

Lições da Psicose¹

Marcus André Vieira

James Joyce (um início)

A queda (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonner-ronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoohoordenenthur-nuk!) dum dantanho velhonário é relatada cedo no leito, depois sabe no conceito ao longo de toda a cristã menestrelidade. A grande queda desdeo altomuro arrastou em curtolance a pftjqueda de Finnegan, varão outrora mais q'estável, que a vaziamontesta lá dele prumptamente desvestiga quem lhe diga no Ocidente o acidente da perda dos dedos dos pés: e seu parcoespaçoepouso é na porta do parque, lugar de arranjos de laranjas mofadas sobre o verde desde que Diadublim um diamou Livividinha.

Aquele que não conhece e que não está em nosso meio pode se perguntar: Como alguém pode ganhar a vida com isso? Enquanto a nossa questão seria: O que é isso que produz estabilização na vida de alguém? E ao mesmo tempo isso só acontece por que as pessoas compram seus livros. Então, é um pergunta dupla. O que é isso como, isso se faz, e seu efeito que cria interesse, pois perturba.

Antes de começar propriamente devemos fazer uma consideração. Iremos nos ocupar dos textos de James Joyce e não com a vida dele. Existe a possibilidade de transformar Joyce em psicótico e isso explicaria a escrita dele. E por isso, nós nos debruçaríamos sobre os textos dele para decifrar a psicose. É exatamente o movimento que nós não faremos, pois estaríamos, dessa forma, transformando um texto genial em uma produção patológica e, sobretudo, nos colocando em um nível superior ao conseguir a chave dessa forma de criação.

Não é esse o movimento de Lacan. Mas ao mesmo tempo pode-se tomar o seminário 23: O sintoma como um texto faria isso. Nesse seminário ele dá indícios da vida, quase mostrando que Joyce era psicótico². Lacan faz muitas outras coisas ao mesmo tempo. Ele traz vez ou outra essa idéia, mas comecemos por outro lado.

¹ Transcrição, por Leandro Reis, do quinto Seminário do Curso *Lições da Psicose* da EBP-Rio, ministrado em 20 de setembro de 2007. Esta lição foi remanejada, redigida e publicada como Vieira, M. A. "No banquinho de Joyce", *Latusa*, n. 12, Rio de Janeiro, EBP, novembro 2007, pp. 161-186

² Existe uma espécie de caso clínico Joyce no Seminário. Fundamentalmente em cima de quatro idéias ou indícios. A primeira seria a relação entre Joyce e a filha que era esquizofrênica. Ele resistiu muito até buscar algum tratamento, pois se considerava um pouco responsável por aquilo por conta de sua genialidade, por nunca ter preservado a filha daquela loucura dele mesmo e também porque os dois tinham uma sintonia quase telepática em relação ao modo de sentir a linguagem (apresentado-se como uma invasão de palavras impostas). Então ele teria uma "sensibilidade psicótica" nessa relação com a filha. A segunda é Uma cena que Lacan isola. Nessa situação ele tem uma vivência corporal descrita pelo próprio Joyce bastante estranha, quando foi surrado que nós poderíamos dizer que é a vivência psicótica de despedaçamento corporal. A terceira consistiria na relação de Joyce com o pai. Lacan usa o termo carência ou carência paterna. E por isso ele não teria o nome-do-pai e logo... E a quarta é que ele teria conseguido se estruturar justamente fazendo com que essa

Então, a pergunta que nos assaltaria agora é: Porque Lacan fez isso? Devemos pensar inicialmente que ele não fez só isso. Com efeito, ele fez muitas outras coisas no Seminário. Ele realmente aproxima Joyce da loucura e se pergunta: seria Joyce Louco? Ou seja, ele não diz que Joyce era psicótico, mas ele introduz a questão. Em vez de entender como é o texto psicótico, procuraremos como o psicótico cifra. Em vez de aprender como decifrar o texto do psicótico aprenderemos como cifrar, o que é uma certa maneira de estabilização. Se com o texto de Joyce aprendemos um novo tipo de estabilização, para que deveríamos dizer que ele é psicótico?³

Uma das coisas muito fortes que aparece no texto de Joyce logo no começo é uma espécie de destruição, pois no mínimo a idéia de começo, meio e fim não está presente. Suspense, herói também não. É um texto perturbador. O que nós temos que marcar para não ficarmos na vertente corrosiva do Joyce é que esse texto é uma solução. Então esse texto faz um nó, permite uma montagem que por sua vez permite a vida. E não que esse texto seja algo que destrua vida careta e vitoriana do romance clássico. Nessa mesma destruição é que alguma coisa estabelece algo. Então essa última indicação do Lacan: "Joyce fez o nome com sua obra" que ele, Lacan, vai buscar uma passagem em que ele, Joyce, está se divertindo dizendo que vai dar trezentos anos de trabalho para os universitários. Lacan marca isso com uma coisa muito importante, pois perturbar, afetar, dar trabalho ao outro com seu texto faz parte da função dos seus textos. Dessa forma fica clara a posição que não vamos trabalhar apenas o texto, mas sim a reação que ele produz. Ele não funciona apenas porque ali se colocou algo. Não. Ele tem de ser lido e provocar alguma coisa.

