

Lições da loucura

**Curso Livre do ICP-RJ realizado no segundo semestre de 2007 no
Instituto Philippe Pinel por Marcus André Vieira.
Transcrição e pesquisa inicial de referências: Leandro Reis.**

I – Joyce

Primeira parte

No banquinho de Joyce¹

Sem “coisa com coisa”
O caso Joyce
A escrita do nó
Kids
Litter
Alfabestização
Postulado e Nome do pai
A letra no texto
O nó do *sinthoma*
Cisco Monturo
Shakespeare sem Hamlet
O sofá e o banquinho
Trovão e manchetes
Bibliografia

Sem “coisa com coisa”

Na primeira página de *Finnegan’s Wake*, de James Joyce, encontramos a seguinte passagem:

A queda (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronntonneronntunthunntrovarrhounawnskawntooohooordenenthur-huk!) dum dantanho velhonário é relatada cedo no leito, depois sabe no conceito ao longo de toda a cristã menestrelidade. A grande queda desde o altomuro arrastou em curtolance a pftjqueda de Fiinnegan, varão outrora mais q'estável, que a vaziamontesta, lá dele prumptamente desvestiga quem lhe diga o 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 Dia-dublim um diamou Livividinha.

Sem entrever a enorme erudição ali subjacente, um desavisado poderia levantar a questão: como alguém pode não dizer coisa com coisa e ainda assim merecer tanta atenção?

Caso esse nosso leitor tenha alguma familiaridade com os corredores do manicômio ou com a convivência de um CAPS, talvez percebesse uma nítida proximidade entre o texto de Joyce e as falas ali colhidas.

Parece forçado? Mas é exatamente o que devemos fazer se quisermos seguir as indicações de Lacan em seu *Seminário 23, O sinthoma*. Tanto diremos que Joyce escapa ao sentido das coisas quanto que esse escape é algo louco, psicótico.

Atenção, porém: estaremos no extremo oposto do diagnóstico. Quando Lacan lança a pergunta “Seria Joyce louco?” não visa decifrar Joyce, mas sim o modo como ele cifra.² Nada de buscar a patologia do texto, mas seu *savoir faire* quanto ao desafio cotidiano, de todos nós, de fazer com que a vida caiba no que pensamos e sentimos.

Lendo Joyce com Lacan descobriremos a arte de viver (e escrever) sem o apoio da crença no Pai, nosso termo para a simples fé estruturante, de que alguém em algum lugar poderia explicar o caos desse mundo. E, isso, sem “cair fora” na passagem ao ato, nem dar-lhe as costas para recriá-lo pelo delírio.³

O caso Joyce

O problema é que ao mesmo tempo em que renega a leitura psiquiatrizante, decifradora, de Joyce, Lacan dele parece fazer um verdadeiro caso clínico ao destacar:⁴

1) Sua relação com sua filha, Lucia, esquizofrênica. Joyce emprestaria a ela algo de seu próprio sintoma para o qual Lacan chega a evocar as palavras impostas da psicose.⁵

2) O papel do pai, função tanto central quanto “carente”, na história pessoal de Joyce e em seus escritos.⁶

3) Uma estranha presença do corpo, evidenciada a partir do relato de uma surra sofrida por Joyce/Stephen na infância quando, sem dor, teve a sensação de que sua pele caía como uma casca.⁷

4) A função da obra para Joyce, para quem tornar-se “poeta do próprio poema”⁸ teria sido uma suplência essencial, o que Lacan sintetiza com a ideia de que ele contava em dar trabalho aos universitários por 300 anos.⁹

Cabe, então, a pergunta: por que essa mistura de obra e história de vida para interrogar a insanidade “pessoal” de Joyce? Porque não ficar apenas com a arte louca de seu texto? Apesar do grande perigo desse procedimento, ao menos duas vantagens são decisivas.

Primeiramente esta aproximação nos afasta da mania do saber classificatório, que se contentaria em inserir Joyce na série de autores “pós-modernistas”, rompidos com a estrutura da narrativa, buscando a todo preço o grau zero da escrita. Por outro lado, nos destacamos, nós, da série de leitores em obrigação para com a história das ideias ou com o contexto literato e passamos a acompanhar Lacan em uma preocupação essencialmente clínica. Joyce será lido como quem busca a singularidade do caso e aposta no que ali se escreve como solução para um destino.

