos falhos, sonhos e sintomas, muitas vezes, não são considerados como “formações clássicas”, mas situadas em um contexto em que o inconsciente é chamado “a descoberto” ou “a céu aberto”, conforme muitos lacanianos, a partir de Lacan, assim replicam. Colette Soler (2004), por exemplo, nomeou desse modo o seu livro: *O inconsciente a céu aberto nas psicoses*.

Em todo caso, há boas razões para realizarmos uma consideração sobre essa nomenclatura, aceitando-a com parcimônia. Freud esteve atento a algo dessa característica, o que nos mostra, por exemplo, no *Caso Schreber*, quando justifica sua ampliação do campo de pesquisa da psicanálise (Freud, 1911/2003):

A investigação psicanalítica da paranoia seria totalmente impossível se os doentes não apresentassem a peculiaridade de revelar espontaneamente, ainda que alterado pela deformação, aquilo que os demais neuróticos ocultam como seu segredo mais íntimo. Dado que os paranoicos não podem ser obrigados a vencer suas resistências internas e somente dizem o que querem dizer, resulta factível substituir nesta enfermidade o conhecimento pessoal do doente pela descrição escrita ou impressa de sua história patológica. Não creio, portanto, inadequado enlaçar interpretações analíticas à história patológica de um paranoico (*dementia paranoides*) que jamais vi, mas que escreveu e publicou a história de sua enfermidade. (p. 1488)

Lacan (1955-1956/2002), por sua vez, em dois diferentes momentos do *Seminário 3* nos sugere como indagar o funcionamento “na superfície” ou “a descoberto”. Primeiramente, refere que:

É clássico dizer que, na psicose, o inconsciente está à superfície, é consciente. Por isso mesmo, não parece que isso tenha grande efeito em ser articulado. Nessa perspectiva, bastante instrutiva em si mesma, podemos observar de saída que não é pura e simplesmente, como Freud sempre sublinhou, desse traço negativo de ser *Unbewusst*, um não-consciente, que o inconsciente guarda sua eficácia. Traduzindo Freud, dizemos – o inconsciente é uma linguagem. Que ela seja articulada nem por isso implica que ela seja reconhecida. A prova é que tudo se passa como se Freud traduzisse uma língua estrangeira, e mesmo a reconstituísse recortando-a. O sujeito está simplesmente, no que diz respeito à sua linguagem, na mesma

relação que Freud. A se supor que alguém possa falar numa língua que lhe seja totalmente ignorada, diremos que o sujeito psicótico ignora a língua que ele fala. (p. 20)

Que nas psicoses a língua do inconsciente seja falada, justamente, por ser ignorada é uma ideia que remete à nossa indagação sobre a apreensão de sentido, especialmente no que tange ao uso da função poética. Então, nos prevenimos da ideia de que nas psicoses não há inconsciente, ou de que já estaria tudo consciente, posto que a descoberto. Mais adiante, ainda no *Seminário 3*, ao retomar uma apresentação de paciente, um caso clínico em que o paciente era bilíngue – o paciente, além do francês, falava também o dialeto corso – Lacan (1955-1956/2002) passa novamente pela questão:

Era um caso clínico que eu certamente não tinha escolhido, mas que de algum modo fazia o inconsciente funcionar a descoberto, em sua dificuldade de entrar no discurso analítico. Ele o fazia funcionar a descoberto, porque, em virtude de circunstâncias excepcionais, tudo o que em outro sujeito haveria entrado no recalque, encontrava-se nele suportado por uma outra linguagem, essa linguagem de alcance bastante reduzido chamada dialeto. (...) Mas tudo o que era da ordem do que é habitualmente recalcado, todo o conteúdo expresso comumente por intermédio dos sintomas neuróticos, estava ali perfeitamente límpido, e eu não tinha nenhuma dificuldade em fazer com que ele o exprimisse. Ele o exprimia tanto mais facilmente pois que isso era suportado pela *linguagem dos outros* [grifo nosso]. (p. 74)

Esta situação expressa por Lacan remonta a um caso, no qual havia a especificidade de uma condição bilíngue particular. O dialeto corso era o dialeto falado pelo paciente e seus pais, digamos que era a língua na qual incidia o recalque. A ponto de que, durante a apresentação de paciente, Lacan pedira para o paciente falar neste dialeto: “...que me repetisse as falas que ele tinha podido trocar com seu pai por exemplo, ele me respondeu: *Eu não posso botar isso para fora*” (Lacan, 1955-1956/2002, p. 74). A singularidade tão marcada por este caso, talvez não habilite a uma generalização a respeito do inconsciente a descoberto, no qual a ocorrência da aparição de uma formação clássica do inconsciente esteja “de saída”, vetada.

Conforme Alfredo Eidelsztein (2012) refere, na verdade, se trataria de um preconceito no qual essa suposição poderia levar a considerar a possibilidade de um inconsciente “conscientizável”. Com precisão, refere que o que ocorre é a indeterminação entre as formações inconscientes e os fenômenos psicóticos. Segundo o autor, por não ocorrer o estabelecimento da neurose de transferência é que o inconsciente não se desvela nas formações inconscientes. Daí, por exemplo, a indeterminação entre sonho e alucinação (p. 194).

Isto leva a concluir que raras vezes nos depararemos com a temporalidade característica do inconsciente nas neuroses, que é afeita à descontinuidade, conforme Lacan

desenvolveu no *Seminário 11* e no escrito *Posição do Inconsciente*. Sobre esta descontinuidade, pulsante, podemos vislumbrar sua característica quando há *prioridade* do trabalho do significante (1964/1985; 1964/1998). Conforme Lacan (1964/1998):

O registro do significante institui-se pelo fato de um significante representar um sujeito para outro significante. Essa é a estrutura, sonho, lapso e chiste, de todas as formações do inconsciente. E é também a que explica a divisão originária do sujeito. Produzindo-se o significante no lugar do Outro ainda não discernido, ele faz surgir ali o sujeito do ser que ainda não possui a fala, mas ao preço de cristalizá-lo. O que ali havia de pronto para falar – nos dois sentidos que o imperfeito do francês dá ao *il y avait* [havia], o de colocá-lo no instante anterior: lá estava e não está mais; porém também no instante posterior: por pouco mais lá estava por ter podido lá estar – o que lá havia desaparece, por não ser mais que um significante. (p. 854)

Esse é o jogo significante de vela e desvela que o signo não joga. Os signos, apesar de plurivalentes, de sempre representar algo para alguém, têm uma linguagem que não admite metáfora, e nem promove a metonímia (Lacan, 1964/1998). Mas será que na função poética, da forma ampliada como estamos sugerindo, podemos deixar o signo tão por fora da língua do inconsciente?

Nas psicoses, os caminhos pelos quais o inconsciente se desvela são singulares, requerendo fineza de leitura no caso a caso. A *linguagem de órgão*, conforme Freud a concebeu é um exemplo da “confusão” entre formações do inconsciente e fenômenos psicóticos. Voltaremos a este exemplo.

Em seu escrito, *Formulações sobre a causalidade psíquica*, Lacan (1946/2007) reconhece a essência do que chamou “fenômeno da loucura²²”, ou seja, o fenômeno da significação. Enquanto o organicismo de Henry Ey, baseado em uma referência cartesiana, dava ênfase à evidência física dos fenômenos psíquicos²³, Lacan, ao rejeitar dita abordagem, propunha que o fenômeno da loucura era inseparável da linguagem para o homem. A linguagem, neste sentido, coloca-se como o instrumento da mentira do homem e, para Lacan, neste instrumento se atravessa o problema da sua verdade. Igualmente, quando estamos diante de um analisante, menos se trata de que ele fale a verdade do que nos transmita as suas formas de mentir, ou seja, o seu estilo. Neste exercício, algo de uma verdade – um saber inconsciente – pode despontar.

²² Neste parágrafo específico deixamos como equivalentes as designações “loucura” e “psicose”. Em todo caso, convém, conforme nos alerta Alfredo Eidelstein (2012), atentar para o que vem a ser uma teorização acerca da loucura, na obra de Lacan, que não está circunscrita ao âmbito das psicoses.

²³ Sobre tudo com a hipótese da degenerescência.

Nesse contexto, os “modos originais que a linguagem mostra” conduziram Lacan (1946/2007) ao que chamou de “estudo da significação da loucura” (p. 166). Lacan, partindo de seu mestre Clérambault e de Paul Guiraud (ambos mecanicistas) interessou-se pelo fenômeno da significação desde sua Tese de Doutorado, com Aimée (1932/2011). Ainda a respeito da causalidade psíquica, Lacan (1946/2007) confessa que se sentia “ardentemente atraído” pela escrita poética de Aimée. Desse modo, o exame clínico do caso Aimée não é sem a escrita que Aimée realizava em suas cartas e poemas. Por isso, assim como “a planície está a favor do vento”, a linguagem nas psicoses deixa de ser o núcleo de um embaraço para constituir-se, tanto quanto em relação às demais estruturas, como instrumento de trabalho do psicanalista. Lacan sublinhou alguns elementos que valem à pena atentar:

...essas alusões verbais, essas relações cabalísticas, esses jogos de homonímias, esses trocadilhos, que cativaram o exame de um Guiraud, e direi: esse acento de singularidade, cuja ressonância necessitamos ouvir em uma palavra para detectar o delírio, essa transfiguração do termo na intenção inefável, essa fixação da ideia no semantema (que tende aqui, precisamente, a degradar-se em signo), esses híbridos do vocabulário, esse câncer verbal do neologismo, esse envicamento da sintaxe, essa duplicidade da enunciação, mas também essa coerência que equivale a uma lógica, essa característica que marca, desde a unidade de um estilo até as estereotípias, cada forma de delírio, tudo aquilo pelo qual o alienado se comunica conosco através da palavra falada ou da pluma. (p. 166)

De qualquer modo, Lacan percebeu que Freud já havia iniciado este trabalho. Por isso, não é aleatório que (1958/2008) em seu *De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose*, organize todo este escrito em relação à marca do legado de Freud – “até Freud, depois de Freud, com Freud” etc.

O criador da psicanálise era partidário da ideia de “método” na loucura, o que mostra ao longo de sua obra. Apesar disso, é sabido que era também cauteloso em relação ao tratamento analítico das psicoses, ainda que tenha erigido boa parte do edifício teórico da psicanálise a partir de noções oriundas destas subjetividades. Em todo caso, em seu trabalho mais exemplar no que diz respeito às psicoses, “o Caso Schreber”, remove os ditos do presidente do âmbito do puro *nonsense* e discute em profundidade a “gramática schreberiana”, o que na ocasião serve a Freud como uma contribuição para a teoria sobre o ciúme e a paranoia. Freud expressa, com sua leitura da linguagem característica do presidente Schreber, que a psicose pode se tornar objeto de análise mesmo fora da cena analítica tradicional (1911/2003).

Em verdade, com a gramática, Freud aborda o mecanismo paranoico como um todo, incluindo o ciúme delirante. Tal mecanismo estaria centrado no conflito “amar ao homem”.

Em síntese, para contradizer uma única afirmação – “Eu o amo” – se recorre, como solução psíquica, às seguintes modalidades: a) Delírio persecutório: “Não o amo; o odeio, porque me persegue”; b) erotomania: “Não o amo; a amo, porque ela me ama” e c) ciúmes delirante: “Não o amo; ela o ama”.

Freud observa ainda que, estas três modalidades de contradição atacam ao sujeito (ciúme delirante), ao verbo (delírio persecutório) e ao complemento (erotomania). De qualquer forma, existe uma quarta modalidade que repudia toda a frase: “Não amo em absoluto, não amo a ninguém”, cujo reverso estaria em “amo somente a mim mesmo” (Freud, 1911/2003). Nestes *contra-dizeres* Freud realiza uma leitura que reconhece *sensu* e lógica linguística em um aparente contrassenso.

Nesta mesma linha, Lacan (1958/2008), no recém-referido *De uma questão preliminar*, observa o que se apresenta como alucinação verbal para Schreber, com ênfase no texto destas alucinações. Nas vozes de Schreber, Lacan distingue a série de locuções neológicas e as mensagens interrompidas.

Como parte dos neologismos de Schreber termos como, *Gottesstrahlen* (raios divinos) e *Nervenanhang* (anexação de nervos), fazem parte da *Grundsprache* (linguagem fundamental). Além disso, Lacan também destaca o uso de termos que esvaziam a significação, fazendo com que “uma alucinação se reduza a um estribilho”. Refere ainda no relato de Schreber um: “uso poético e musical do estribilho modulado” (p. 516). Retomaremos este ponto na consideração sobre as vozes dos pássaros miraculados.

Quanto às mensagens interrompidas, Lacan (1958/2008) comenta que, através delas, se sustenta entre o sujeito e seu interlocutor (Deus) um desafio ou prova de resistência. Essas interrupções ocorrem, justamente, quando o significante está operando como *shifter*²⁴, marcando a posição do sujeito na mensagem.