Dá para fazer um paralelo de imediato com as oficinas. Se a produção em si não conta ela conta a partir do lugar que ganha no Outro. Que tipo de interação com o Outro esse texto precisa para que funcione como solução? E essa interação nem sempre é venda.

Como é que vamos se destacar não do burburinho em torno do Joyce, mas sim do burburinho em torno do Joyce que Lacan nos falou. Há muito comentário em torno dele no que diz respeito ao caso clínico do Joyce. Mas devemos assinalar duas referências dos lacanianos estudiosos de Joyce. Sergio Laia e o Ram Mandil, que fazem um apanhado do burburinho em torno do Joyce e do Joyce de Lacan.

A letra e cifragem (alfabetização)

Uma das coisas que se pode dizer sobre Joyce com certeza é que ele nos mobiliza. Há um efeito e podemos dizer que nem todo texto bagunçado tem esse efeito. Ele parece que mexe em alguma coisa nossa. Há palavras que nós reconhecemos e outras não, bem como palavras que são e não são reconhecíveis e há, ainda, palavras que parecem dizer várias outras. A isso podemos dar o nome de letra. Ele meche com a letra não com o significante. E lida com uma espécie de materialidade, que não é o sentido. Por exemplo, *dantanho velhonário*, lembra o *famillionário*, então se poderia ler um velho milionário de antanho/antigo. É uma produção um pouco material, mas que juntando sentidos tem algum funcionamento. Mas quando se diz: *vaziamontesta e prumptamente* não se pode dizer o mesmo. Se

"loucura" causasse trabalho aos universitários. Aqueles que já conhecem um pouco Lacan já ouviram um pouco alguma dessas quatro idéias. Elas fazem uma teoria da psicose de Joyce.

³ Devemos comentar isso porque talvez diriam que estamos fazendo uma leitura lateral do Seminário. Podemos esboçar outro motivo. Fazendo isso Lacan se extrai de uma espécie de burburinho sobre a obra de Joyce. Inúmeros teóricos já trabalharam o texto de Joyce. Ao decidir pela abordagem de loucura do texto de Joyce Lacan no mínimo separa-se de todos os outros e busca se instaurar essa abordagem num campo clínico, fazendo com que ele possa ser visto como saída a um impasse subjetivo, mas não mapear a loucura no texto.

compararmos com o exemplo anterior vê-se que não é a mesma coisa. Intuitivamente aproximamo-nos do que venha a ser trabalhar com a letra. De *prumtamente* não se pode tirar nada, a não ser uma espécie de perturbação. Talvez alguém tire, algum estudioso, por exemplo. Como por exemplo, é possível não conhecer a palavra antanho, mas comparativamente *prumtamente* e *antanho*, o primeiro é quase que mexer com a base da palavra. Ele mexe com a nossa escrita porque ele mexe com algo estranho que não conseguimos dizer, mas que está lá. Claro que podemos dizer que o estranho está errado, mas isso não é resolver o estranhamento é apenas chama-lo de erro, atenuar o estranhamento.

Já que vamos mexer com a letra talvez o melhor acesso sejam textos de crianças que estão aprendendo a escrever. Uma vez que, iremos aprender como se cifra psicoticamente, vamos aprender como se cifra neuroticamente na hora que a criança está sendo adestrada a cifrar.

1984 (8:00)

A lua e mua e catapimba de setembo espiox o caldo magi caiu na sopa ai caí bebi exsenpila isaurm saco bobo a luta com pessoa boba e esnoba o cachoro espiratopafago no mar e no luar e no olhare do jaguar pupilado somando 1 + 1 + 1 igual a criatividade legal cavalo voador caiu na nuvem e quebroi a perna e foi para a lua interpata.

A primeira falácia que devemos escapar que consiste no fato de entender a escrita de James Joyce como uma debilitação. Não, porque essa criança não é débil, a verdade é muito contrária. Pois a gente pode comparar com uma criança com a mesma idade

que escreve errado e não causa efeito nenhum na gente. Podemos comparar que o Joyce está para um escritos pseudo-pós-moderno assim como essa criança está para uma outra que escreve coisa errada e não causa risos. Então a escrita dele não é debilitar se infantilizar⁴.