Sendo assim, o essencial não será o poder de derrubada dos muros lingüísticos do texto de Joyce, trufado de neologismos e referências triturando as mais diversas sintaxes. Importará, sobretudo, destacar como este trabalho ganha lugar no Outro, nosso nome, aqui, para a cultura. Joyce, psicótico, nos ensina o modo como um cataclismo singular pode ser integrado pelo universal e tornar-se, em vez de problema, solução. De quebra, como costuma

acontecer quando lidamos com a loucura, demonstra o quanto o mundo é muito mais do que supõe nossa vã *neurótica*.¹⁰

A escrita do nó

Não podemos, porém, esquecer que a escrita de Joyce só será solução a partir do que causa em nós, senão voltamos à classificação, com o agravante de que ela agora, em vez de literata será psiquiátrica. Por isso o quarto item acima é, de longe, o mais importante. É no laço com o leitor e não apenas com os percalços da existência de Joyce que sua montagem se define. Retornamos, então, ao ponto de partida, mas agora com a pergunta reformulada: De que modo abordar uma escrita fora do sentido que, no entanto, se lê?

Para sustentar esse paradoxo assim como seu valor de solução, Lacan tanto aproxima a escrita de Joyce de um artesanato com a letra quanto o define como a montagem de um nó. O nó dá corpo à possibilidade de um escrito ilegível ao tornar evidente o insano trabalho de Joyce com o osso da palavra assim como seu efeito na armadura de nossa existência.¹¹

Na passagem da queda há de tudo. Palavras reconhecíveis e irreconhecíveis, condensações e estranhos aglomerados de letras. O que fazer? Tal como dizia Lacan de seus *Escritos*, tudo parece feito para que não haja outra saída a não ser a entrada. Só que ela não se dará pela porta da narrativa e de seus sentidos. Como diz de Joyce Samuel Beckett, seu secretário: “Vocês reclamam que essa coisa não está escrita em inglês. Na verdade ela não está é escrita. Não é para ser lida – ou melhor, não é apenas para ser lida. É para ser vista e escutada. Sua escrita não é sobre alguma coisa, é a própria coisa”.¹²

Nessa estranha concretude o texto de Joyce se revela como muito mais do que um mero emaranhado incompreensível. Parece fazer ecoar em nós algo anterior ao sentimento, anterior ao sentido e que chamaremos com Lacan de “gozo”.¹³

É como se Lacan e Beckett nos repetissem o que dizia Freud ao Homem dos Ratos quando ele lhe afirmava algo como “pensei, por exemplo, que meu pai poderia morrer”.¹⁴ “O exemplo é a coisa” retrucava Freud, impedindo que seu paciente se inocentasse do gozo que lhe proporcionavam seus pensamentos. Com Joyce, tal como na situação analítica, estaremos no oposto da neurose obsessiva, que se instala na clivagem entre afeto e representação. Não haverá, aqui, separação entre teoria e prática, significante e gozo.

Dantanho velhonário, por exemplo, que evoca o célebre *familonário* de Heine, poderia ser lido como “um velho milionário de antanho”. Já estamos em pleno artesanato de palavras. Observemos, porém, *prumptamente*. Em comparação com o velhonário, destaca, ainda que bastante intuitivamente, a força de um trabalho com a matéria prima da fala, de um artesanato com a letra que nada acrescenta quanto ao sentido, mas que nem por isso deixa de

acertar na mosca. Continuamos no plano do “prontamente”. Mas algo bastante sólido se acrescenta à realidade do *pronto* quando ele se torna *prumpto*. A ele confere força e concretude inesperadas e nos dá a impressão de que a barreira entre real e realidade, coisa e palavra, foi atravessada.

Partindo do gozo no texto, nossa porta de entrada será a letra, pois ela é o que para Lacan constitui o encontro entre som e sentido, matéria e ideia, e que à maneira de um litoral, não é ela própria nem um nem outro.¹⁵

Kids

De que mais é feito esse nó? Por hora, o essencial é não perder de vista que ele inclui seu leitor. Força-lhe a insônia ideal exigida por Joyce. Seu texto nos torna a todos joycianos, instados pelos trilhamentos de gozo que insinua, a buscar algo seguro em que nos agarrar.

O melhor seria ler, simplesmente ler Joyce, usufruindo de seus mistérios sem maiores compromissos. Mas nossa preocupação clínica, nada mais do que o tanto de estranheza necessário para abordar em sua singularidade aquele que se deita em nosso divã, nos obriga a um acesso lateral ao texto. É preciso ser da casa e ao mesmo tempo visita.

Para conquistar essa entrada pela porta dos fundos, já que tudo gira em torno da letra, leiamos o que nos escrevem aqueles que estão se iniciando em seu uso. Vamos aproximar o nó de Joyce não apenas do que se lê no texto dos loucos, mas também no das crianças alfabetizando-se. Elas também estão às voltas com a necessidade de estabelecer um nó entre sentido, letras e gozo e nem sempre utilizarão o sentido como âncora maior do que redigem.¹⁶

Leia-se este fragmento de uma pequena autora de sete anos.

A lua e mua e catapimba de setembo espiox o caldo magi caiu na sopa ai caí bebi exsenpila isaurm sacco 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 + igual a criatividade legal cavalo voador caiu na nuvem e quebroi a perna e foi para a lua interpata.