Dessa forma, podemos aceder à fala das alucinações verbais (vozes escutadas por Schreber) em três níveis: *o quê* se fala – neologismos – *o como* se fala – estribilhos e interrupções – e, finalmente, *para quem* se fala – Deus. As declarações neológicas, os efeitos de esvaziamento ou inchaço de significação, as mensagens interrompidas e os *shifters*, enfim, tudo o que marque a prevalência ou descontinuidade da função significante, podem se resumir como a pergunta pelo envolvimento do sujeito na estrutura da fala. Essa foi a preocupação de Lacan em sua leitura de Schreber, além de destacar que, a partir de Schreber, Freud pensara a

²⁴ Os comutadores, embreadores ou dêiticos, cuja função principal é indicar referências na mensagem: *ontem*, *aqui*, *agora*, *eu*, *tu*, *eles* etc.

paranoia com sua “dedução gramatical” e não apenas com o mecanismo da *projeção* (1958/2008 pp. 517-519).

Por conseguinte, o tratamento dado por Freud para a produção de Schreber começou a “alargar” a situação analítica. Conforme Lacan aponta, na psicose, este sujeito aspira a ser escutado por alguém. Talvez por isso, Schreber (1903/1995), em suas *Memórias*, se dirija para a “comunidade médica” esperando que estes obtenham um “aceno de dúvida” em relação a algo de uma verdade em suas ilusões. As produções do inconsciente, neste caso, não almejam a uma escuta do particular, em uma transferência clássica, de tom confessional – *falo isto apenas a ti*. Nas psicoses, tal transferência com o Grande Outro leva o sujeito a produzir, dando testemunho de seu padecer não à figura de um médico ou psicanalista, mas à linguagem. Daí a vazão literária em algumas psicoses, bem como o sucesso de terapêuticas que operam com a escrita. Por mais endereçada a um particular que uma escrita possa ser, como no caso de uma carta, ela tem a possibilidade de permanecer. Nessa permanência a escrita pode ir além da transferência do *hic et nunc* da fala.

A partir do testemunho de Schreber, e tocado pela leitura sensível de Freud, Lacan efetiva sua questão preliminar, quer dizer, a metáfora paterna. Embora surja como questão preliminar, Lacan a apresenta à época do *Seminário 5 – as formações do inconsciente*, ou seja, quase dois anos após seu *Seminário 3 – estruturas freudianas das psicoses*. A metáfora paterna é, em certo sentido, o reconhecimento do papel do complexo de Édipo no âmago da estruturação psíquica. *Falo* e castração já eram, para Freud, operadores simbólicos. Por isso, é possível referir, “freudianamente”, um complexo de Édipo feminino. A metáfora paterna é a formalização que Lacan necessita para pensar sobre uma significação fálica como “reguladora” da função significante, quer dizer, do trabalho do inconsciente.

A partir de então, passa a ser essencial a forma como estas concepções e operadores se tornaram pilstras da produção clínica e teórica em relação às psicoses. Na constituição subjetiva, já tínhamos com o *estádio do espelho* a dimensão da alteridade colocada como aquela que faz a chamada para a diferenciação motora do *infans*²⁵, apelando à sua unificação (Lacan, 1949/2008). Aí, nos encontramos com uma articulação na qual o imaginário incide sobre o real. Dessa forma, o fantasma do corpo fragmentado na psicose aponta para uma suposta falha nesta etapa, em diálogo com a noção freudiana de narcisismo. Ainda a respeito da constituição, no simbólico, torna-se capital a presença do significante Nome-do-Pai,

²⁵ Trata-se do sujeito ainda não-falante. Luiz-Olyntho Telles da Silva (2012), em seu *Ponto Contraponto: significante e discurso na psicanálise*, refere que Lacan retira a expressão das figuras da nobreza. *Infans* é todo aquele que, não sendo primogênito, não tem direito à voz (p. 55).

através do qual o sujeito dá entrada no registro da falta constitutiva do desejo, por meio da significação fálica. Nas psicoses, esta operação claudica, pois tudo acontece na articulação possível, em cada caso, com o significante e a língua, em outras palavras, com o Outro constituído por cada sujeito (Lacan, 1949/2007; 1955-1956/2007).

Assim, em *De uma questão preliminar*, Lacan articula as noções *falo* e metáfora paterna, conjecturando sobre a circunstância em que o chamado ao Nome-do-Pai não é respondido devido à falta de um significante primordial (Lacan, [1957-1958] 2005, p. 539). Algo semelhante a esta “falta de significante” – a *forclusão do significante Nome-do-Pai* – já estava presente a partir da teoria freudiana das psicoses. De fato, no texto *Construções em psicanálise*, Freud (1937/2003) argumenta que há um momento marcado como uma lógica de produção da psicose. Isto se enlaça com o *status* lógico que Lacan quis dar à psicose. Freud expressa neste texto que “um fragmento de verdade histórica” fora “rechaçado”, ou seja, *verworfen*. Ainda em um texto muito anterior – *As neuropsicoses de defesa* – escrito em 1894, Freud já falava sobre este rechaço. Tratar-se-ia de uma forma de defesa mais “poderosa” e “eficaz” em que a representação intolerável é rechaçada, juntamente com o seu afeto, procedendo como se tal representação não houvesse nunca chegado – “*non-arrivé*”. Nas palavras de Freud: “No momento em que isto ocorre [chegada da representação] o sujeito sucumbe a uma psicose que qualificaremos como ‘loucura alucinatória’” (Freud 1894/2003, p. 175).

Essas ideias freudianas mostram a inspiração que levou Lacan a construir a noção de “forclusão do significante do Nome-do-Pai”. No entanto, é preciso considerar, como aponta o psicanalista Rolando Karothy (2001), que o termo “forclusão” não é uma simples tradução da palavra alemã *Verwerfung*, usada por Freud, “mas sim um novo conceito”, o que exige interpretação cuidadosa. Em todo caso, para Karothy, a palavra “rechaço” não é pertinente e merece ser retificada, pois “trata-se de uma não-inscrição, de uma não chegada ‘de algo que foi chamado’” (pp. 147-149).

Apesar da correspondência *Verwerfung*-forclusão-rechaço não ser estrita em *Construções em psicanálise*, Freud (1937/2003) também compara as interpretações fornecidas às neuroses com os delírios construídos das psicoses, ou seja, ambos constituindo-se como “tentativas de explicação e cura” (1937/2003, p. 3372). Isto mostra o quanto, para Freud, a neurose é uma estrutura tão acidentada quanto à psicose. Ao nos aferrarmos a uma explicação deficitária das psicoses está claro que incorremos em uma “anormalização” de uma estrutura, algo que a própria necessidade do estabelecimento da estrutura contradiz.

Em uma das últimas aulas do *Seminário 9 – sobre a identificação* – Lacan (1961-1962) realiza um comentário que incide sobre nosso recente argumento:

A maneira pela qual o sujeito desconhece os termos, os elementos e as funções entre as quais se joga o tipo de desejo, precisamente na medida em que, em alguma parte, lhe aparece sob uma forma desvelada de seus termos, é isto pelo qual, cada um daqueles que temos chamado de neurótico, perverso e psicótico, é normal. O psicótico é normal em sua psicose, e por outro lado, porque o psicótico em seu desejo tem relação ao corpo; o perverso é normal em sua perversão, porque tem relação (...) ao falo e o neurótico, porque tem relação ao Outro, ao grande Outro como tal. É nisto que são normais, porque são três termos normais da constituição do desejo (Versão EFBA, p. 236).

Afinal, se neurose, psicose e perversão são estruturas psíquicas produzíveis na transferência, estão no cotidiano (no normal) do que pode ocorrer em um trabalho de análise. Mas, o maior problema de normalizar apenas a neurose é tomá-la como ideal, esquecendo que toda estrutura dialoga com uma falha, com um déficit contingencial, que referimos no capítulo anterior, ou seja, o significante da falta no Outro. É o significante da falta no Outro – $S(\bar{A})$ – que nos constitui, como antes referimos, falantes e faltantes, qualquer que seja a estrutura.

3.2 O corpo e suas escritas não-sintomáticas

*De vez em quando Deus me tira a poesia.
Olho pedra, vejo pedra mesmo.*

Adélia Prado

A psicanálise, em muitos sentidos, é filha do sintoma. Podemos pensar no sintoma social de um dado período, evidentemente, o século XIX e todas as contingências políticas, científicas e culturais que propiciaram sua emergência. Entretanto, queremos antes referir-nos ao sintoma como signo de enfermidade enigmático, como interrogador da ciência. A psicanálise nasce a partir de um furo que o sintoma – o da histérica – cava no saber.

Se Charcot foi o responsável pelo destaque destes sintomas, com suas famosas apresentações de paciente do Hospital *Salpêtrière*, Freud foi o responsável pela fina leitura dos mesmos como saber inconsciente. Neste sentido, reconheceu no sintoma um texto, uma escrita cuja leitura não dependia apenas da atribuição de significado, signo a signo – como na medicina – mas também de *contexto*. Ler nas entrelinhas, ler o texto paralelo ao sintoma, ler

naquilo que escutamos: eis a herança freudiana. Uma herança que apela, sem dúvida, à decifração, no caso a caso. Esse foi, por exemplo, o trabalho que Freud realizou com Dora.

Dora padecia de sintomas na garganta e de uma tosse insistente, *tussis nervosa*, sem causa orgânica expressa. Com a análise, Freud se dá conta de que o sintoma alude à fantasia de que seu pai – um impotente – praticava sexo oral com a Sra. K. Assim, a tosse é um sintoma/signo cuja correspondência não é outro signo ou significação direta, por exemplo, uma amigdalite. Pois, há um texto que acompanha o sintoma de Dora – seu enredo na fantasmática paterna, desvelado na relação com os K. – dando oportunidade para um saber inconsciente advir (Freud, 1905/2003).

No artigo metapsicológico *O Inconsciente*, Freud (1915/2006) nota que a linguagem dos esquizofrênicos, em seu estado de enfermidade inicial, é dotada de “pompa” e cuidado na expressão verbal “afetada” e tomada como “preciosa”. Ao mesmo tempo, se faz presente o que chamou de “uma particular desorganização na estrutura”, o que conduzia à crença comum na “falta de todo sentido nas manifestações do doente”. O criador da psicanálise comparou ainda, a produção neológica presente nos sonhos com o que nomeou como *linguagem de órgão* da esquizofrenia. Na formação verbal esquizofrênica, as palavras estariam submetidas ao processo primário, no qual as imagens oníricas se originariam das ideias latentes do sonho.

Ao analisar alguns relatos de atendimento do discípulo Victor Tausk, no mesmo texto metapsicológico, Freud (1915/2006) comenta que “muito do que é expresso na esquizofrenia, como sendo consciente, nas neuroses de transferência, só pode revelar sua presença no *Ics*” (p. 45). O exemplo clínico oferecido por Tausk dava conta da “desorganização peculiar” das frases em suas referências a órgãos corporais.

A paciente de Tausk, após uma discussão com o amante, queixava-se de que “seus olhos não estavam direitos, estavam tortos”. A explicação “em linguagem coerente”, conforme sublinha Freud, provinha de acusações contra seu amante considerado por ela “um hipócrita”, pois a cada vez “aparecia diferente”, sendo um “entortador de olhos”; razão para que, a partir de então, ela tivesse os “olhos tortos”. Na pluma de Freud constatamos a importância teórica do exemplo:

Os comentários que estes doentes fazem a respeito de suas próprias falas incompreensíveis têm o valor de uma análise, pois expressam um conteúdo equivalente ao da análise; além disso, de maneira compreensível para nós, esclarecem o significado e a gênese da formação de palavras na esquizofrenia. Em conformidade com Tausk, destaco que, neste exemplo, a relação com o órgão (neste caso, com o olho) substitui todo o conteúdo e passa a representar seus pensamentos. A fala esquizofrênica apresenta aqui um traço hipocondríaco: ela se tornou *linguagem dos órgãos* (Freud, 1915, p. 46).

Na língua alemã, a acepção de *augenverdrehen* traz o sentido figurado do verbo “enganar” em alemão. Pois, na literalidade, esse verbo traduz-se como: “entortar os olhos”. A paciente usou o sentido literal para alojar um padecimento, como uma histérica o faria. A diferença é que seu corpo não fala a linguagem enigmática de um sintoma, não realiza a escrita de um sintoma de entortar os olhos. Sintoma que poderia ter sido lido por Tausk. A paciente verbaliza a linguagem que o órgão poderia enunciar com o sintoma – “tenho os olhos tortos”. Ato contínuo, a paciente enuncia que teve seus olhos entortados, o que pode ser compreendido como “haver sido enganada”.

Neste exemplo, a cifração característica do inconsciente dá lugar a algo que, em uma histeria, se desvelaria na interpretação. Em todo caso, não podemos afirmar se a paciente acessa ou não o sentido metafórico, quer dizer, “enganar”. Sabemos que, inconscientemente, esse sentido existe, pois o apresenta, por contiguidade metonímica, verbalizando ter um amante entortador (enganador) de olhos. Não há corte – mudança de significação – *quem anda com um entortador de olhos, fica com os olhos tortos*.