Estamos dizendo que as crianças dão um certo laço parecido com o de Joyce e nos ensinam de maneira mais evidente o que é o nosso laço que nós não percebemos. Por exemplo, essa mesma menina, numa mesma época ela escreve.

1984 (8:01)

A fulga

Eu estava no zoologico e tentei fugir quando tive uma crise de choro ai todo o zoologico se acordou e coreu a me pegar, berravam mais ou menos assim:

— pega! pega o urso! pega ele!

Ai me cercaram e pela primeira vez, eu tive raiva das pessoas e comecei a gritar:

— não! não me peguem! não!

— vamos te pegar sim porque você e um fujão e não adianta ficar ai com essa cara de triste:

— te juro eu não queria fugir:

— Ah, seu ursíssimo desta vez no adianta.

O texto do Joyce não diverte o que os textos infantis dão, mas que ele toca em alguma coisa também. Mas acontece que *A Fulga* nos toca em outro lugar. Imaginamos a estória tem uma mexida na letra que traz o clima da história. E podemos dizer que a criança que escreveu está sendo adestrada pra deixar de lado todo um jeito de mexer com a

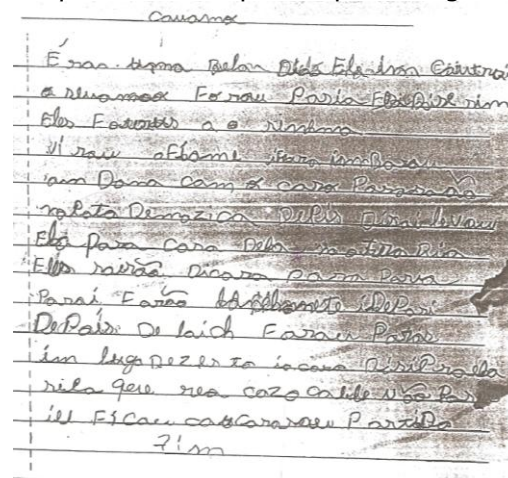
letra. Os dois são uma maneira de fazer laço, mas o segundo pede algo para o sentido, sentido da fuga, tristeza... Enquanto o primeiro não o pede.

Então o ponto de basta é o sentido ao passo que o primeiro não, ainda que estejamos forçando um pouco. Não vamos procurar no sentido aquilo que faz nó.

⁴ Isso que muita gente aplicou ao Freud. Quando Freud falava de mulher, criança, pobre entendia-se que o ser humano perfeito é adulto, rico, burguês em oposição ao porão da humanidade. Não. Assim como não estamos dizendo que o porão de Joyce são as crianças em estado de alfabetização.

Então o que seria essa espécie de adestramento que faz com que se perca alguma coisa. Ou melhor, o que é que se perde nesse processo? O processo que faz que nós passemos do primeiro texto (1984) para A Fulga nos faz perder justamente a letra. A letra vai para (ou está na) lixeira "The letter is litter" que é uma frase do Joyce. Vamos ver o que é o processo. Aqui a gente vai ter o escrito:

O que acontece nesse processo? Vamos afastando essa selva de rabiscos para projetar palavras.



Escola Santo Tomás de Aquino
Nome: Matheus Data: 16/01

cauamo
Era uma Bela Dia Ele im cautri
a seuamos Fo rau Paria Ela Disc sim
Eles Porous a o sinema
vi rou aBorne itera imBora
am Dona cam o caro Passraão
naRata Demazica DePis Dirai levou
Ela Para casa Dela no otra Dia
Eles dairão Dicasa para Paria
Parai Parão lanchonete iDePosi
DePois De laich Farau Para
im luga dezerto lo cara DisiPracla siela
Postu
del Ficou caucarasaai Partida
Fim

Então a última versão desse texto ao lado **Em um belo dia ele encontrou o seu amor e foram passear. Ela disse sim. Eles foram ao cinema, viram o filme e foram embora. Andaram com o carro, passaram na casa de dona Zica e depois a levou para casa dela. No outro dia eles saíram de casa para passear, para ir à lanchonete e depois de lanchar foram para um lugar deserto e o cara disse para ela se ela queria casar com ele e ela disse não posso e ele ficou com o coração partido.**

O que foi para lixeira nesse processo? A letra. Quando se chega à última versão, ninguém está pensando nos rabiscos e mesmo que se se escrevesse em rabiscos, em aprender o código desse rabisco, passaríamos a

focalizar na palavra do rabisco. E todos os riscos, aquela confusão? Eles devem dizer alguma coisa dele, mas aquilo é uma coisa que faz parte dele. E que vai ficando perdido. Então é isso a letra vai para o lixo.