É difícil dizer o que o sustenta, mas é certo que ele nos captura e não apenas porque sofremos para entender alguma coisa. Há algo

no modo de agenciamento desta quase língua que nos transporta para a beira da “terra do antes”, com ganas de ingresso para buscar um caminho, ou simplesmente para flertar um minuto com sua mirada caleidoscópica.

O primeiro acidente de leitura a evitar seria pensar, nessa aproximação, a escrita de James Joyce como debilitação, déficit. Nem os loucos, nem as crianças ou os índios serão sinônimo de um primitivismo simplório, apesar do que prega uma abordagem primitiva de Freud. *Lua e mua* não são frutos da indigência do autor. Podemos, inclusive, comparar o texto com outros de crianças da mesma idade. Muitos também estarão cheios de erros sem que nenhum efeito análogo nos seja causado.

Mais nítida é a confrontação com outro texto da mesma mini autora. Na mesma época ela escreve *A Fulga*.

A fulga
Eu estava no zoológico e tentei fugir quando tive uma crise de choro ai todo o zoológico 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 livé 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.

Essa pequena obra se estrutura de modo totalmente diverso. Somos tocados em outra região, a do sentimento, pois o texto pede algo ao sentido para se estabilizar. A liberdade, a tristeza... E outras dentre as tantas significações oferecidos pelo Outro vêm, juntamente com suas repercussões sentimentais, nos envolver, imaginar a história,

correr e sofrer com seu ursíssimo.

Uma das maneiras de entender a diferença entre os textos é essa. Afirmar, como faz Lacan, que Joyce não “desperta nenhuma simpatia”.¹⁷ Isso não significa que ele não nos toque, mas que, faltando o apoio nas significações pré-formadas da cultura, o efeito de sentido não estará no primeiro plano. É bem verdade que na comparação com Joyce, lua e mua despertam simpatia, no mínimo porque nelas imaginamos a criança da esquina, em vez de um sisudo irlandês. Em relação com *a fulga*, porém, desde que aconteça de, depois do urso fujão, ainda sermos tocados pela surpresa do *cachorro espiratopafago*, percebemos o quanto sua força deve ser buscada longe dos sentidos compartilhados.

Litter

Certo, não basta uma confusão de letras para causar este efeito. Como diz Clarice Lispector, a pomba desenhada por Picasso, apesar das aparências, não é a pomba de uma criança. Precisamos, então, apurar nossa abordagem da letra. Uma segunda definição de letra, além do litoral, igualmente vinda de *Lituraterra*, será essencial. Lacan, ali, cita Joyce e seu célebre *a letter a litter* para afirmar: a letra é o lixo do sentido. Vejamos como. Primeiro tente-se ler o manuscrito abaixo.

Escola Santo Tomás de Aquino
Nome: Antônio José Data: 16/10/07
Cauamo
Éra uma Bela Dia Ele im cautru
a seuamoo Fo rau Paca Ela Dise, sim
Eles Frous a o sinema
Vi rod aFiaime ifora imBora
Am Done cam o caro Passaraão
Na Rata Demazica DePis Dirai levou
Ela Para casa Dela, no outra Dia
Elas dairão Dicasa para Pasia
Parai Farão lanchonete iDePosi
DePois De laich Farau Para
Im luga dezerto io cara DisiPraela siela
Podia
Iel Ficou caucasaei PartiDa
Fim

Cauamo

Éra uma Bela Dia Ele im cautru
A seuamoo Fo rau Paca Ela Dise, sim
Eles Frous a o sinema
Vi rod aFiaime ifora imBora
Am Done cam o caro Passaraão
Na Rata Demazica DePis Dirai levou
Ela Para casa Dela, no outra Dia
Elas dairão Dicasa para Pasia
Parai Farão lanchonete iDePosi
DePois De laich Farau Para
Im luga dezerto io cara DisiPraela siela
Podia
Iel Ficou caucasaei PartiDa
Fim

Somente após algum tempo de esforço está o leitor autorizado a buscar que palavras tem diante de si na transcrição, já tipográfica, à direita.

Finalmente, uma vez este verdadeiro processo de construção do

sentido concluído, teremos diante de nós algo como o que se lê ao lado.

Este último texto assinala o descarte da letra, que fica relegada ao lixo uma vez que o sentido se fez. A letra para Lacan, não corresponde exatamente a essas coisinhas que compõem nosso alfabeto, mas ao aspecto mais substancial do que se escreve, seu valor de gozo, encarnado aqui pela caligrafia. Na extrema dificuldade que sentimos ao nos esforçar por tornar o texto de Matheus algo legível talvez possamos perceber o quanto estamos apenas recebendo de volta o efeito invertido da ação pedagógica de eliminação do lixo subjetivo. Este duro processo de passagem da letra ao sentido relegará todo um mundo, substância da miséria e grandeza da vida, ao plano de refugio da “ex-sistência”.