No *Seminário 3*, Lacan (1955-56/2002) realiza um comentário que ilustra a “reversão” entre a interpretação e a fala nas psicoses:

A psicanálise dá, em compensação, ao delírio psicótico uma sanção singular, porque ela o legitima no mesmo plano em que a experiência analítica opera habitualmente, e que ela torna a achar no seu discurso o que comumente descobre como discurso do inconsciente. Mas nem por isso ela acarreta o sucesso na experiência. Esse discurso, que emergiu no eu, se revela – por mais articulado que ele seja, e se poderia mesmo admitir que ele está em grande parte invertido (...) Em resumo, poder-se-ia dizer, o psicótico é um mártir do inconsciente, dando ao termo mártir seu sentido, que é o de testemunhar. O neurótico também é uma testemunha da existência do inconsciente, ele dá um testemunho encoberto que é preciso decifrar. (p. 153).

O exemplo da paciente de Tausk nos garante a contiguidade metonímica e a possibilidade da passagem pela estrutura da metáfora, pois, ainda que não saibamos exatamente quê apreensão a paciente pôde realizar entre os sentidos enganar/entortar olhos, sabemos que há um mal-estar, na medida em que há referência a um padecer. Há uma *prestação de queixas*. Em uma neurose, de um modo geral, o sujeito *se queixa*, gozando de seu sintoma, sem exatamente querer resolvê-lo. Nas psicoses, as queixas aparecem tal como na delegacia de polícia²⁶; nem implicação, nem gozo, mas a presença do relatório.

²⁶ Esta ideia foi inspirada em um comentário semelhante realizado por Colette Soler (2010) a respeito dos melancólicos.

3.3 Outras grafias: do corpo no palco ao corpo no papel

*Sulco a terra
ouço
estalar
a som
bra das
palavras*

David Mestre

*Há alguma coisa que nos surpreende por tão pouco servir ao corpo como tal – é a dança.
Isso permitiria escrever de um modo um pouco diferente o termo condanção.*

Lacan

Na segunda década do século XX, o mundo conheceu um “Deus da dança”, um artista tão talentoso quanto complexo; o bailarino e coreógrafo russo, de origem polonesa, Vaslav Nijinsky. Ainda nos dias atuais, Nijinsky é referenciado tanto por sua arte, quanto lembrado por sua loucura, expressas em quatro cadernos publicados como seus *Diários*.

A psicose de Nijinsky não foi objeto de muita consideração teórica, embora tenha sido atendido por Freud, Adler e Jung... Contudo, esta não é nossa pretensão aqui. Interessa-nos a passagem das grafias dos corpos – sua dança e atividade coreográfica – para a grafia nas letras e desenhos de seus cadernos. Esta passagem ocorrera quando Nijinsky teve sua carreira abruptamente prejudicada, momento que alguns biógrafos fazem coincidir com sua psicose, enquanto outros relatam apenas o rompimento afetivo com o empresário Sergei Diaghilev. Biógrafos relatam que Diaghilev dispensou os serviços de Nijinsky da companhia de dança *Ballet Russes*, após este último ter fugido para casar-se com a bailarina Romola Polski.

Nijinsky, filho de pais bailarinos, consagrou-se como brilhante executor no balé clássico desde muito cedo. Quando seu pai abandonou sua mãe, esta, por motivos financeiros, o deixou a cargo do Teatro Imperial Mariinsky, o que equivalia a uma adoção direta pelo Czar. Alguns anos mais tarde, Nijinsky abandonou o Teatro, integrando a companhia de dança de Diaghilev, passando a excursionar pelo mundo.

A partir de então, a arte de Vaslav foi rapidamente carregada de polêmica quando, em 1912, coreografou uma cena de masturbação para o balé *L'Après-midi d'un faune*²⁸. O espetáculo foi coreografado a partir da poesia homônima de Mallarmé, com música do compositor Claude Debussy. Um ano depois, Nijinsky voltava ao centro do escândalo na

²⁸ “A tarde de um fauno” ou “A sesta de um fauno” são as duas traduções encontradas para esta obra inspirada pela poesia homônima de Stéphane Mallarmé, de 1876, publicada com gravuras de Edouard Manet. Claude Debussy, entre 1892 e 1894, compôs o *Prélude a l'après-midi d'un faune*, utilizado na coreografia de Nijinsky.

estreia em Paris do balé *A Sagração da Primavera*. Este balé foi coreografado “em cima” da composição vanguardista de Igor Stravinsky, que também estreou neste mesmo dia, cujas dissonâncias eram impensáveis para a época.

Na *Sagração*, Nijinsky procurou expressar a brutalidade de um rito no qual uma virgem era sacrificada. Esta coreografia foi em parte perdida entre as anotações de assistentes, testemunhas oculares e do próprio Nijinsky. De qualquer modo, as duas coreografias polêmicas carregavam um traço de rebeldia em relação às linhas clássicas. Enquanto o balé de repertório clássico prima pela suavidade e circularidade das linhas, Nijinsky buscava a quebra, o ângulo, a expressividade das linhas retas. Foi um vanguardista no seu tempo, reconhecido junto com Isadora Duncan, como um dos precursores da dança moderna. A ironia é que, com o avanço de sua enfermidade, seus registros mostram uma crescente obsessão pelo círculo, presente em seus rabiscos e desenhos.

A escrita do diário de Nijinsky também correu o risco de ser perdida, já que a primeira publicação foi censurada em muitas partes por sua esposa. A reprodução de uma escrita como a de Nijinsky mostra outra nuance de seu estilo, para além do bailarino e coreógrafo. Assim como Schreber, o bailarino também queria a publicação de seu *Diário*. Mas, diferentemente de Schreber, sua escrita não apresenta um delírio sistematizado, embora mostre conteúdos delirantes.

Em nossa busca por figurar diferentes estilos na estrutura, encontramos na grafia em papel de Nijinsky (1936/1985) uma escrita também circular, que não almeja a interrupção. Acompanhemos o trecho de seu *Diário*:

Não posso mais confiar em minha mulher, pois sinto que ela quer dar esse diário para ser examinado pelo médico. Falei que ninguém tem o direito de tocar em meus livros. Não quero que as pessoas os vejam, por isso escondi-os e essa parte aqui carregarei comigo. Esconderei minhas anotações pois as pessoas não gostam da verdade. Tenho medo das pessoas pois acho que me machucarão. Mas continuarei amando-as mesmo que me machuquem, pois são criações de Deus. Amo minha mulher e ela me ama, mas acredita em médicos. Conheço os médicos, eu os entendo. Querem examinar minha cabeça, mas eu quero examinar suas mentes. Eles não podem examiná-la, pois não a viram. Escrevi alguma poesia para que os médicos pudessem examinar o trabalho de minha cabeça. Escrevi sensivelmente, mas eles faziam perguntas sem sentido. Minhas respostas eram rápidas e precisas. Não quiseram aceitar um dos poemas porque acharam que não era importante do ponto de vista psicológico. Fizem tudo isso propositadamente, pensando que eu não sabia o que estava fazendo, mas sei de tudo o que faço e portanto não tenho medo. Finjo estar louco de propósito para ser colocado num hospício. (...) Estou apavorado de ser trancado e perder meu trabalho. Não quero a morte dos sentidos. Quero que as pessoas entendam (pp. 36-37).

Nesta passagem do *Diário*, há uma nota de rodapé que afirma que os poemas referidos por Nijinsky (1936/1985) eram, em realidade, “um teste de associação”. De qualquer modo, Nijinsky dá testemunho do valor poético que sua escrita tinha para ele. Com efeito, é uma escrita carregada de autorreferências, inclusive na terceira pessoa, apontando a conteúdos que insinuam um matiz delirante (místico), conforme expressa, por exemplo, na carta ao seu médico:

Eu quero escrever uma carta ao médico. Escreverei neste caderno e não em papel de carta: ‘Meu caro amigo, tenho lhe magoado; mas não foi minha intenção, pois o amo. Quero-lhe bem e por isso finjo estar louco. Queria que sentisse o que estava pensando e sentindo, mas você falhou, pois achou que eu estava louco. Eu fingia ser um homem muito nervoso para que você pudesse sentir que eu *não* estava nervoso. Sou um homem que disfarça seus sentimentos. Não quero mal algum à minha mulher, eu a amo. Eu o amo. Eu sou a política de Cristo. Eu sou Cristo. Eu odeio o ridículo. Eu *não* sou engraçado. (pp. 38-39).

Nijinsky (1936/1985) passava horas escrevendo e escondendo seus escritos, conforme os relatos de sua esposa na apresentação do livro. Durante a leitura isso é bastante perceptível, pois relata muito do cotidiano no momento em que as situações estão ocorrendo. Jantares, despedidas, seus tratamentos, apresentações, estado de humor de sua esposa e filha etc. “Deus não quer que eu pare de escrever”, comenta a propósito de um momento em que não vai se despedir de uma amiga (p.40). Além disso, testemunha no “papel” seu encontro com o objeto voz:

Uma vez nas montanhas, cheguei a uma estrada que ia dar num pico. Subi e parei. Queria fazer um discurso na montanha. Senti vontade de fazê-lo mas não fiz, porque pensei que todos iriam dizer que estava louco. Eu não estava. Tinha um grande desejo de falar. Não sentia dor, mas um grande amor pelas pessoas. Queria gritar do topo da montanha para a aldeia de St. Moritz. Não gritei porque sentia que tinha que continuar meu caminho. Prossegui e cheguei a uma árvore. A árvore me disse que ali não se podia falar porque os seres humanos não entendem o sentimento. Prossegui. Tive pena de me separar da árvore porque ela me compreendeu. Andei. Escalei 2 mil metros – fiquei lá por um longo tempo. Senti uma voz e gritei em francês: ‘Parole!’ Queria falar mas minha voz saiu tão forte que gritei: ‘Eu amo a todos! Eu quero felicidade! Eu amo todos! Eu quero todos!’ Quero amar a todos e ser compreendido, portanto quero falar todas as línguas, mas como não sei, escrevo e meus textos serão traduzidos (pp. 41-42).

Nijinsky (1936/1985) apoia sua escrita como algo para ser difundido, publicado em todas as línguas. Se recordarmos o que Lacan (1955-1956/1985) disse sobre o “milagre do uivo” de Schreber, vemos que há uma tentativa análoga, a de condensar todos os significantes em um “puro significante” (162-163). No entanto, como Schreber, Nijinsky encontra uma

solução pela própria escrita. Entretanto, a expressividade nas várias traduções não era suficiente.

Na abertura deste capítulo, destacamos como epígrafe um comentário onde Nijinsky mostra a continuidade entre o movimento e a escrita. Nijinsky tinha em mente publicar seus *manuscritos*, ou seja, deixando entrever, como expressão, a sua “dança caligráfica”. Se, por um lado, acreditava que a *impressão* acabaria com a sua *expressão*, por outro, se dedica a pensar sobre a escrita que realiza.

Preferiria que meus escritos fossem fotografados em vez de impressos, pois a impressão acaba com a caligrafia. A caligrafia é uma coisa adorável; viva e cheia de características. Quero que minha caligrafia seja fotografada para que as pessoas a entendam como vinda de Deus. Poderia escrever maravilhosamente mas não quero ser perfeito. (...) Sei que se um homem que souber analisar manuscritos ler este, dirá que ‘o autor é um homem incomum’, porque minha caligrafia pula. Sei que caligrafia tremida quer dizer bondade de coração. Sou capaz de dizer quem é bom só pela sua caligrafia. Diaghilev é um homem mal, mas sei como me precaver de sua maldade (pp. 30-31).

No pós-guerra, à medida que a carreira de Nijinsky (1936/1985) vai se deteriorando observa-se que “Deus” já não apoiava tanto sua dança. Em uma ocasião estava dançando e, apesar de o público estar se divertindo parou, pois Deus lhe dissera: “Basta!” (p. 151). Já em relação à escrita o mandato era inverso: “Quero chorar mas Deus me ordena a continuar escrevendo. Ele não quer que eu seja preguiçoso. (...) Não sei o que escrever mas Deus deseja que eu escreva” (p. 173). Em várias passagens do *Diário*, Nijinsky comenta sobre as dores nas mãos sobre as massagens e os sentimentos relativos à “falta de desempenho” da sua caneta e a possibilidade de expressão. Quer inventar uma caneta “sem pressão”. É como se passasse a transpor para a mão a atitude que antes mantinha em relação ao corpo. Como bailarino, frequentemente necessitava de massagistas e tirava sangue dos pés. Como “escrevente” o processo era semelhante, aliás, também queria massagear a sua mão. Então, se o palco é o papel e a mão é o corpo, podemos dizer que a caneta é a sua nova sapatilha.

Nota-se que para Nijinsky (1936/1985) a caligrafia toma aspectos de signo, fazendo dele quase um “grafólogo”. Além do estético, há toda uma significação ao movimento na caligrafia “tremida”, ou que “pula²⁹”, ou ainda, daquela pertencente a uma pessoa malvada.

Desta breve análise sobre seu estilo de escrita em contraponto com seu famoso estilo de dança e coreografia (portanto, também escrita) nos perguntamos: estaria Nijinsky

²⁹ Embora não haja registros fílmicos, apenas fotos, os saltos de Nijinsky eram uma de suas qualidades mais notáveis como bailarino.

em um processo de produção de palavras extremamente singular. Algumas palavras, contudo, mostram-se mais resistentes que outras, por exemplo, a palavra *believe* (acreditar).