Vocês podem sentir a violência quando isso é feito sobre nós, quando somos compelidos a fazer essa passagem? Podemos imaginar o contrário. Fazemos sofrer obrigando que seja feita essa passagem. Não há outro jeito, mas nem por isso devemos deixar de pensar que esse processo é algo feito expulsando forçadamente alguma coisa para algum outro lugar. Em outras palavras, a extração do significant faz com que coloquemos a letra no lixo. E a letra no lixo Lacan vai chamar de objeto a. Extrai-se gozo, entendendo-o como algo que estava no começo do texto do começo muito mais claramente do que no segundo. Mas devemos falar que esse processo é fundamental sem se opor. Lacan chega a chamar esse processo de *alfabestização*. A letra "g" da girafa e a letra "g" do gato não são a mesma coisa

M. pergunta a L. se ela quer escrever "mala" e ela responde "não", mas logo em seguida desenha a letra M e a letra A, que a mãe lê "ma", que L. repete.

M.: Ma! O que que você vai escrever agora?

L.: Mala.

M.: Então faz um ele e um a e fica mala.

L.: (L. faz a letra L)

M.: Mal. Você escreveu "mal".

L.: Eu quero mala!

M.: Então faz um a.

L.: Como?

M.: O a, do telhadinho, né?

L.: (L. desenha a letra A)

M.: Mala.

L.: (L. desenha a letra l)

M.: Malái.

L.: Malái. Malái. Oh! Malái.

M.: Que que é malái?

L.: Aí, oh, mala aí! (com ênfase no aí, fazendo gesto indicativo, tentando mostrar/explicar o aí; em seguida, L. desenha a letra O)

M.: Maláio. [Mala aí, ô!]

C.: [Se fizer um bê dá balaio] (os [] indicam que a fala de C., uma outra criança de dez anos, que no momento se encontrava na cozinha sendo que M. e L. estavam na copa, foi simultânea à fala de M.)

L.: (L. desenha a letra A)

M.: Malaíóia.

L.: (L. desenha a letra l)

M.: Malaíóiaí.

L.: (L. desenha a letra P)

M.: MalaíóiaíP.

L.: Oh! Eu escrevi tia Pi! (mostrando a letra P que acabara de desenhar)

M.: Não. Cê escreveu o pê, que é a letra da tia Pi, mas cê tem que fazer o i prá ficar pi.

L.: Qual que é o i?

M.: Aquela do pauzinho com o pinguinho.

L.: (L. desenha a letra l)

M.: MalaíóiaíPi. Oh! Você escreveu "Mala aí, oh, aí, Pi!"

L.: Repete entusiasmada "Oh! Eu escrevi 'Mala aí, oh, aí Pi!'"

Isso também vale a pena para agente pensar. Essas coisas todas me vieram de um laboratório aqui na UFRJ que é feito com esses material de alfabetização onde é muito comum chegarem alunos dizendo: "Eu não sei escrever". Acontece o seguinte, as professoras modernas que não querem fazer esse tipo de "violência" falam: "Está certo "escero" é esquerdo não é? Diz você o que ta escrito. O menino na próxima escreve a mesma coisa e ela diz na outra era esquerdo então agora deve ser esquerdo de novo." Tenta não fazer nenhuma violência. E elas dizem: "Viu? Você sabe escrever" e eles ainda assim dizem: "Eu não sei escrever". É a mesma coisa que dizer: "Você é cidadão" para alguém que diz: "Eu não sou cidadão". Para nos aproximarmos do campo da saúde mental. Ou seja, existe também uma violência das boas intenções, a professora que não quer fazer tal processo de qualquer maneira ela vai alfabetizar, e de fazer alguma violência. Só se nós encontrarmos

diferentemente do que nos dizem. Em algum lugar no real elas não têm nada a ver. Ou seja, perde-se algo do real.

Não pensem que esse processo é algo do mal, que as professoras estão obrigando isso ser feito. Eu trouxe um processo que é muito simpático. Esse trecho é de um livro de uma pesquisadora da Unicamp que acompanhou o processo de alfabetização da filha durante 10 anos. Tudo que a filha escrevia ela guardava.

Isso é a nossa passagem da letra para o significante de uma forma mais divertida. Há uma perda e há uma outra estória para contar essa perda por uma outra menina.

1983 (7:00)

Era uma ves um menino que so sabia falar palavrois tipo caga boba xata besta idiota e todos os meninos ficavoo asustados com tudo aquilo e ele ficou sem amigos e um dia ele se viu no espelho porque eu so falo palavross e disse para a main main eu so falo palavroin a main dise que tal irmos no dentista o menino disse para a main main eu aseito a main disse que bom que voce aseitou ela pegou o carro e os dois forao e la no dentista dise vou ter que arrancar o dente escero ele tirou depois ele foi na iscola e so falava coisas mais ou menos.