Com amor: 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.

Alfabestização

É o que Lacan sintetiza ao dizer que apenas por um esforço de recalque poderíamos crer que a letra G seja a mesma coisa em *Girafa* e *Gato*. A diferença entre elas, que às vezes se reapresenta na caligrafia ou nas garatujas infantis, é exatamente

Era uma vez um menino que só sabia falar palavras tipo caga boba xata besta idiota e todos os meninos ficavam assustados com tudo aquilo e ele ficou sem amigos e um dia ele se viu no espelho porque eu só falo palavras e disse para a main main eu só falo palavras a main disse que tal irmos no dentista o menino disse para a main main eu sei a main disse que bom que você seitou ela pegou o carro e os dois foram e lá no dentista disse vou ter que arrancar o dente escuro ele tirou depois ele foi na escola e só falava coisas mais ou menos

isso que se apaga quando aprendemos a ler. Por isso afirma que o processo seria melhor designado como *alfabestização*, o que traduz esse Lacan mirim.¹⁸

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 I)

M: Malái.

M: Que é malái?

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

M: Malaio. [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: Malaioái.

L: (L. desenha a letra P)

M: malaioáiip.

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 pra ficar pi.

L: Qual que é o i?

M: Aquela do pauzinho com o pinguinho.

L: (L. desenha a letra I)

M: Mallaioáiipi. Oh! Você escreveu “mala aí, oh, aí, Pi!”

L: Repete entusiasmada “Oh! Eu escrevi “Mala aí, oh, aí Pi”.

Não é preciso violência explícita, o dentista às vezes é o mais bonzinho dos professores. O Outro do sentido pode ser até um irmãozinho enxerido.

Compreende-se porque, diante da moderna pedagogia, livre de palmatória e castigos, não seja raro encontrar crianças que batem o pé e insistem em dizer: “Eu não sei escrever”. Afinal, como recusar-se a um processo sustentado por doces professoras como a acima senão decretando-se “de fora”? O adulto não percebe que mesmo apenas lendo o que está escrito já administra o forçamento da letra ao sentido. Vale o paralelo, dessa violência das boas intenções, com o campo da saúde mental, em que por vezes confere-se, no ferro e fogo do amor ao próximo, cidadania a alguém que não a pode tolerar.

Se tomarmos a alfabetização como metáfora do processo de constituição subjetiva, a escrita de Matheus traria para o primeiro plano aquilo que Lacan chamou de *lalíngua*.¹⁹ De nosso ponto de vista ela nada tem de déficit. Ao contrário, define-se como a língua “mais” estes restos extraídos. Prolongando o paralelo: *lalíngua* estaria para a língua assim como a caligrafia para a fonte do computador. Com essa analogia não quero opor original e cópia ou originalidade e repetição. Sabemos o quanto as fontes do computador podem ser das mais variadas e se combinar ao infinito produzindo textos únicos. Quanto mais pensarmos a letra tipográfica como capaz de nos dizer das mais variadas coisas, mais seremos capazes de perceber o quanto a caligrafia guarda algo de resto, gozo sem razão de ser, apenas presença. Isso não significa ainda que no plano egóico, do computador, o gozo desaparecerá. Ele estará restrito ao que se faz, como gozo cabível. Apenas, insistirá no que não tem, como se diz, nenhum cabimento: os lapsos, atos falhos, improvisações mais ou menos poéticas, vícios de escrita e tantas coisinhas mais. Elas demonstram que mesmo nos adolescentes, quando tcl blz e d+ no MSN parecem apagar a língua, sempre haverá lugar para *lalíngua* e seus *palavroiss* e, portanto, para Freud.²⁰

Postulado e Nome do pai

Existe um perigo, porém. *Lalíngua* pode inundar um texto a ponto de expulsá-lo da língua. Torná-lo puro barulho, tal como o urro que acomete Schreber, ou seus pássaros falantes. Basta esta “insondável decisão do ser”, também chamada por Lacan *foraclusão*, recusando-se ao adestramento subjetivo, para que as coisas se compliquem.²¹ Sem a alfabetização e seu resultado (a medida industrial da letra tipográfica), será preciso encontrar outros meios que permitam a coabitação entre gozo e significante em um texto estável.

Antes de pensar os modos de estabilização alternativos, vamos definir um modo específico de atravessar este processo geral que chamamos até agora de alfabetização e de

realizar uma estabilização eficaz entre gozo e sentido. Ele é delimitado por Freud com o termo Pai. Lacan redefine-o como Nome do Pai. Nada como pressentir a função Nome do Pai a partir de sua encarnação terrena como *sujeito suposto saber*. É o que realiza o texto abaixo.