Deleuze (1970) considera que Wolfson promove um “duplo simulacro”, pois sua obra não é poética e, ao mesmo tempo, não é científica. Segundo o filósofo, Wolfson não consegue extrair uma regularidade no seu método, o que faz deste algo extremamente único, fazendo com que a obra de Wolfson não seja nem literária, nem científica.

Curiosamente, aprender línguas foi uma sugestão (um mandato?) do pai, mas ser estudante de línguas não o habilita a outras trocas linguísticas, senão que o desabilita em seu idioma natal. Este é o interesse de Wolfson (1970) que aprende francês, alemão, russo e, inclusive, hebraico, utilizando todos estes idiomas para fracionar e decompor palavras que não suporta escutar, principalmente, de sua mãe. Contudo, as palavras inglesas no seu entorno convertem-se em “palavras de sua mãe”, por esta razão lhe é penoso até mesmo ler. Com isto, Wolfson conduz à radicalidade o termo “língua materna” (em inglês, *mother language* ou *mother tongue*).

Ao contar seu procedimento, incidentalmente, comenta parte da história da sua enfermidade e tratamentos, mas esta não é a questão. O livro não tem acento biográfico. O crucial é o testemunho sobre como procede para matar esse idioma que o corta e dilacera a tal ponto que o leva a “forjar” uma espécie fone de ouvido, mesmo antes da invenção do *walkman*, fazendo-o selecionar o que escuta³³...

O livro é escrito em francês. Nada mais natural já que se trata de um sujeito empenhado na missão de realizar o aniquilamento da língua materna, neste caso, a inglesa. De qualquer modo, chama a atenção o modo como esta escritura é realizada, na qual aparece a “pompa” e o “cuidado” na expressão verbal, tão destacado por Freud em relação à fala dos esquizofrênicos. Evidentemente, poderia se tratar de um cuidado de estudante ou de iniciante, mas a escrita, como um todo, mostra o domínio do idioma francês, a tal ponto que Wolfson tem mais trabalho que o habitual na expressão. A colocação em terceira pessoa também mostra certo tratamento objetalizado em relação a si mesmo. Em seu prefácio, Deleuze (1970) chamou a isso de “o impessoal esquizofrênico” (pp.19-25). Acompanhemos um trecho da obra de Wolfson (1970):

No inverno e mesmo no outono e na primavera, encontrava-se em inúmeros locais um certo anúncio sobre o tema da angina; em particular nos jornais, na TV, nas estações e túneis do metrô, ...e nas fachadas das farmácias. Essa publicidade ilustrava a cabeça, o pescoço e um

³³ Esta informação está no prefácio de Deleuze, embora conste na outra obra de Wolfson: *Ma mère musicienne est morte* [Minha mãe música morreu].

pouco acima do peito de um homem que ficou avermelhado (e isso mereceria a qualificação de pele-vermelha) de tanto tossir e de outros efeitos maléficis de uma infecção das vias aéreas superiores. E, em vermelho também, e em letras grandes, duas palavras inglesas: *sore throat*... Essa publicidade atraía a atenção do estudante de línguas estrangeiras. (...) Com efeito, as fachadas de farmácias por si só atraem os olhares do doente mental, das caixas de bombons, caixas de nozes, de doces podem aí se encontrar. Também ao pensar nos grupos de palavras estrangeiras ele tentava fazer o mesmo, ele contemplaria os vidros e garrafas cheios de cápsulas de vitaminas minerais, de comprimidos e de drágeas, de xaropes, unguentos ou supositórios, de antissépticos ou analgésicos, de diversos compostos em pó ou granulados, frequentemente formando uma mistura de cores; e além das palavras estrangeiras, ele pensava vagamente que talvez, pelos menos ele esperava, essas indicações da compreensão pelo homem da estrutura de diversos compostos químicos, bem mais complicados, quer dizer as relações e proporções de átomos desses entre si no espaço o inspiravam de uma maneira a aprender mais eficazmente, mais rápido, as línguas estrangeiras que ele estudava. Assim, estando interessado em química, como acaba de ser sugerido, os aparelhos empregados nessa ciência, exibidos frequentemente nas vitrines oficiais, exerciam eles também uma força de atração sobre o esquizofrênico: tubos, termômetros, microscópios. Iguamente as sondas de borracha, o faziam não raramente virar a cabeça involuntariamente na direção da fachada de uma farmácia, e essas mais do que as outras coisas maravilhosas nascidas do espírito do homem (...) De fato, o psicótico tinha, e sem nenhuma dúvida na base de uma tara neurológica, uma triste fixação mental acerca desse tema (e de outros, bem entendido), um grave complexo, uma obsessão erótica à propósito de sondas, *do orifício posterior do canal alimentar* [grifo nosso], do tratamento médico, talvez um pouco vigoroso, dito lavagem, em particular como sendo administrada por uma enfermeira, quer dizer, por uma mulher (e não necessariamente de branco) e frequentemente a simples ideia involuntária disso já lhe dava uma forte ereção.... (pp. 115-116)

Nesta passagem vemos que Wolfson (1970) realiza a descrição cerimoniosa que Freud apontava no uso da linguagem de certos esquizofrênicos. A psicanálise nos ensina que a *comunicação é impossível*. Ainda assim, corriqueiramente, supomos falar *com única ação*. Em vez de dizer que lançamos uma mistura assada de três ovos, farinha, açúcar e fermento; vamos “logo dizendo” que comemos um bolo... Wolfson talvez preferisse utilizar a primeira opção. É como se, de tão sabedor da impossibilidade da comunicação, procurasse fazê-la *ao seu estilo*. Por isso, a fantasia que o excita ao passar pelas farmácias não é a de uma mulher introduzindo uma sonda no seu ânus, mas em seu *orifício posterior do canal alimentar*.

O curioso é que as palavras inglesas parecem não permitir essa mesma delonga na comunicação. As palavras *Sore throat* [dor de garganta] tão mais próximas ao “orifício anterior do canal alimentar” catapultam Wolfson diretamente a uma fantasia com o orifício posterior.

No uso do termo pelo seu sentido corporal, *throat*, garganta, é um furo, que pode ser comparado a outros furos do corpo. Na linguagem de Wolfson, nada é velado. Podemos especular uma possível associação de *throat* com a palavra *through*: “através”. Essa palavra também pode ser associada à denotação da garganta como “furo”. Portanto, neste jogo “conotação e denotação” surge essa imagem do corpo como um *tubo*, como canal. Klaus

também fazia uso análogo desta linguagem “sem véu” ao recordar a vagina (canal) da namorada ou mesmo ao lembrar do aspecto “nutricional” do ato de seu psiquiatra.

Enfim, os usos administrativos da linguagem, na ausência da função poética, aludem a um trabalho semelhante ao daquele linguista que visa à eficiência da linguagem, como no esperanto, ou mesmo dos cientistas que trabalham com linguagem de programação.

É um uso da linguagem que lida com o código linguístico ou com a bateria significante, buscando uma correspondência “ponto a ponto”, na qual poderíamos dizer que “há” relação sexual, pois não haveria resto. O sujeito “administra” a linguagem no afã de proteger-se de ser gozado. A dimensão do tesouro dos significantes, aquela que se enriquece pela falta no Outro, parece aqui suprimida.

3.5 O sonoro em Schreber: jogral com os pássaros

Knock, knock knocking on heaven's door

Bob Dylan

Iniciaremos por uma afirmação contundente de Lacan (1955-1956/1988) do início do *Seminário 3*, na qual nos diz “com todas as letras” que Schreber não é um poeta:

...ele é com toda certeza um escritor, não um poeta. Schreber não nos introduz numa dimensão nova da experiência. Há poesia toda vez que um escrito nos introduz num mundo diferente do nosso, e, ao nos dar a presença de um ser, de uma certa relação fundamental, faz com que ela se torne também nossa. A poesia faz com que não possamos duvidar da autenticidade da experiência de um San Juan de la Cruz, nem da de Proust ou da de Gérard de Nerval. A poesia é criação de um sujeito assumindo uma nova ordem de relação simbólica com o mundo. Não há absolutamente nada disso nas *Memórias* de Schreber. (p. 94)

Embora possamos concordar com esta afirmação no que diz respeito ao sentido geral das *Memórias* de Schreber, entendemos que outros momentos no próprio ensino de Lacan nos habilitem a interrogá-la. Em outras palavras, vamos questionar a presença de uma função poética no testemunho de Schreber.

Muito já se falou sobre este caso e seu estilo de uso da linguagem é amplamente conhecido. Mas, para nosso propósito, gostaríamos de colocar certa lente de aumento em uma característica presente: a relação com o sonoro. Quando Lacan priorizou a terminologia

“alucinação verbal”, em detrimento do comumente chamado “alucinação auditiva”, quis resguardar a dimensão significativa retirando o acento da fenomênica.

Contudo, no testemunho de Schreber encontramos diferenças qualitativas nas vozes que o habitavam. Desse modo, podemos dizer que isto proporcionava uma modulação na perseguição que Schreber sofria através dessas vozes, inclusive, fazendo com que muitas delas fossem amistosas. Hartmann (2007), a esse respeito, observa: “No inventário de Schreber as vozes não estão soltas, pairando no ar, existe sempre alguém que as emite, ou seja, elas estão sempre ligadas a um nome, sempre identificadas. (...) Como vemos o pensamento de Schreber se coloca como completamente heterogêneo” (p. 33).

Parte das vozes continha uma característica prosaica e até mesmo informativa, conforme Schreber sugere, ao comentar sobre “a conversa das vozes”. Já na chamada “coação a pensar” as vozes assumiam uma característica imperativa, cuja emissão de frases interrompidas o obrigava a completar o sentido, com uma significação fixa, sempre a mesma. Por outro lado, certa mobilidade se apresentava em relação às vozes dos pássaros miraculados, na qual destacamos a prevalência do sonoro.

Freud (1910/2003) sublinha no relato de Schreber que os pássaros miraculados falavam frases sem sentido, porém, eram sensíveis à homofonia. De nenhum modo é aleatório que isto tenha chamado atenção de Freud, posto que já houvesse registrado a expressividade exercida pelo trabalho do sonho, através de consonância.

As vozes que Schreber chamava de pássaros miraculados, na medida em que ele destacava sua sonoridade, não nos soariam como uma formação poética? Na pluma de Schreber (1903) se acessa o estilo linguístico destas vozes e as circunstâncias nas quais podemos perceber as aliterações como, por exemplo, “Santiago” e “Cartago”:

Como foi dito, os pássaros não entendem o *sentido* das palavras que falam; mas, ao que parece, eles tem uma sensibilidade natural para a *assonância*. Por isso, se, enquanto estão ocupados em tagarelar as frases decoradas, percebem palavras que têm um *som* igual ou próximo daquele que no momento estão falando (tagarelando), *seja* nas vibrações provenientes dos meus próprios nervos (meus pensamentos), *seja* pelo que é dito no meu ambiente, isso os deixa em um estado de surpresa, em consequência do qual, eles, por assim dizer, sucumbem à assonância, isto é, por causa da surpresa eles esquecem o resto das frases que ainda tinham para tagarelar (...). Como se disse, a assonância não precisa ser total; uma vez que não captam o *sentido* das palavras, basta que percebam *sons semelhantes*; para dar alguns exemplos, para eles pouco importa que se diga:

“Santiago” ou “Cartago”

“Chinesentum” ou “Jesum Christum”

“Abendrot” ou “Atemnot”

“Ariman” ou “Ackerman” (Schreber, 1995, p. 170).

Freud destacou ainda que os pássaros miraculados eram uma referência às falas das adolescentes, de mocinhas tagarelas. Para essa interpretação, apoiava-se em expressões semelhantes da época, pois era comum qualificar meninas incultas e frívolas como “passarinhas” ou “cabeça de pássaro”. Além disso, o próprio Schreber escreve que costumava dar nomes de mulheres aos pássaros, “humoristicamente”, pois identificava neles traços de “curiosidade” e “voluptuosidade” das adolescentes.

A partir do relato de Schreber, podemos supor que as vozes dos pássaros miraculados eram uma das formas de revestimento do seu Outro: um Outro que fazia-lhe troça. Por outro lado, ele também se divertia, pois “confundir os pássaros”, emitindo palavras de sons semelhantes, proporcionava-lhe “uma distração certamente bastante singular”. Os pássaros “sucumbiam à assonância”, então, no momento do falatório, preparava-lhes a “armadilha da assonância”. Assim, temos aqui algo diferente do que se passa com Schreber em sua “coação a pensar”, marca de um Outro muito mais aterrador. Com os pássaros miraculados de Schreber nos encontramos com um jogo que ludibria o Outro – o confundir os pássaros.

Lacan (1955-1956/1988) no *Seminário 3* também comenta o jogo homofônico de Schreber destacando o papel da “correspondência termo a termo de elementos de discriminação muito vizinhos, que só tem alcance para um poliglota como Schreber, no interior do sistema linguístico alemão” (p. 262). Lacan estava interessado na articulação metonímica com o que chamou de “coordenação fonemática”, quer dizer, as aliterações propostas, por exemplo, em “Chinesenthum” e “Jesus-Christum” [sublinhado nosso]. Nesta perspectiva, podemos dizer que os pássaros miraculados não resistiam à homofonia e, com isso, deixavam-se arrastar pela metonímia; perdendo o sentido original de suas frases.