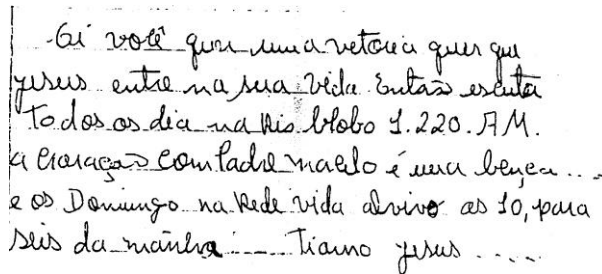
Escero pode ser esquerdo. Mas outra pessoa poderia achar que quer dizer uma outra coisa. A letra está dizendo o que ele quer dizer, agora com isso eu posso fazer muita coisa, por exemplo, o dente esquerdo, o dente zero, o dente do isqueiro, o dente é sério. Na hora que fez o sentido perdeu-se a letra.⁵

⁵ Não queremos dizer que a vida perde em possibilidade e sem que se nós ficarmos no plano da letra como que um texto vai funcionar, pois quando a gente passa para o sentido as coisas são violentas, mas funcionam. A questão está no plano da letra ou exige só escrever no plano da letra, ou seja, recusa-se a perder esses palavrões. Teremos um problema para produzir um texto.

alguma maneira de ser gente sem alfabetizar e é justamente isso que Joyce vai nos ensinar. A primeira coisa que vamos falar é que isso que se escreve tenha algum lugar no Outro e sirva para ele. E Segundo que isso que se escreve possa permitir algum convívio.

Três Laços

Para que entendamos esse texto que faz laço só com a letra vamos pegar três exemplos que fazem laço sem ser com a letra.



Eu vou fazer uma retórica que quer que
Jesus entre na sua vida. Então escreva
Todos os dias na Ris. bloco 1. 220. AM.
A oração com tacho mado é uma benção...
e o Domingo na Rede Vida de vivo as 10, para
deus da manhã. Tiamo Jesus...

Esse é um bilhete no ônibus. Esse é um texto também estruturado. Pegamos esse texto semi-analfabeto para mostrar que não é o nível de educação. Ou seja, tudo vale a pena porque há um Jesus. Esse seria um exemplo de estabilização delirante. Lembremos que havíamos definido delírio com a noção de postulado de

Clérambault. O postulado é Jesus te ama. Todo resto está em função desse postulado. Nesse sentido esse texto nos ensina como um texto fica cheio de sentido a partir de um ponto, mesmo que esteja mal escrito porque Deus te ama. Ainda que estejamos falando de Jesus e Deus esse é um texto que vai nos aproximar mais de um postulado que estrutura um texto do que a estruturação através do furo, do Nome-do-Pai. Não é só porque ele fala de Deus que seja um nome estruturado através do Nome-do-Pai. Ou seja, te amo Jesus estaria mais para uma metáfora delirante, é um nome que vem em cima do real. E ele tem que ser repetido toda hora por que o real significa apenas essa coisa.

O texto do furo, do nome-do-pai seria um ponto de fuga. Pegamos agora um texto mais cômico bem na idéia do Papai-Noel que havíamos situado como o nome-do-pai no terceiro encontro sobre imaginário.

Essa pessoa é alguém que acredita no saber, mas é alguém que se sem ter todos os recursos se estrutura buscando o mais alto nível do saber, inclusive endereçando para alguém que tenha esse saber para que ele venha trazer. Esse texto é claro preciso e claro no sentido do nome-do-pai.

EXEMPLO Nº 3

Caro escritor XXX,

É com imperiosa satisfação que estamos solicitando a presença de Vossa Pessoa em nossa cidade, Pinheiros ES, para realizarmos um encontro com professores e estudantes do Curso Normal, totalizando aproximadamente 400 (quatrocentas) pessoas.

Faz-se mister saber que foi realizado um estudo do livro: XXX, com os alunos; onde aguçou a curiosidade e o desejo de tê-lo conosco.

A possível data seria no período de 16 a 24 de outubro, ocasião em que realizar-se-á a SEMANA DA NORMALISTA. Caso não esteja disponível, informe-nos a data como também os gastos necessários, para realizarmos tal façanha, uma vez que somos de uma escola estadual e tudo é muito difícil.