Caro escritor xxxx,

É com imperiosa satisfação que estamos solicitando a presença de Vossa Pessoa em nossa cidade 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 de seu livro: xxx, com os alunos; onde aguçou a curiosidade e o desejo de tê-lo conosco.

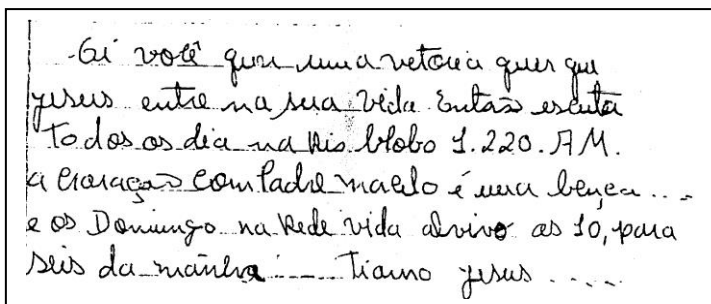
A possível data seria no início de 16 a 24 de outubro, ocasião em que realizar-se-á a SEMANA DA NORMALISTA. Caso não esteja disponível informe-nos a data como também os gastos necessários, para realizarmos tal façanha, uma vez que somos uma escola estadual e tudo é muito difícil.

Abraços,

O autor troca o gozo que poderia ter tido na própria escrita pelo gozo que um dia virá, quando houver aprendido com aquele em quem supõe saber como fazer direito. Apostando assim no saber do Outro, muito poderá aprender, mas o gozo será sempre marcado pelo fato que alguém em algum lugar sabe mais, sabe de verdade. Seu texto será sempre a busca do correto texto. Como é difícil não se condoer por seu autor, nosso irmão na grande ignorância neurótica que sustenta a crença no saber do Pai, sempre além, sempre prometendo vir e na última hora desmarcando o encontro. Para Lacan, o Nome do Pai é isso, puro ponto de fuga, um furo. Ele nunca é alcançado, mas permite toda uma hierarquia de valores com relação a uma maior proximidade ou distância de sua ideal perfeição.²²



Existe ao menos outro modo de estabilização “padrão”, a do delírio, que reproduz a estrutura da montagem paterna com uma diferença crucial.²³



Neste exemplo, colhido no chão de um ônibus, estamos diante de um bilhete que apesar de semianalfabeto é tão perfeitamente alfabetizado

quanto o precedente. Uma pequena diferença, no entanto, salta aos olhos (basta que evitemos nossa tendência a usar as lentes do sujeito suposto saber). O amor de Jesus, aqui, não é uma entidade vaga, representante do Grande Autor que um dia virá, mas algo concreto, assinalado inclusive por sua assinatura. Neste contexto, tudo o que for estranho ou não, transcendente ou não, terá como valor de base essa significação “O amor de Jesus”. Perdeu o

emprego? Esse é uma prova do amor de Jesus, que está te testando. Ganhou promoção? O amor de Jesus. Atenção, a diferença de detalhe é crucial. Esse sinal do amor de Jesus é presente e concreto, e não apenas uma crença sujeita à dúvida. O amor de Deus é presente e não algo por vir, pois essa significação de base é reencontrada em cada objeto e se repete a cada instante. Suprassignificação incorporada ao texto, ela o estabiliza “de dentro” e não como sinal de um Outro externo. A partir dela tudo ganha explicação e valor. Apenas ela não pode ser explicada, pois funciona como um postulado, a exemplo do que delimitou Clérambault com relação ao delírio. Neste sentido ele seria bem próximo do que descreve Freud como a sede da convicção delirante de Schreber, de que ele era a mulher de Deus e que com ele daria luz a uma nova raça. Ainda que estejamos falando de Deus estamos em uma composição bem distinta daquela estabilizada pelo Nome do Pai.²⁴

A letra no texto

Joyce nos abrirá uma outra via, nem neurótica, nem delirante, que tira o gozo do lixo e o inclui na escrita sem esfacular o texto. Uma passagem é exemplar.²⁵

Stephen Dedalus, seu alter ego, está com os amigos num colégio interno. Perguntam-lhe: “Conte-nos, Dedalus, você beija sua mãe antes de ir para cama?” Ele diz: “Sim”. Todos riem. Ele tenta consertar dizendo “não”. Riem mais ainda. Ele não sabe o que pensar. Se pudesse ancorar-se em alguma significação compartilhada para justificar seu gesto, o amor filial, a importância dos bons modos etc, poderia tomar sua decisão. Na ausência destes sentidos como âncoras, ele apenas descreve o beijo de forma meio mecânica, de fora, muito próxima daquela dos pacientes que nos contam por vezes

Era certo beijar ou era errado beijar sua mãe? O que significava aquilo, beijar? A gente erguia o rosto assim para dar boa noite então a mãe abaixava seu rosto. Isso era beijar. Sua mãe punha seus lábios em sua bochecha; seus lábios eram muito macios e molhavam sua bochecha; e eles faziam um barulhinho estalado: beijoca (kiss).

situações de extrema dificuldade sem nos despertar nenhuma simpatia.