Jean Allouch (1993) também acentuou o papel da homofonia neste episódio dos pássaros miraculados. Para o autor, nesta situação, a homofonia funciona como uma “arma decisiva” que, ao menos, provisoriamente, interrompe a perseguição. A homofonia serve, portanto, de resposta àquilo que o aniquila, isto é, as frases repisadas dos pássaros miraculados. Conforme o autor:

Em sua relação com os pássaros miraculados, jogando desordenadamente na interlocução palavras homófonas às recitadas, Schreber tenta, então, deter a recitação – a descarga das palavras-veneno – atraindo para si – o lado “humano” – aquilo que nos pássaros, para além da morte, ainda permaneceria humano. Mas o quê? Como determinativos desta humanidade, Schreber escolhe palavras suscetíveis de serem signos do que comporta de gozo pela dimensão como tal da cifração. Não há que procurar em outro lado o privilégio da homofonia. (p. 201)

Os autores definem a musicalidade como aquilo que sustenta o estilo de Marcelle. Em suas palavras:

Nesses estados de exaltação, as formulações conceituais, quer as do delírio, quer as dos textos escritos, não têm mais importância que as palavras intercambiáveis de uma canção com estrofes. Embora elas motivem a melodia, é esta que a sustenta, e legitima na ocasião seu nonsense. (Lévy-Valensi et al, 1931/2011, p. 392)

No rastreamento do que aqui nomeamos como – função poética na clínica das psicoses – não poderíamos deixar de considerar em maior profundidade a noção do ritornelo.

Ritornelo, estribilho ou refrão são sinônimos para o que, na música, indica a repetição das frases (musicais). Normalmente, essa repetição é considerada o ponto alto da canção, principalmente, na música popular. Por vezes, essa frase vem acompanhada de uma vocalização repetitiva– o *coro*. É a parte sempre conhecida da canção, aquela que é cantada pelo público. Em um poema, de igual modo, a repetição das estrofes (estribilho) também pode ser utilizada como recurso poético. No *Seminário sobre as psicoses*, Lacan (1955-1956/1988) se apropriou deste termo para marcar algo prevalente na linguagem utilizada por muitos pacientes psicóticos: as repetições de palavras ou frases prontas.

Em relação à significação, essas “fórmulas prontas” se colocam em oposição ao que ocorre no delírio. Neste último, o sentido se abala com o aumento da significação, através de uma prontidão interpretativa na qual o sujeito está sempre lendo signos que alimentam as ideias ou sistemas delirantes. Em contrapartida, no estribilho a significação se extravia. Se pensarmos no contínuo elaborado por Lacan (1953/2008) como “palavra plena” e “palavra vazia”, podemos admitir que, enquanto usos da linguagem, delírio e estribilho estão em seus respectivos *polos*.

Sobre estes dois modos de percorrer os caminhos da significação, diz Lacan (1955-1956/1988):

...há uma forma que a significação toma quando não remete mais a nada, é a fórmula que se repete, que se reitera, que se repisa com uma insistência estereotipada. É o que poderemos chamar, em oposição à palavra, o ritornelo. (...) Essas duas formas, a mais plena e a mais vazia, para a significação, é uma espécie de chumbo na malha, na rede do discurso do sujeito. (p. 44)

Anteriormente, qualificamos como um ritornelo o dito reiterado de um paciente nosso – *no me la cabeza*. Ainda podemos mencionar que, uma das marcas do ritornelo é o fato de que, ao ser “interrogado” recebe como resposta um vazio, geralmente travestido de perplexidade diante da interrogação ou ainda, um tom de obviedade, no qual a palavra

simplesmente chegou ao seu tope; a palavra é o que é. Assim, perguntar a este analisante em diferentes contextos sobre o que ele queria dizer não nos levaria muito longe e é preciso deixar-se levar pela música e seguir escutando, sabendo que, de quando em quando, um coro, um estribilho, um refrão se repete... A partir de nossa experiência clínica, sabemos que se trata de uma repetição que visa instaurar alguma diferença, em geral, quando esta é alcançada, o ritornelo cessa ou mesmo altera-se.

Klaus, por outro lado, poucas vezes organizava sua fala via ritornelo. Contudo, quando ia se referir ao antigo psiquiatra, o fazia sempre do mesmo modo: *o Doutor Valério: aquele médico que virou meu amigo*. Em todo caso, aqui não nos encontrávamos com uma grande perda da significação, posto que, efetivamente, a fórmula precedia um comentário correspondente. Então, a fórmula funcionava como *bordão*, uma *deixa*. Muitos analisantes também utilizam-se do ritornelo como se este fosse um bordão ligado não a um conteúdo, mas a uma forma. Por exemplo, um modo de iniciar a sessão, de despedir-se ou de realizar um pagamento. São exemplos em que uma musicalidade da fala, de um modo ou de outro, pede passagem.

Na sua obra sobre *O chiste*, Freud já havia reconhecido sua importância, mencionando que: “Em geral reconhece-se também que a rima, a aliteração, o estribilho, e outras formas de repetição de sons verbais semelhantes, na poesia, utilizam a mesma fonte de prazer, ou seja, o reencontro do conhecido” (1905/2003, p. 1097). De fato, a conexão do ritornelo com a poesia é inequívoca, quer como fenômeno musical, quer como fenômeno de fala.

4 ESTAÇÃO POESIA

4.1 Quem se importa com a estrutura? – o estilo Joyce

*Rapte-me
Adapte-me
Capte-me
It's up to me
Coração
Ser querer ser
Merecer ser
Um camaleão
Rapte-me, camaleão
Adapte-me ao seu
Ne me quitte pas*

Caetano Veloso

Nos capítulos anteriores mostramos que há diferentes tratos (tratamentos) ofertados às palavras. Entre enunciado e enunciação, denotação e conotação, dito e dizer, cada sujeito se dirige à fala com os recursos linguajeiros que dispõe. Nesse sentido, há tratos com as palavras deveras peculiares.

Paralelamente ao estilo, as estruturas podem apontar particularidades inerentes ao traço comum entre os sujeitos, quer dizer, a fala. Por outro lado, a fala é reconhecida na estrutura, através da transferência. Uma análise ou outras grafias são textos com os quais a transferência se estabelece. Contudo, a estrutura insinuada na transferência ao texto – ou ao modo como este a estabelece – não resulta num “confinamento” a um mesmo estilo. Nas neuroses, apesar das repetições das diferenças, um estilo prevalente se oferece mais ao discurso, pois, com efeito, estamos diante da mesma *tesoura* fálica da castração. Por outro lado, nas psicoses, parece que cada recorte é único, singular.

Há situações, porém, em que o estilo e a singularidade tornam-se tão marcantes que “desconstroem”, para os psicanalistas, a noção de estrutura clínica. Este parece ser o caso do texto oferecido pelo escritor James Joyce. A obra joyceana, permeada de enigmas e de epifanias *sui generis*, interroga os domínios da literatura, da poética, da linguística e da tradução. O cume desta escalada de complexidade é a sua obra *Finnegans Wake*, que requer de seu leitor o abandono da forma tradicional de ler, fazendo com que a obra não seja passível de uma convergência de sentido, de uma integralização, universalização etc.

Finnegans Wake de Joyce é uma verdadeira bricolagem de fonemas em várias línguas, cujo fundo sonoro é a língua inglesa: “*Phall if you but will, rise you must: and none so soon*

either shall the pharce for the nunce come to a setdown secular phoenish. (...) Bygmester Finnegan...” (p. 6). Orações como estas questionam as noções de dito e dizer. Estará Joyce com *the pharce*, querendo dizer *the farce*, ou seja, “a farsa”? E com *the nunce*? Estará querendo dizer *denounce*, ou seja, “denúncia”?

Trata-se de uma leitura provocante, que não se deixa amarrar em uma linearidade. Há uma infinidade de suposições, conforme o conhecimento de cada um na língua inglesa e nas demais. São enunciados que insinuam, mas não confirmam. Assim, não se sabe bem o que *está dito*, tampouco qual é o *dizer por trás do dito*.

A respeito dessa obra Lenita Esteves (2013) destaca o “torvelinho de trocadilhos”, no qual a presença da técnica do chiste, tal como Freud a compilou, aparece não apenas como efeito de sentido, mas como sinal de uma etapa anterior, ou seja, na qual as múltiplas associações estão presentes e ainda não há sentido fechado. A autora destaca a necessidade de deixar-se invadir pelo texto.

Notadamente, a intraduzibilidade é uma das marcas mais famosas de *Finnegans Wake*, o que conduz seus tradutores à transcrição, como foi o caso de Donaldo Schüler. De acordo com Esteves (2013), o texto “brinca profusamente” com as línguas, requerendo um esforço inusitado – o de permanecer desatento. Assim, quem busca um único sentido é, invariavelmente, “expulso” dele.

Amarante (2009) traz a informação de que *Finnegans Wake* percorre mais de 65 idiomas: “Joyce incluiu no seu novo idioma, tanto as línguas modernas, quanto as antigas, orientais e ocidentais, e ainda distorceu e disfarçou muitas delas...” (p.66). “Colocar a linguagem para dormir”, foi o intuito do autor que buscava uma linguagem onírica. Em *Finnegans*, a “sintaxe básica” do inglês irlandês mantém o ritmo, apesar do vestígio sonoro de outros tantos idiomas.

Alguns estudiosos aventam que essa “inquietação linguística” é também produto de um posicionamento político avesso à dominação inglesa. Joyce havia comentado que a expressão no idioma inglês o circunscrevia a uma tradição. E, apesar de ter deixado seu país aos 22 anos, o autor nunca teria se desvinculado das questões políticas do mesmo e, igualmente, de sua cidade natal – Dublin – a qual homenageia ao longo de suas obras. A abordagem de “questões sexuais e crimes contra os costumes” teria sido realizada com maior tranquilidade a partir dessa linguagem onírica. Acerca disso Joyce comenta: “É um tabu falar disso numa linguagem diurna, mas inevitável numa linguagem noturna” (Joyce, 1992 citado por Amarante, 2009, p. 71).

De certo modo, o “dialeto noturno” de Joyce mantém sua sintaxe, mas provoca, intencionalmente, uma enorme distorção nos vocábulos: “aqui as palavras formam uma nova matéria: nenhuma palavra permanece intacta, nenhuma palavra se furta à metamorfose” (Joyce, 1986, citado por Amarante, 2009).

Se Esteves (2013) identificou em Joyce a inspiração do trabalho freudiano sobre os chistes, Amarante (2009) encontrou em *Finnegans* “um trabalho de deslocamento e condensação similar àquele descrito por Freud em sua *Interpretação dos Sonhos*” (p. 72.). A reunião de vários significados em uma palavra, a presença de associações fônicas, gráficas, morfológicas e semânticas, em um tempo e espaço reduzido, trazem uma simultaneidade que não elucida, mas gera diversos sentidos.

Contudo, ao sinalizar que o trocadilho e as palavras-valise são as técnicas principais utilizadas em *Finnegans*, Amarante (2009) também termina por destacar o fazer dos chistes. A autora sublinha trocas como, por exemplo, *Maria full of grace* [Maria cheia de graça] por *Maria full of grease* [Maria cheia de graxa]. Ou como *talk save* [fale a salvo] no lugar de *God save* [Deus salve] e *make loof* [faça ruído] em vez de *make love* [make love]. Agrega também que a paródia, surge como recurso estilístico na extensão do trocadilho, fazendo com que não se possa decidir por um único sentido.

Todavia, os procedimentos joyceanos não foram inspirados apenas por Freud (Amarante, 2009). As palavras-valise também são muito utilizadas e, embora estejam presentes na obra freudiana – basta recordar o “familiarmente” – foram assim cunhadas por Lewis Carroll em *Alice através do espelho*, de 1871. O personagem Humpty-Dumpty, um mestre das palavras, assim as nomeou para Alice, a propósito das estranhas palavras compostas do poema *Jabberwocky*. Assim como Carroll, Joyce abusa das palavras-valise “empacotando”, por vezes, três ou mais palavras em uma só. Ocorre por exemplo, com o vocábulo *Funferall* (*funeral* + *fun for all*) ou *djoytsch* (*deutsch*+*Joyce*+*joy*). Desse modo, a palavra-valise renega a unicidade do significado da palavra, afirmando os efeitos de sentido da assonância e da rima. Para alguns críticos, a palavra-valise é como “um monstro”, pois nenhum dicionário a autoriza. Para o psicanalista, são palavras que podem transportar outro saber e, para o poeta, essas palavras mesclam outras tonalidades. Joyce utilizou-se ainda de outros recursos ensinados por Carroll, um dos pais do universo literário *nonsense*, na exploração das potencialidades dos fonemas e sílabas, visando nublar o sentido também com

a inversão de sílabas, as palavras em escada³⁷, ou ainda, com os chamados *soundsenses*³⁸ (pp. 74-78).