Abraços,

(assinatura legível)

supervisora escolar

Era certo beijar sua mãe ou era errado beijar sua mãe? O que significava aquilo, beijar? A gente erguia o rosto assim para dar boa-noite e então a mãe abaixava seu rosto. Isso era beijar. Sua mãe punha seus lábios em sua face, seus lábios eram suaves e molhavam sua face; e faziam um barulhinho mínimo: beijo. Por que as pessoas faziam isso com as suas duas faces? (Joyce 1916b: 24).

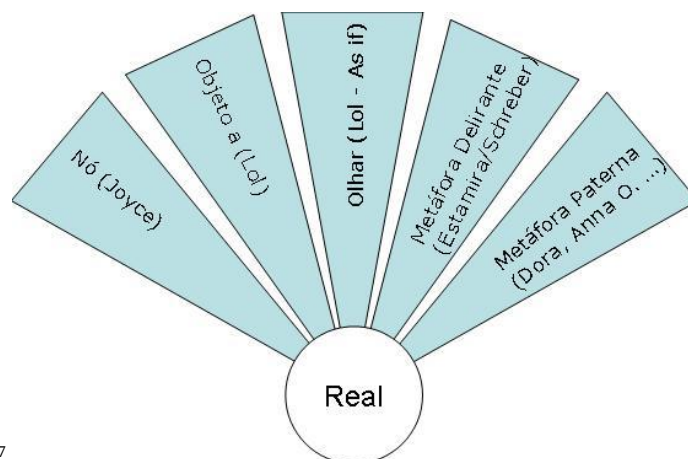
O terceiro é uma passagem do James Joyce que é a seguinte. James está com os amigos numa cantina num colégio interno. E perguntam para ele já na hora de deitar. A sua mãe te dá um beijo antes de dormir? Ele diz: "Sim". E todo mundo ri. Então ele diz: "Não, não beijo". E todo mundo ri mais ainda. Ele não sabe o que dizer. O que é um

beijo? Se ele tivesse noção do que viria ser um beijo, e que é uma coisa importante. Se ele tivesse esse conceito de que o beijo na mãe é importante ele partiria disso pra dizer sim ou não (ele não gosta da mãe, ou ao contrário ele gosta muito da mãe e por isso não consegue). Onde estaria o ponto de basta do texto? Beijo, Kiss. Ele não tem idéia do que seja o beijo, ele apenas descreve de forma meio mecânica. Uma coisa que é tão importante que é um filho beijando a mãe é descrito maquinalmente de fora. Mas isso não resolve porque ele não pode passar a vida inteira descrevendo a máquina. Ele tem que se incluir e tomar uma decisão se ele diz para outros se beija ou não. Daí ele descreve e o beijo é apenas o barulho mínimo, o som: "Kisssss". É uma espécie de laço. Tem isso é beijo, em não tendo, não é. Para quem tem convívio com a psicose isso faz sentido. Essa idéia da palavra concreta é mais ou menos isso. Claro que fizemos um discurso contra a concretude, mas essa concretude localizada estabiliza um texto.

Então o que é o Kiss? É isso que estamos chamando de letra que mexe com som, que meche com corpo, e que não é o sentido.

O que a Lola faz é isso. Ela inclui na cena o olhar, incluí a presença sobre a forma de objeto. Naquele caso é ela deitada no campo de centeio e ela sabendo que o Jacques está lá vendo. Ai ele transa como nunca com a Tatiana, mas que é só uma mancha. É a mesma coisa aqui com o Kiss. É uma presença da mãe aqui no texto. Então é a presença do Outro tornado objeto e incluído no texto. É uma objetualização do gozo do Outro. É a solução da Lol, mas ainda não é a do Joyce ainda que sejam bastante parecidos⁶. Ou seja, há várias formas de sair desse Real⁷

⁶ Inclusive no curso Psicose de Freud a Lacan na PUC - Rio, estávamos fazendo algo que poderíamos chamar de nosologia lacaniana. Todos têm quem que se haver com um caos (Real). Certa fatia da população faz isso se valendo do Nome-do-Pai (Metáfora paterna). A segunda faz a mesma coisa através da metáfora delirante. A terceira faixa lida com o real, como a Lol após o casamento, animados pelo olhar. A terceira, ainda a Lol, fazem esse convívio com o real através da mancha (objeto a), incluindo o objeto na cena. E por último teríamos o nó que estamos querendo mostrar através do curso, com Joyce.