No entanto, a mera descrição não resolve o problema. É preciso tomar uma decisão. O beijo se apresenta, então, como um barulhinho, o próprio som da palavra beijo, KISS. O texto e a situação estão agora basteados. Tendo KISS é beijo. Sem KISS, não é.

KISS, aqui, vale como presença do Outro em seu gozo, mas condensado sob a forma objetual e que dá uma boa ideia do que se costuma chamar de concretude na psicose. É a voz, como objeto *a*, outro nome para a letra, incorporada ao texto, realizando o que Lacan chamou de *objetalização*.²⁶

A escrita da palavra-gozo Kiss estabiliza o texto por se inscrever como âncora, ponto de basta, tal como o furo do sujeito suposto saber e o postulado delirante nos outros casos. Cada

um das modalidades de bastreamento estabelecem mundos distintos. Com a voz incorporada ao texto, o que poderia ser perturbação angustiante torna-se aliado. Começamos a compreender o efeito de arrebatamento do texto de Joyce.²⁷

Agora o nó está completo. Não qualquer um. Quando falamos em nó pensamos invariavelmente em um nó cego, puro caroço. Lacan prefere um tipo de enlace que pode ser caroço, mas é também possibilidade de articulação com novos e infinitos elementos. Ele o chama, carinhosamente, de Nó Bo, o nó borromeano.²⁸

O nó do *sinthoma*

Ele é um tipo de nó muito especial. Primeiro ele não é um mero caroço, nó górdio, como tendemos a pensar um nó, ele é laço. Sua especificidade apresenta-se, porém, mais claramente se o distinguimos do nó “não-caroço” mais habitual, o da corrente. Tendemos a buscar ou forjar, nas relações que estabelecemos, a medida comum que garantiria uma relação entre dois, do tipo “temos algo em comum”, e que seria o elo entre eles. Este é o laço estabelecido entre os elementos de uma cadeia, em que cada um se mantém unido a outro pelo próximo, que é também o elemento comum entre aquele que o antecede e o seguinte e assim por diante. Isso os torna *homogêneos*. Uma brincadeira de roda é um enlace deste tipo, as crianças se mantêm unidas em estrita *equivalência* em termos de hierarquia.

Ainda seria possível pensar um enlace deste tipo, mesmo entre elementos totalmente díspares, caso um deles “mandasse” nos outros, como um professor que coordenasse a brincadeira de roda como liderança externa. A submissão de cada um à função de líder, como destacou Freud, traria a estes elementos díspares sua medida comum, “de fora”, mas não menos efetiva. Aqui o elo comum, o terceiro na relação, é suposto. Seria algo como o amor ao líder, ou o desejo de brincar, que “cria” a medida comum e constitui uma cadeia sem que nem mesmo seja preciso dar as mãos e que funda uma relação de *hierarquia*.

A especificidade do nó Borromeano reside em um enlace entre termos estritamente *heterogêneos*, que serão *equivalentes*, mas sem *hierarquia*. Como? Seus elementos se mantêm juntos ao modo de uma trança. A trança é o objeto do mundo em que se apresenta de modo mais evidente o laço borromeano. Nenhum fio tem ascendência sobre os outros e nenhum deles guarda entre si uma relação dois a dois.

A equivalência fica clara, assim como a falta de hierarquia. Apenas a heterogeneidade é menos evidente na trança, pois os fios parecem homogêneos. Aqui é preciso retomar Joyce. No modo como se estrutura seu texto, nada liga previamente a bochecha de Stephen e os lábios da mãe, nenhuma medida comum, como um amor filial ou materno, é responsável pelo

beijo. Apesar disso, eles estarão dali por diante juntos, reunidos por um som inteiramente aleatório que nada tem em comum um com o outro.

É difícil conceber a heterogeneidade radical em questão se pensamos mãe e filho como dois “seres humanos”, ou mesmo dois “corpos”, pois eles tendem a ser vistos como naturalmente semelhantes. Somente aderindo ao ponto de vista insano de Joyce, que supõe a ruptura com os sentidos prévios da cultura como base de uma relação prévia que fundasse o laço, podemos nos abrir a este estranho tipo de enlace. Para tanto, vamos distinguir, neste exemplo, com Lacan:

- o imaginário do sentido (I), da simpatia e do amor filial, por exemplo;
- o simbólico (S), da palavra, que nada tem a ver com “simbolismo” (este termo, no sentido em que usamos no senso comum, em lacanês seria sinônimo de imaginário). O simbólico é a pura marca, traço de escrita sem significado;
- e finalmente o real (R), da corrente que passa entre os dois.