Em *Finnegans Wake*, as intenções comunicativas de Joyce estão ocultas. Poderíamos comparar o livro com uma obra de arte abstrata nas quais as formas se mesclam, tornando-se indefinidas. Nesta extraordinária operação translinguística, Lacan (1975-1976/2005) reconheceu na genialidade desse artista, algo com o qual a psicanálise poderia aprender. O fazer artístico e artesanal de Joyce, tão envolvente para o artista e seu público, inspirou a Lacan a ideia de um *savoir-faire*, de um artifício (p. 59). “Joyce acaba por ter visado por sua arte, de maneira privilegiada, o quarto termo chamado de *sinthoma*” (p. 38).

Desde os anos 1970, o ensino de Lacan, cada vez mais tributário da topologia, passa a operar com a articulação nodal. Cada um dos anéis é um dos registros: Simbólico, Imaginário e Real, que atuam com isonomia. Assim, a estrutura passa a ser *escrita* com o *nó Borromeu*. A característica marcante deste tipo de enlace é que, ao soltar apenas um dos elos, todos se desarticulam, posto que o nó, na verdade, é uma trança, uma *trama*. A escrita dos nós também pode ser realizada com uma circunferência e duas retas infinitas, pois se supõe que, no infinito, as pontas de uma reta podem chegar a tocar-se em círculo (Lacan, 1975-1976/2005, pp. 20-70).

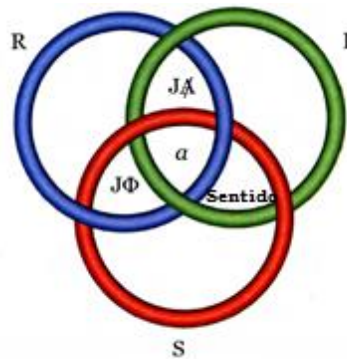


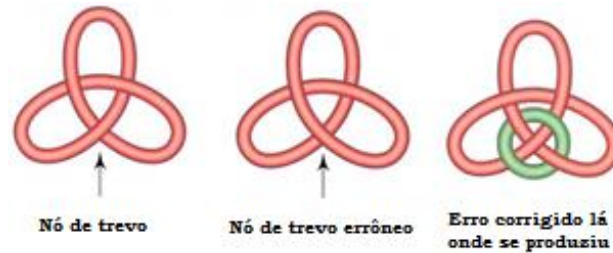
Figura 7. Nó Borromeano R.S.I.

³⁷ Palavras em escada (*word ladder*): jogo intencional com as palavras, também criado por Carroll. Uma palavra deve iniciar até que se alcance, sequencialmente, a palavra final desejada. As letras vão sendo trocadas uma por uma. Cada troca forma uma palavra coerente. De acordo com Amarante (2009), Joyce não segue esta última regra. Exemplos: sol, sul, sua, lua. Ou ainda, fanta, falta, falha, folha etc.

³⁸ Sucessão de inúmeras letras nas reproduções de sons de quedas ou quebras. Ou ainda sons da natureza, como o trovão que surge no início do romance: bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonnerronntuonnthunntro varrhounawnskawntoohooohoordenthurnuk!

Nas psicoses, porém, estes três anéis não estão articulados borromeamente. Lacan, então, procura escrever o nó da paranoia, o nó de trevo ou nó de três. No trevo imaginário, simbólico e real estão em continuidade. Apesar disso, Lacan não se decide a respeito de uma escrita de nó para as psicoses “em geral”, o que mostra que a singularidade nestas não pode ser antevista.

Figura 8. Nó da paranoia



Ainda assim, Lacan cria um artifício que propicia a articulação dos três elos (nas psicoses) ou o reforço que os manteria articulados a despeito de um possível desenlace dos outros três. Desse modo, já não se trataria mais de um nó com três aros, mas com um quarto enlace como artifício, o *sinthome* (ou *sinthoma*). A partir daí, afirma que a análise é feita entre “a sutura” e a “emenda” (Lacan, 1975-1976/2007, p. 71).

A esse respeito vemos como Lacan, com a obra joyceana no *Seminário 23*, explora a dimensão do enigma³⁹. Ao entender que o tratamento que Joyce realiza com a linguagem abusa do enigma, Lacan situou este estilo enquanto uma operação subjetiva de sutura de um quarto nó, o que promoveria a articulação (ou o reforço) dos outros três nós – real, simbólico e imaginário – em um “saber fazer” de Joyce com as letras (Lacan, 1975-1976/2005).

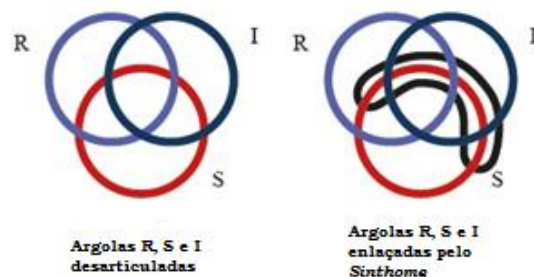


Figura 9. Articulação com o Sinthome

³⁹Conforme uma das definições do *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001), enigma é como pode ser definido um “texto ou parte dele, frase ou discurso cujo sentido seja incompreensível ou ambíguo”.

4.2 Por um sentido do som na tradução e na transliteração

- Olha só, pra quê tanta documentação? E essa demora?
 – Calma, já vai terminar...
 – Esse bolsa família é muita democracia mesmo...
 – Será que a senhora quis dizer “burocracia”?
 – Essa coisa do demônio mesmo...

Diálogo com uma usuária de um CRAS⁴⁰

A sonoridade apela à forma, isto é, ao *como* se diz. E o privilégio da forma sobre o conteúdo é talvez o princípio-mor da arte poética. De certa forma, se uma tradução é sempre uma traição⁴¹, na poesia esse obstáculo ganha contornos radicais. De acordo com o que já mencionamos a respeito de *The Raven*, de Edgar Allan Poe, a experiência de tradução de um poema, invariavelmente, produz uma nova versão, seja pelo respeito ao idioma que se quer alcançar, seja pela métrica que se deseja manter.

O poema de Poe é notório por suas aliterações distribuídas em métrica impecável:

Then this ebony Bird beguiling my sad face into smiling,
 By the grave and stern decorum of the countenance it wore.
 ‘Thought the crest be shorn and shaven, thou,’ I said, ‘art sure no craven,
 Ghastly grim and ancient raven wandering from the Nightly shore
 Tell me why the lordly named is on the Night’s Plutonian shore!’
 Quoth the Raven, ‘Nevermore’.

Destacamos na estrofe acima alguns dos diversos jogos que Poe realiza com os fonemas de *Raven* e de *Lenore*, o nome de sua falecida amada. Interessante notar também que a palavra *raven* [corvo] lembra em sonoridade a palavra *heaven* [paraíso] e, ao mesmo tempo, se a invertermos, sua pronúncia lembrará a palavra *never* [nunca]. Este procedimento, aparentemente tão inocente, guarda semelhança com a atividade do psicanalista.

Freud, conforme já insistimos, não era insensível à sonoridade presente nos atos enunciativos de seus pacientes. Ademais, estava atento à presença das aliterações. Em uma pequena nota de 1911, publicada como *O significado da aliteração das vogais*, refere:

Seguramente se protestou com frequência contra a regra formulada por Stekel, de que em sonhos e na ocorrência de nomes que se ocultam tenham que ser substituídos por outros que somente têm em comum com aqueles, a sucessão de suas vogais. Entretanto, a religião nos oferece uma notável analogia com essa regra. Entre os antigos hebreus, o nome de Deus era *tabu*; não devia ser pronunciado ou escrito; a exemplo da particular importância do nome nas

⁴⁰ Centro de Referência de Assistência Social.

⁴¹ Conforme o famoso trocadilho italiano: *Traduttore, traditore*.

culturas arcaicas, que de nenhum modo é único. A proibição era tão estritamente mantida, que mesmo hoje se desconhece a vocalização do nome divino. (...) Este nome se pronuncia *Jehovah*, dando-lhe os signos vocais do nome *Adonái* (“Senhor”), não proibido. (p. 1643)

Dois anos antes, a propósito da análise do homem dos ratos, Freud (1909/2003) recorreu a um exercício semelhante ao que realizamos após evocar a estrofe do poema *The Raven*. Ao tomar a fala de Ernst como um texto, a insistência sonora da sílaba *rat*, fez com que Freud construísse a leitura fantasmática do caso. Freud deixou-se guiar pelo *sentido do som* na modulação do significante *rat*.

Diversos elementos confluem nessa insistência significante. Além do acosso que sofria com a imagem narrada pelo capitão cruel – o suplício dos ratos [*ratten*] sendo infligido a seu pai ou a “dama de seus pensamentos” – havia também a falta juvenil do pai com a antiga dívida no jogo de cartas [*spielratten*]. Somava-se ainda, o pareamento dos ratos [*ratten*] com o dinheiro, através da associação com os prazos [*raten*]. Com esta última, a famosa enunciação a respeito dos honorários cobrados por Freud: “tantos ratos, tantos florins”, mostrando que o sujeito fazia dos ratos um fator econômico. E, finalmente, a ligação que Freud realiza ao matrimônio [*heinraten*] evitado (Freud, 2009/2003, p. 1463-1472).

Tais elementos utilizados na articulação sintética do delírio dos ratos mostra-nos um Freud atento à circulação fonemática pela qual se origina o sentido. Por isso, o caso de Ernst tornou-se o caso do “homem dos ratos”, pois ao redor de *rat* se produziram suas dúvidas, delírios, dívidas e, claro, gozo. Freud é bastante explícito ao referir o horror prazeroso da narrativa do suplício dos ratos. E com isso, temos nosso mote para pensar na produção de sentido, enquanto gozo. Podemos dizer que *rat* é o sentido (orientação) do caso. É aquilo que foi sentido sonoramente (ouvido/escutado), além de ter guiado a leitura do texto. No enlace entre imaginário e simbólico desponta um *jouissance* [gozo] e um *j'oui sense* [ouço sentido].

No *Seminário 5*, quando Lacan começava seu trabalho com o grafo do desejo, alojou a noção do sentido a partir do jogo homofônico entre o *peu de sense* (pouco de sentido) e o *pas de sense* (o sem sentido, ou melhor, o passo de sentido). O chiste trabalharia com o pouco de sentido e não com o *nonsense*, com a falta total de sentido. E, por deslocamento, haveria um passo de sentido. Podemos pensar que, tomar a presença da sílaba *rat* na fala do homem dos ratos como *pouco de sentido*, como se esta presença insistente fosse acaso, é tomá-la em uma arbitrariedade. Por outro lado, fazê-la ultrapassar seu sentido no encontro com essa própria insistência, é fazê-la revigorar-se em um passo de sentido.

Na *Terceira* conferência de Roma, Lacan (1975) fala sobre o real enquanto aquilo que não cessa de se repetir para entorpecer a marcha do discurso do mestre (ou capitalista). Na

clínica psicanalítica, recebemos nossos pacientes “entorpecidos” por esse discurso, daí o fato de que não nos colocamos como um novo mestre, senão que, a partir da emergência do real, atuamos no sentido do som, quer dizer, na orientação pelo literal. O sentido do sintoma, conforme prossegue Lacan, é esse real colocando-se como impedimento para que as coisas marchem. O sintoma se oferece como resistência à marcha do discurso. Podemos dizer que, no homem dos ratos, a sílaba *rat*, via simbólico, *insiste* porque circunscreve sonoramente um real que *ex-siste*. Coube a Freud, enlaçando também a dimensão imaginária, dar consistência à leitura do caso. E isto gerou um sentido, um sentido dado pelo som na escuta da insistente sílaba *rat*.

A este respeito, Jean Allouch (1993) refere a diferença entre “ler nas entrelinhas” e “ler as linhas”; esta última como a operação mais potente no trabalho do analista. Este autor, com seu já clássico livro: *Letra a letra – Traduzir, Transcrever, Transliterar*, sistematiza nessa tríade os métodos de escuta-leitura do analista. Esses métodos, assim como os registros real, simbólico e imaginário, não têm primazia um sobre o outro, senão que cada caso, indicará qual o tipo de leitura no cruzamento entre eles.

Além do conjunto da obra de Lacan, a inspiração de Allouch certamente adveio da *Carta 52* da correspondência Freud-Fliess. Essa carta nos auxilia a entender a pertinência dessas metodologias de leitura no pensamento do Pai da psicanálise. Freud (1896/2003) compila nessa carta a teoria de que não há uma única memória, senão que o aparato psíquico realiza transcrições em diferentes “tipos de signos” (p. 3351). Assim, qualquer evento pode ter distintos alojamentos psíquicos (transcrições). Podemos aqui diferenciar, por exemplo, a linguagem de órgão e o sintoma.

Na carta, Freud refere o recalque como a falta de tradução motivada pelo desprazer que essa mesma tradução geraria. Efeito semelhante a algumas interpretações. Embora a *Carta 52* não faça referência à transliteração, sabemos desde a *Interpretação dos sonhos* que Freud era um admirador do procedimento de Champollion. Na carta, Freud está se referindo a um trabalho intrapsíquico, contudo, isto se transpõe ao trabalho do analista.