Joyce

Iremos agora ao o Joyce, para que possamos fechar o percurso. Teremos certo trabalho com a letra que fará uma estabilização no texto se fizermos uma montagem. Quais são os tijolos dessa montagem? Essas coisas que ficaram de fora da *alfabestização*. A questão é onde elas estarão. Mas se não se foi *alfabestizado*? Ou seja, se essas coisas começaram antes? Nesse caso trabalharia-se com aquilo que ficaria fora da *alfabestização*, ou ainda, essas coisas que não sei bem dizer quais são (Aqueles marcas que nós havíamos falado). Há coisas que aconteceram que me deixaram marcas, não há como ver essas marcas, pois elas que me permitem viver. O que eu posso fazer com elas? Eu as posso deixar soltas e desarticuladas gerando o caos ou posso ter um enlace entre elas. Os enlaces são variados. Ou seja, existe um Outro que vem nos tirar de um Caos. Se apenas isso acontece, eu tenho minhas marcas, mas continuo no Caos é preciso colocar um furo em algum lugar, caso contrário eu seria apenas uma espécie de pura extensão do Outro.

Há um exemplo que mostra bem isso. Tentem imaginar as letras do jornal como um mar de palavras, porém há algumas que se destacam, são os "títulos" das



colunas, a letra. Tentem imaginar que essa menina tem oito letras. Isso é uma esquematização, nós nunca encontraremos essas letras, mas alguma coisa se destaca desse mar pela relação com o Outro totalmente contingente. Por exemplo, Porque essa menina colocou cocaína? Vocês diriam: "porque ela leu a manchete". Claro, ninguém ta dizendo que ela é viciada em cocaína com cinco anos de idade, mas porque cocaína e não outro signficante? Temos que buscar alguma coisa, a cocaína em si não é nada é apenas o signficante, mas alguma coisa da letra habita a palavra cocaína para ela e fez um efeito, a escolha é cocaína. Isso para dizer que desse mar de palavras que é o Outro

se destacam algumas coisas. É essa que vão ter que se enlaçar. Isso é uma maneira de enlaçar: "A professora pediu e eu faço e ofereço para ela". Isso faz parte de adestramento. Se se disser: "eu não vou oferecer vai ficar difícil de entrar nesse mundo". Eu terei minhas marcas, mas eu não conseguirei fazer nada com elas que seja legível. O que Joyce vai fazer com essas marcas não é legível, mas que serve. Para isso ele vai fazer certo uso do signficante que não exatamente esse que a gente lê imediatamente. Para uma aproximação, vejamos:

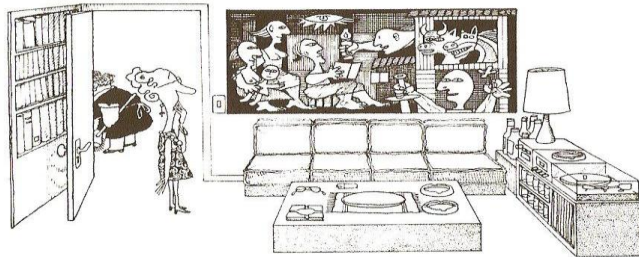
A mãe está chorando. Podemos brincar de psicólogos e dizer que isso é o fort-da. Ele é um menino abandonado pela, ma desenha uma situação em que a mãe está sofrendo e ele está livre. Mas temos que pensar isso um pouco mais na base. E por ele ter desenhado esse caminho, construído um labirinto colocado a figura da mãe e o "buá". Isso que é mexer com a letra. Ele joga com o labirinto que ele viu numa revista e faz algo com isso. Ele desenha o que para ele é um real e ainda por cima ri



disso. Todas as marcas dele devem está aí. Ainda que a gente não veja, e elas agenciam uma cena. Ainda tem sentido, mas estamos nos aproximando do Joyce.

Joyce mexe com marcas das quais não se pode dizer que tenha apenas uma interpretação.

Vejam os próximos, na primeira cena está tudo bagunçado e tem A Guernica de Pablo Picasso, depois que a senhora manda arrumar tudo, o quarto fica arrumado inclusive o quadro. Isso é para introduzir a arrumação. Ensinam-nos arrumar nossas



Arrumação, de Quino.

letras e depois descansamos. Enquanto Joyce viveria na primeira cena. Ele mexendo com alguma coisa ele cria um banquinho. Ele faz algo que estabiliza o texto e vendendo ele pode respirar. "Terminei meu livro e vou esperar a resposta dos críticos." Talvez dissesse Joyce. Ele não precisa nem arrumar tudo, mas nem por isso ele não deixa de descansar. Nesse caso o quadro da guerra seria o banquinho do psicótico se Joyce fosse psicótico, mas o quadro é o caos da guerra como Beckett falou "Tem uma diferença muito sutil entre você estar no mar