Poderíamos “aplicar” a trilogia lacaniana à cena do beijo e compreendê-la a partir de uma versão “neurótica”, do senso comum. Teríamos assim: um beijo (I) é o que traduz (S) o amor de uma mãe (R). Nesta montagem, que tendemos “naturalmente” a adotar, o significado do beijo, o amor materno, é prévio. O real suposto de um instinto materno prévio atrai os outros elementos para sua significação e torna-se quase impossível pensá-los em sua heterogeneidade, assim como é quase impossível não encontrar nesta cena apenas o já sabido.

Pois bem, é exatamente esta significação ancestral que não está à disposição de Joyce *como real*, apenas como figura coletiva de significação (I), corriqueira, semblante, algo como “uma mãe deve beijar um filho”, o que deixa inteiramente em aberto sobre o que é uma mãe e quando ela deve fazê-lo. O nó de Joyce/Lacan se faz, então, de outro modo: Um lábio (S) imprime, como um carimbo, em um corpo/bochecha (R) aquilo que se costuma entender por beijo (I). Fica clara a heterogeneidade.

Fica claro também como a significação do beijo fica meio em aberto. Com o *kiss*, ela só se definirá, a partir da presença de um quarto elemento. Ele é fruto do desdobramento do “carimbo”, entre uma marca na bochecha e o som dessa marca. Só assim, na oscilação entre marca e *kiss*, haverá nó e portanto sentido para o que seria um beijo.

Na primeira lição do *Seminário 23* Lacan situa esse desdobramento no coração do simbólico, entre “Símbolo” (que, se queremos ser coerentes com Lacan, devemos esvaziar de qualquer relação com o imaginário do sentido e aproximá-lo, portanto do traço) e o que chamará de *Sinthoma*, nosso quarto elemento, o *kiss* de nosso exemplo, que agora podemos entender como letra (como aquela que nos trouxe a caligrafia de Matheus, outro nome para o

gozo). Ele surge da oscilação entre a função de batismo do significante e o gozo por ele veiculado.

Cisco Monturo

O *sinthoma* então, tanto será o nome do quarto elemento, cadinho de gozo, preso pelas marcas do Outro em nós, quanto do nó borromeano de quatro elementos.²⁹ Esta trança de quatro elementos é a estrutura do que Lacan chama de solução singular em que se estabiliza um texto sem que o Nome do Pai seja solicitado a fazer a função de líder.

Esta montagem é a de Estamira. Não a da exuberante Dama do delírio que fascina e hipnotiza. Mas sim a Estamira de sua solução quotidiana, que não é contraditória com o delírio, mas que me parece bem mais interessante. É a Estamira que trabalha quotidianamente para transformar lixo em vida. Isso não diz nada sobre o trabalho do catador de lixo, mas sobre sua solução singular que reside na transformação do lixo em um personagem, Dr. Cisco Monturo, com quem ela se *casa*.

A única sorte que eu tive foi de conhecer o sr. Jardim Gramacho, o lixo, o sr. Cisco Monturo que eu amo, eu adoro, como quero bem aos meus filhos e como eu quero bem aos meus amigos. Eu não vivo por dinheiro, eu faço o dinheiro. Eu que faço. É você quem faz. Eu não vivo pra isso e por isso. Felizmente graças a aqui, eu tenho aquela casinha lá, aquele barraco. Sai daqui, eu tenho pra onde descansar, isso que é minha felicidade (p. 116).

Isso não é delírio. É um fazer, assinalado por ela com “eu faço dinheiro”, que desdobra o resto, pura marca do Outro em um gozo da transformação estabilizadora e uma figura imaginária, Dr. Cisco Monturo.

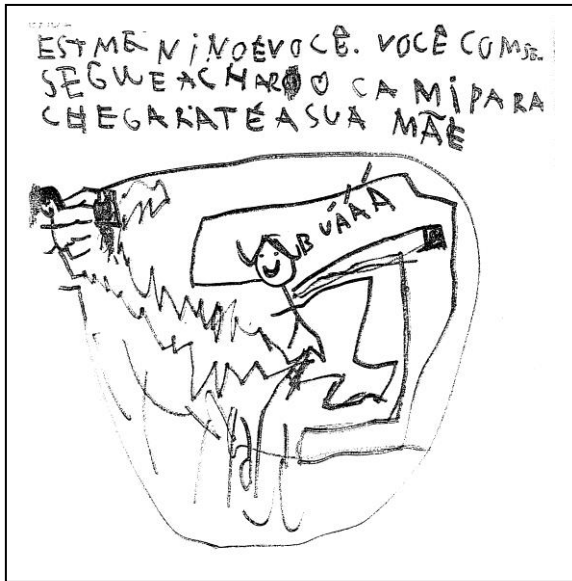
Isso não é muito distante do que podemos esperar daquele que em uma oficina de CAPS produz para si um lugar no Outro por ter construído ao menos um objeto que o identifique. O difícil é essa conjunção entre algo com o qual ele aceita se identificar e que isto seja reconhecido pelo Outro. Para Joyce e Estamira a grande vantagem é que não será um só objeto. São variados, todos.