Allouch (1993), ademais, inspirou-se muito detidamente no escrito lacaniano *A instância da letra*. Ainda que naquele momento não dispusesse da sua topologia dos nós, Lacan (1957/2008), nesse escrito, problematiza as relações excessivamente “flexíveis” entre o simbólico e o imaginário, pelas quais um sentido pode tornar-se excessivo. Marcar a instância da letra, nesse contexto, é marcar a proeminência da textualidade no inconsciente. Esta é *a razão desde Freud*, pois o mestre vienense mostrou que, na “outra cena”, existe a regência de outra “racionalidade”.

4.4 A poesia como estação de trem

*A woman knows how to heal the aching from inside I feel*⁴⁵.

Klaus

O que pode significar a poesia para um psicanalista que já não signifique para um poeta? Qual a pretensão de um analista que se veja habilitado ao exercício de uma poética durante uma análise? Quiçá, possamos transpor essas duas questões àquela de sempre, ou seja: O que faz um analista quando dirige uma cura?

Um primeiro ímpeto de resposta é: interpreta! Mas, para interpretar, seria interessante se pudesse escutar e ler antes. E quem sabe isto seja o mais difícil. De qualquer modo, qual seria o enlace entre poesia e interpretação, já que a poesia parece dirigir-se, justamente, na direção oposta, em uma evitação da interpretação.

Manuel Antônio de Castro (1999), em *Poética e Poiesis: a questão da interpretação* refere, poeticamente, que “o caminho da interpretação é a interpretação do caminho... Interpretar é interpretar-se” (p. 318). Para o autor, interpretar é eclodir no que cada um é. Refere que este verbo, “eclodir”, vem do grego *poiein*. E que, desta palavra, derivam outras três: poeta, poema e *poiesis*. Já a poética, prossegue Castro, seria o resultado do que surge em torno de todo o *poiein*. Haveria duas Poéticas, a filosófica, aquela que pensa as obras por um paradigma que lhe é externo e a Poética que se origina na dinâmica do próprio fazer, das palavras do próprio poeta.

Evidentemente, a segunda Poética é a que vai interessar à psicanálise. Rolando Karoth (1991) em um artigo chamado *Partir el silencio en pedazos* retoma uma anedota de um encontro entre Noam Chomsky e Lacan:

Lacan o interroga através destas palavras: *deux* e *d'eux*. Esse mal entendido derivado da homofonia caracteriza o essencial da estrutura da linguagem ou é um acidente? Chomsky lhe responde que aquele que acredita que essa é a essência da linguagem é um poeta. Obviamente, Lacan conclui: ‘Então, sou um poeta’ (p. 661).

Érik Porge (2009) retoma outro momento, já comentado por nós, no qual Lacan se declara poeta. Mas o autor não está somente interessado na declaração de Lacan, senão em como o seu estilo a confirma. Para Porge, a referência estilística maior em Lacan passa a ser a

⁴⁵ Poema entregue à analista na ocasião do encaminhamento a um colega do sexo masculino.

poesia (p. 57). Os efeitos de sentido, ou de “(im)passe de sentido” provocados pelo estilo lacaniano, fazendo com que os sentidos se sobreponham, se antecipem ou mesmo se cortem, correspondem a uma transmissão homogênea ao próprio objeto em questão, afeito, neste caso, à poesia. Porge sustenta ainda que a metáfora é a operação que estrutura o inconsciente como uma linguagem poética e retoma uma fala de Lacan na qual este diz que: “A poesia é efeito de sentido, mas também efeito de furo. Somente a poesia, como já lhes disse, permite a interpretação” (Lacan, 1976-1977, citado por Porge, 2009, p. 76-89).

Com efeito, Lacan, nos últimos anos de seu ensino, passa a radicalizar ainda mais os efeitos de estilo provocados por ele. O tão mencionado *L’Etourdit* ou *Aturdido* (1972/2003) é exemplo disso, sendo um de seus últimos trabalhos escritos e um dos mais criptografados e “poemados”. Mas o fato de poetar não significa que perca o rigor teórico, antes o contrário. Vai trabalhando entre seus matemas e poemas. Mas, se a poesia para Lacan também aparece ligada à interpretação, como ela opera com o sentido? O que a poesia/interpretação tem a dizer a respeito deste?

Lacan (1976-1977), no *Seminário 24*, afirma que a poesia ao fundar-se no duplo sentido é resultado da relação “imaginariamente simbólica” entre significante e significado. A língua é, nesta perspectiva, efeito de uma maturação, de uma cristalização. O papel da poesia é ir contra o uso cristalizado, realizando uma violência contra este uso cristalizado. A filosofia, por outro lado, faria de tudo para apagar essa violência, à qual Lacan procura destacar.

Notemos que a poesia, como estilo e como interpretação, não é confinada a nenhuma estrutura, por Lacan. No entanto, sabemos que isso requer certo suporte teórico, sobretudo, pela questão da metáfora que, por vezes, ainda provoca dúvidas relativas à sua ocorrência nas psicoses. A partir da retomada da ausência da metáfora paterna nas psicoses, Luiz-Olyntho Telles da Silva (2012) em seu *Ponto Contraponto: significante e discurso na psicanálise*, incide no X da questão dos usos das metáforas nas psicoses:

Nesse caso, poderiam perguntar: Se a metáfora paterna é a condição para a construção de outras metáforas, como poderá viver na Linguagem alguém que não conseguiu construir essa metáfora primordial? Porque uma coisa é certa: não se pode viver na Linguagem sem metáforas! E então? (...) em vez de construir suas próprias metáforas, o psicótico utiliza metáforas construídas por outros. Uma das consequências disso, em todo o caso, é romper com uma das principais características, a instantaneidade! Uma metáfora, a rigor, vale no instante de sua construção; passado um tempo, já não é mais a mesma coisa (pp. 54).

Isto é algo bastante sensível na clínica das psicoses, inclusive nas metáforas tão aderidas que se tornam ritornelos. Mas quem é que nunca repisou ditos ou bordões? Não é preciso ser psicótico para fazê-lo!

Este trabalho de sustentar um poetar, uma função poética na clínica psicanalítica das psicoses está posto, como qualquer poesia que se faça digna desse nome, na sustentação do *impasse*. Nesta perspectiva, a interrogação sobre a apreensão subjetiva do sujeito psicótico em relação à metáfora e ao poetar não é profícua. De acordo com Eidelsztein (2012), a formalização psicanalítica no campo da fala e da linguagem com as psicoses é problemática, pela questão da comunicabilidade. Nas palavras do autor:

Na elaboração do tema da psicose se começará por uma questão de importância crucial: a formalização. Existe um verdadeiro problema teórico-clínico a respeito da formalização da psicose e nela. Por ‘formalização da psicose’ se entende o que se pode saber sobre a psicose, tendo em conta que esse saber deve ter determinada forma para poder ser estudado, analisado, comunicado; a pergunta gira em torno da possibilidade de uma forma ‘científica’ do saber da psicanálise sobre a psicose. Mas não somente se trata do saber do estudioso do tema da psicose, senão também sobre a possibilidade de saber que o sujeito psicótico pode ter sobre o que lhe acontece (...) O problema sobre o que é comunicável na psicose é de dupla índole. Primeiro, algo sabido por todos aqueles que têm prática clínica com a psicose: o psicótico testemunha que o que lhe acontece não é de todo comunicável. O psicótico sustenta que há um problema de comunicabilidade do que lhe acontece. Em segundo lugar, o que se pode comunicar teoricamente da psicose sobre ela, implica um problema específico de comunicabilidade. Não se trata, obviamente, de não poder comunicar tudo (o que não é específico da psicose), senão de um problema de comunicar mesmo por fora da tentativa ilusória de comunicar tudo (Eidelsztein, 2012, pp. 113-114).

Entendemos que as psicoses, em sua franca característica de nos oferecer “encruzilhadas teóricas”, nos fazem sustentar uma e outra vez, poeticamente, o lugar do *impasse*. Este lugar, longe de ser descompromissado ou inseguro, é o lugar da sustentação ética de um *impasse de sentido*.

A poesia, na sustentação do *impasse*, é como uma estação de trem. Toda estação de trem tem, pelo menos, um duplo sentido. É claro que podemos ter a sorte de estar em uma “central ferroviária” na qual as possibilidades de “sentido a tomar” aumentem. Assim, sustentar a função poética na clínica psicanalítica das psicoses, é sustentar a interpretação como *impasse*, como aquele momento em que ainda se está na estação.

Se duas pessoas estão numa estação de trem, elas compartilham um lugar, mesmo que de modo efêmero, mesmo que não tomem a mesma direção. Com a poesia, passa-se algo semelhante, pois estar no *impasse* não garante que, por fim, o sujeito escolha um ou outro sentido. Uma ou outra interpretação.

De acordo com Castro (1999), a palavra interpretação, vem do latim, do *pretium*, da discussão entre os feirantes quanto aos preços. Por ser o preço algo mutável, requereria um lugar de abertura e possibilidade de debate, para o qual os gregos deram o nome de *ethos*. Ainda segundo o autor, a função do “intérprete não consiste em esclarecer o sentido da obra, que nela está oculto, mas num desvelar que implica: diálogo, *ethos*, especulação. Desvelar se diz em grego *poiein*. A interpretação e a poética têm em comum, portanto, essas três dimensões” (p. 319). Sabemos que do *ethos* grego chegaremos a uma *ética*.

Neste momento, a sustentação de uma ética nos parece fundamental, na medida em que a poesia e a poética podem facilmente aludir a uma aliança demasiado apertada com a estética e a arte. Evidentemente, essas relações são muito bem-vindas, mas não são as únicas.

Lacan (1959-1960/2013), em seu sétimo Seminário, discorreu sobre a “ética do bem dizer”, em oposição ao que seria uma ética promotora de um bem do analisante. É na possibilidade de uma modelagem que o significante que se oferece para ser escutado e lido como formação do inconsciente. Uma ética do bem dizer é uma ética que se apoia no inconsciente, não apenas na crença sobre sua existência, mas, sobretudo, na racionalidade que o instaura em seus efeitos. E essa ética não se altera com a direção do tratamento nas psicoses.

No *Seminário 3*, Lacan (1955-1956/2012) exorta seus ouvintes a atuarem como “secretários do alienado”. A própria recuperação da expressão engendra uma dimensão ética, na medida em que, anteriormente, era de uso depreciativo. O dito, em verdade, carregava uma censura à impotência dos alienistas diante de seus pacientes. Então, Lacan passa a indicar: “Pois bem, não só nos passaremos por seu secretário, mas tomaremos ao pé da letra o que ele nos conta – o que até aqui foi considerado como coisa a ser evitada” (1955-56/1985, p. 235). Dessa forma, realiza a subversão daquilo que comumente era praticado, ou seja, a desconsideração da fala do paciente psicótico.

Embora seja preciosa, essa indicação sem a devida consideração crítica deixa o analista diante de um repisar infinito de ritornelos, sem operar com os mesmos. Secretariar, neste sentido, não pode ser sinônimo de eximir-se. A esse respeito, Laurent (1990) faz uma consideração interessante, pois lembra que muitos psicóticos são bons secretários de si mesmos, a exemplo de Schreber. Nosso trabalho também reconheceu essa mesma qualidade em Nijinsky, Wolfson, Klaus... Laurent continua, dizendo que, diante do texto psicótico, é preciso fazer o que Freud fizera com Schreber, ou seja, introduzir o sujeito do inconsciente no texto.

Para Laurent (1990), o reconhecimento do rechaço do inconsciente não exclui o lugar do analista, senão que este pode se instalar no lugar de “semblante de furo” que o sujeito tenta

instalar, por exemplo, com o seu delírio. E complementa, em relação à questão da publicação, que um bom secretário não somente toma notas, senão que as expede.

Neste momento, supomos que, ao indagar a função poética na clínica psicanalítica das nas psicoses, encontramos, por um lado, algumas formas nas quais alguns textos, em seus diferentes estilos, nos mostraram possibilidades de instauração dessa função, via (im)passe de sentido, enquanto outras se mostraram mais resistentes. De qualquer modo, uma dimensão poética adveio nessa postura que visa introduzir e “intraduzir” o sujeito do inconsciente no texto.

Uma clínica movida e comovida por *Lalangue*, tal como Lacan a conceitualizou, é o que nos inspirou a questionar as funções po-éticas dos sujeitos das psicoses e de seus analistas. Chegamos à estação poesia!

5 PALAVRAS SEM FINAIS

Em 24 de março de 1898, Freud escreve uma carta a Fliess, especialmente entusiasmado com o andamento de seu *livro dos sonhos*. Depois de relatar seus progressos e impressões, transcreve dois poemas de seu filho Martin.

O primeiro poema versa sobre a sedução de uma gansa por uma raposa:

Amo-te de todo o coração
Vem e me beija
Tu poderás ser entre todos os animais
O que eu mais goste

O segundo, por sua vez, não foi do agrado de Freud, e assim dizia:

Papai Raposa disse: Vamos todos a Aussee!
Ao ouvir isso as crianças ficam contentes e tomam café!