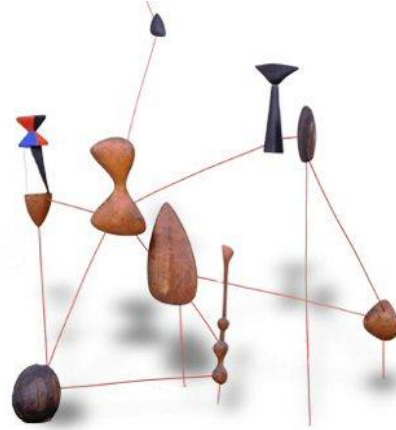
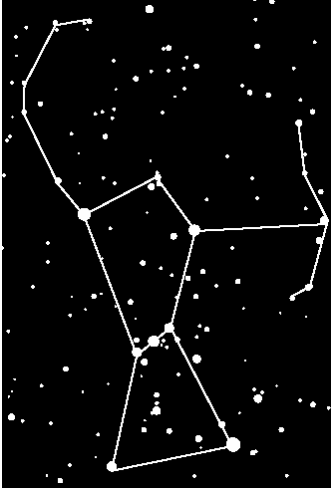
estar no mar das letras."

Essa nuance vai fazer toda a diferença no que o Lacan vai chamar de banquinho, que alguns vão chamar de sublimação.

Pergunta/Consideração: Indo por essa linha de arrumação, quando se arruma muito a arte some.

A gente pode tentar fazer uma teoria da arte a partir desses rudimentos lacanianos. Não será o melhor. É melhor fazer uma crítica a concepção de arte dos psicanalistas. Os psicanalistas na época de Lacan, especialmente, quando os pacientes falavam de suas pulsões e as colocavam no mundo, como em Guernica, isso é colocar no quadro, isso viria a ser sublimação e por isso final de análise. A nossa questão é: Não é porque ele colocou no quadro isso que esse quadro tirasse o sexo da coisa, e o gozo. Pelo contrário. Se o banquinho está lá o gozo também. Lacan usa a metáfora do banquinho porque o que o paciente fez, foi só um lugar para poder parar. Pensem agora alguém num atelier, guardadas as devidas proporções, numa oficina de mosaico, por exemplo. Ele faz um mosaico o que presidiu a escolha do material? Alguma coisa dele. Alguma dessas peças é diferente. Ele fez alguma coisa é ele e diz: "Tá bom". Agora envolve o que esse "tá bom" produz de efeito no Outro, que destino se deu a isso. Principalmente essas coisas nas quais estão as letras dele, que não são dele e sim do Outro.

Não são letras dele só. E é isso que vai fazer o efeito de descanso. O Outro se perturba com a obra. Não é porque o outro diz que achou lindo. Isso não vai ser exatamente o que a gente ta dizendo. E sim que o Outro será tocado em suas letras. O Outro agora está furado. Por isso que escolhi as estrelas. As letras são como as



estrelas, mas ao arrancar das estrelas para esse plano dá algo como o Móbile do Calder. Tem qualquer coisa ali que se tiver efeito para ele e para mim, ai criou-se um banquinho para ele. O banquinho é bom por trazer a idéia de que se pode subir um pouco. Sublimação tinha a idéias de se elevar, dessexualizar, se tornar mais puro.

Voltando para o texto do Joyce.

A queda (bababadalgharaghtakamminarronkon
ronntuonnthunntrovarrhounawnskawntoohoo
nuk!) dum dantanho velhonário

Em seu estudo sobre *Finnegans Wake*, Mario Teruggi reconhece a palavra “trovão” no *karak* (hindu), *kamminar* (japonês), *bronté* (grego), *tonnerre* (francês), *Donner* (alemão), *tuono* (italiano), *thunder* (inglês ou romeno antigo, *tun*), trovão (português), *aska* (sueco), *tordenen* (dinamarquês) e *tornach* ou *toirnush* (irlandês) (Teruggi 1995: 130).

Naquela palavra, há trovão em inúmeras palavras. Mexe conosco em algum lugar. Seguimos para mostrar o que é o banquinho.

O gande deus oxim

Eu era uma grande escritora ate o 70 anos mas um dia eu tive uma grande enxaqueca eu logo senti e fui pela primeira ves a um megico. Chegando lá eu disse doutoura chame o medico o mas rapido o possíve, ela disse

— O doutor já foi embora a duas horas atra:

— Eu peguei um onibus bem rapido. Mas no meio do caminho eu vi um cartas escrito O grande deus oxim o grande curador de enxaqueca eu deci corendo e entrei na porta do cartas. Chegando la dentro eu vi pela primeira vez um chines de ves eu penci que ele iria me dar uma piiiiaa de remedios anti-biotios e etc mas ele disse palavras:

otim gece receo eadoua paio:

eu fiquei espantada que eu tinha realmente melhorado e vivo escrevendo ate oge e continuo sendo otima escritora.