A respeito do segundo poema Freud comenta a Fliess: “Há ocasiões nas quais compõe versos que indignam a sua audiência. (...) Para nos acalmar diz: ‘Quando faço versos como este, é como se somente fizesse caretas’” (p. 3601).

Nessa carta, de forma incidental, Freud toca duas questões trabalhadas em nosso texto. A primeira poesia de Martin é, fundamentalmente, o que podemos produzir até aqui, ou seja, a construção de uma noção dita função po-ética bastante enlaçada com a sonoridade.

A segunda poesia de Martin representaria nossa questão apenas sugerida, a saber, a do gesto com a poesia. Sabemos que, com Nijinsky e a caligrafia chinesa apenas tangenciamos essa questão. No *Seminário 23* surge a pergunta sobre a alternância do discurso e do corpo na vida de um sujeito. Para esboçar uma resposta Lacan (1975-1976/2007) refere dois polos, o corpo e a linguagem. O real seria aquele que faz acordo, estando longe do corpo, mas em consonância, ressonância.

A respeito do corpo (Silva, 2012) recorda que a fala é expressão do corpo:

“...desde um gemido, um grunhido, mesmo um urro, passando por um sorriso, até aos mais sofisticados cantos operísticos, temos sempre a expressão de um corpo. Lacan, em sua terceira conferência aos romanos, a propósito, situou o corpo borromeanamente no Imaginário, junto à vida – da ordem do Real – e à morte – da ordem do Simbólico. A imagem do corpo tende a ser dominante, por isso, inclusive, Freud tratou de tirá-la do campo do olhar” (p. 51).

Uma poética, sustentada pela função *po-ética* na psicanálise, ressalta o enlace do corpo com a palavra do *parlêtre*. Um enlace que assuma o estilo é aquele que teria melhores chances de uma boa leitura, calcada no bem-dizer do sujeito, na sonoridade ou no gesto. O analista pode se utilizar da função po-ética para dar contorno, endossando o estilo, de um corpo que ex-siste no real, que insiste no sonoro e que consiste no gesto.

O signo, por seu congelamento que o emparelha à imagem, quiçá possa ser tomado à conta de gesto e por isso não estar tão descartado dessa função po-ética... Quem sabe? A função po-ética fica no impasse, na estação.

REFERÊNCIAS

- Adorno, T. (1965). O Ensaio como forma. In *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34.
- Allouch, J. (1993). *Letra por letra: transcribir, traducir, transliterar*. Buenos Aires: Editorial Edelp S. A.
- Amarante, D.W. (2009). *Para ler o Finnegans Wake de James Joyce*. São Paulo: Iluminuras.
- Andrade, C. (2015). *Lacan Chinês*. Alagoas: Edufal.
- Campos, H. (2009). O Afreudisiáco Lacan na Galáxia de Lalíngua. In *Afreudite*, 1(1), [S.I.]. Recuperado de <http://revistas.ulusofona.pt/index.php/afreudite/article/view/824>
- Caon, J. L. (1994). O pesquisador psicanalítico e a situação psicanalítica de pesquisa. In *Reflexão e Crítica*, 7(2), 145-174.
- Carroll, L. (2004). *Alice no país do espelho*. Porto Alegre, L&PM.
- Castro, M. A. (1999). Poética e poiesis: a questão da interpretação, *Veredas*, 2, 317-340.
- D'Agord, M. R. L. (2006). A negação lógica e a lógica do sujeito. In *Ágora*, 9(2), 241-258.
- D'Agord, M. R. L. & Triska, V.H.C. (2015). *Psicanálise, Lógica e Literatura: para introduzir à Psicopatologia*. Porto Alegre: Ed. UFRGS.
- Deleuze, G. (1997). Louis Wolfson, ou o procedimento. In Deleuze, G. (1997). *Crítica e Clínica* (Péllbart, P. P. Trad.). São Paulo: Editora 34.
- Eidelsztein, A. (2012). *Las estructuras clínicas a partir de Lacan* (vol. 1) (3ª. ed). Buenos Aires: Letra Viva.
- Esteves, L. R. (2013). Finnegans Wake e o Chiste: O Riso do Outro Lado. In Tavares, P. H. & cols. (2013). *Tradução e Psicanálise*, Rio de Janeiro: 7 Letras.
- Fedida, P. (1992). *Nome, figura e memória: a linguagem na situação psicanalítica*. São Paulo: Escuta.
- Freitas, A. (2007). *Rilke Shake*. São Paulo: Cosac Naify.
- Freud, S. (2003). Las neuropsicosis de defensa. In *Obras Completas – Tomo I*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1894)
- _____. (2003). Los orígenes del psicoanálisis – Cartas a Wilhelm Fliess. In *Obras Completas – Tomo III*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva.
- _____. (2015). *A interpretação dos sonhos* (Vols. 1-2). Porto Alegre: LP&M. (Trabalho original publicado em 1900)

- _____. (2003). Psicopatología de la vida cotidiana. In *Obras Completas – Tomo I*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1901)
- _____. (2003). Análisis fragmentario de una histeria (‘Caso Dora’). In *Obras Completas – Tomo I*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1905)
- _____. (2003). El chiste y su relación con lo inconsciente. In *Obras Completas – Tomo I*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1905)
- _____. (2003). El poeta y los sueños diurnos. In *Obras Completas – Tomo II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1908)
- _____. (2003). Análisis de un caso de neurosis obsesiva (‘Caso el hombre de las ratas’). In *Obras Completas – Tomo II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1909)
- _____. (2003). El doble sentido antitético de las palabras primitivas. In *Obras Completas – Tomo II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1910)
- _____. (2003). Observaciones psicoanalíticas sobre un caso de paranoia (‘Dementia Paranoides’) autobiográficamente descrito (‘Caso Schreber’). In *Obras Completas – Tomo II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1911)
- _____. (2003). El significado de la aliteración de las vocales. In *Obras Completas – Tomo II*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1911)
- _____. (2006). O inconsciente. In *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente (Vol. 2)*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1915)
- _____. (2006). Além do princípio de prazer. In *Escritos sobre a Psicologia do Inconsciente (Vol. 2)*. Rio de Janeiro: Imago. (Trabalho original publicado em 1920)
- _____. (2003). Fetichismo. In *Obras Completas – Tomo III*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1927)
- _____. (2003). Construcciones en psicoanálisis. In *Obras Completas – Tomo III*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva. (Trabalho original publicado em 1937)
- Froemming, L. (2002). Construindo cadeias associativas: cinema e psicanálise. In *Teorema*, v1, 36-39.
- Hartmann, F. (2007). As vozes nos ouvidos de Schreber. In *Triebuna Freudiana*, 16, 32-39.
- Heidegger, M. (1983) Sobre o humanismo: carta a Jean Beaufret. In *Conferências e Escritos filosóficos*. (pp. 149-175) (2ª. ed). São Paulo: Abril Cultural.
- Ianini, G. (2009). Estilo e verdade na perspectiva da crítica lacaniana à metalinguagem (Tese de doutorado, Instituto de Filosofia, Universidade de São Paulo, São Paulo). Recuperado de

http://filosofia.ffeilch.usp.br/sites/filosofia.ffeilch.usp.br/files/posgraduacao/defesas/2009_docs/2009.doc.gilson%20iannini.pdf

Jakobson, R. (1960). Linguística e poética. In Jakobson, R. (2001) *Linguística e Comunicação* (22ª. ed). São Paulo: Cultrix.

Joyce, J. (1939) *Finnegans Wake* [Versão digital]. Recuperado de <http://www.chartrain.org/PDF/Finnegans.pdf>

Karothy, R. (1991). Partir el silencio en pedazos: un homenaje a Lacan. *REVAPA*, 48(03), 657-666.

_____. (2001). *Vagamos en la inconsistencia: los fundamentos del psicoanálisis*. Buenos Aires: Editorial Lazos.

Lacan, J. (2011). Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade. In *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade; seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia* (2ª. ed). Rio de Janeiro: Forense Universitária. (Trabalho original publicado em 1932)

_____. (2008). El estadio del espejo como formador de la función del yo [je] tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica. In *Escritos 1* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos. (Trabalho original publicado em 1949)

_____. (2008). Acerca de la causalidad psíquica. In *Escritos 1* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. (Trabalho original publicado em 1946)

_____. (2008). Función y campo de la palabra y del lenguaje en psicoanálisis. In *Escritos 1* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina. (Trabalho original publicado em 1953)

_____. (2002). *O Seminário, livro 3: as psicoses (1955-1956)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2008). La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. In *Escritos 1* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos. (Trabalho original publicado em 1957)

_____. (1985). *O Seminário, livro 5: as formações do inconsciente (1957-1958)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

_____. (2008). De una cuestión preliminar a todo tratamiento posible de las psicosis. In *Escritos 2* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos. (Trabalho original publicado em 1958)

_____. (2013). *El Seminario, libro 7: La ética del psicoanálisis (1959-1960)*. Buenos Aires: Paidós.

_____. (2008). *Seminário 9: a identificação (1961-1962)*. Inédito, Publicação para circulação interna da Escuela Freudiana de Buenos Aires.

- _____. (2008). Kant con Sade. In *Escritos 2* (2ª. ed.). Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentinos. (Trabalho original publicado em 1963)
- _____. (1985). *O Seminário, livro 11: os quatro conceitos fundamentais da psicanálise (1964)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.
- _____. (1964). Posição do inconsciente. In *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.
- _____. (1967). Breve discurso a los psiquiatras. Inédito. Recuperado de <http://e-diciones-elp.net/imagenes/secciones/novedades/L-67-11-10.pdf>
- _____. (2008). *O Seminário, livro 16: de um Outro ao outro (1968-1969)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1992). *El Seminario, libro 17: el reverso del psicoanálisis (1969-1970)*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (2009). *O Seminário, livro 18: de um discurso que não fosse semblante (1971)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (1972). Radiofonia. In *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. (1972). O Aturdido. In *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- _____. (2006). *El Seminario, libro 20: aún (1972-1973)*. Buenos Aires: Paidós.
- _____. (1975). La Tercera. In *Actas de la Escuela Freudiana de París*. pp. 159-186, Barcelona: Editorial Petrel, 1980.
- _____. (2007). *O Seminário, livro 23: o sinthoma (1975-1976)*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- _____. (2016). *Seminário 24 – L'insu que sait de l'une-bevues'aile a mourre (1976-1977)* [Versão digital]. Inédito. Recuperado de <http://staferla.free.fr> e de <http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/29%20Seminario%2024.pdf>
- _____. (1977). Apertura de la sección clínica. Recuperado de http://ecole-lacanianne.net/wp-content/uploads/2016/04/ouverture_de_la_section_clinique.pdf
- Laurent, E. (1990). El sujeto psicótico escribe. In Ansermet, F., Grosrichard, A. & Melá, C. (1990). *La psicosis en el texto*. Buenos Aires: Manantial.
- Laznik, M.-C. (2004). *A voz da sereia: o autismo e os impasses na constituição do sujeito*. Salvador: Ágalma.
- Lévy-Valensi, J.; Migault, P. & Lacan, J. (1931). Escritos “inspirados”: esquizografia. In Lacan, J. (2011). In *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade;*

- seguido de Primeiros escritos sobre a paranoia* (2ª. ed.). Rio de Janeiro: Forense Universitária.
- Lucena, M. I. P. (2015). Práticas de linguagem na realidade da sala de aula: contribuições da pesquisa de cunho etnográfico em Linguística Aplicada. In *D.E.L.T.A., 31-especial*, 67-95.
- Mafra, A. & Schrull, M. H. (2011). Análise de quatro traduções do poema *The Raven* de Edgar Allan Poe. In *Cenários, 1*(3).
- Mannoni, O. (1982). *Un Comienzo que no termina: Transferencia, Interpretación, Teoría*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Nasio, J.-D. (2001). Que é um caso? In Nasio, J.-D. et al. (2001). *Os grandes casos de psicose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Nijinsky, V. (1985). *O Diário de Nijinsky* (Nijinsky, R. Org.). Rio de Janeiro: Rocco. (Publicação Original 1936)
- Porge, E. (2009). *Transmitir a clínica psicanalítica: Freud, Lacan, hoje*. Campinas: Editora da Unicamp.
- Rosa, J. G. (2001). *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Saussure, F. (1995). *Curso de Linguística Geral*. São Paulo: Cultrix.
- Schreber, D. (1995). *Memórias de um doente dos nervos* (Carone, M. Trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra. (Publicação Original 1903)
- Silva, L. O. T. (2012). *Ponto Contraponto: significante e discurso na psicanálise*. Porto Alegre: Ed. HCE.
- Soler, C. (2004). *El inconsciente a cielo abierto de la psicosis*. Buenos Aires: JVE.
- Soler, C. (2010). *Estudios sobre las psicosis*. Buenos Aires: Manantial.
- Soler, C. (2015). *Lacan lecteur de Joyce*. Paris: PUF.
- Wolfson. L. (1970). *Le schizo et les langues*. Paris: Gallimard.
- Zolty, L. (2001). Observações psicanalíticas sobre as psicoses. In Nasio, J.-D. et al. (2001). *Os grandes casos de psicose*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.