Lacan chama essa solução artesanal de banquinho. Um momento de parada. De descanso porque é um furo no Outro, porque o gozo inundação do Outro encontrou por ali um escoadouro que o localiza e condensa tornando o ar respirável. É também a possibilidade de se

destacar da multidão sem ascender a nenhum céu ou aproximar-se de nenhum grande Pai. Apenas subir um degrau e dali ganhar por um minuto um ponto de vista fora da massa.

Shakespeare sem Hamlet

Podemos retornar à neurose nossa de todo dia com o apoio que esse banquinho nos dá. Nesse desdobramento, entre traço e letra som e sentido, reside uma suprema ironia, pois o sentido é aqui sustentado na pura contingência, de um som por exemplo. É o que destaca a próxima imagem.



O desenho poderia ser decifrado como o retrato do momento pelo qual passa o autor, um menino de seis anos. Sentindo-se abandonado, ele estaria invertendo sua situação de objeto nesta espécie de *fort-da* ilustrado, em que a mãe é que sofre e ele detém o poder da liberdade. Não é mentira. No nosso léxico acrescentaremos, porém, alguns novos elementos que deslocam essa leitura. Em vez de onipotência, diremos *autoria*, enunciando algo como: o menino toma para si a possibilidade de acionar uma

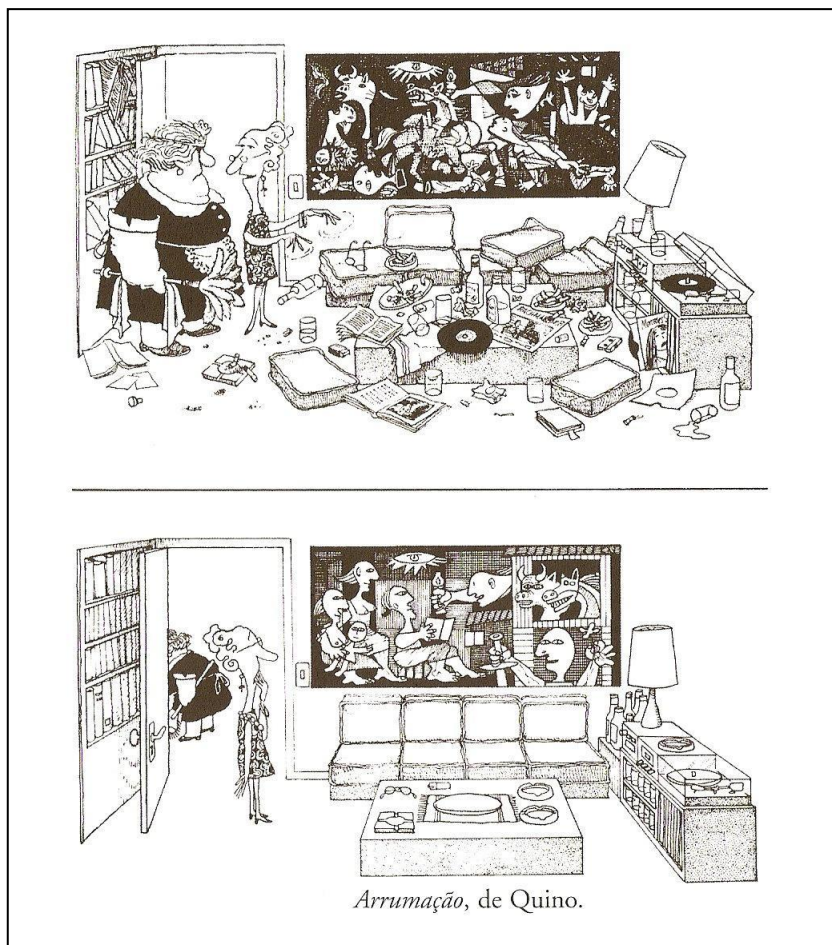
escrita (a do labirinto) (S) para delimitar, em meio à inundante presença materna (R) uma falta, medida pela distância interposta entre um e outro. É exatamente esta distância, uma vez instaurada, que permitirá agora a ambos habitar os sentidos da cultura mais conhecidos como “mãe” e “filho” (I).

Sabemos que mais adiante nosso autor, futuro obsessivo, se mudará para seu labirinto, sem conseguir nunca chegar até o que deseja, mãe proibida e angustiante, nem cair fora. Buscará nas mais variadas mulheres uma saída para ambiência de transgressão e violência que o acompanhará, assim como a obrigação de escoar essa violência pelos incessantes trilhos do pensamento, seu parceiro sintoma para eternidade. O desenho, porém, mais para Joyce que Hamlet, revela toda a cor e fúria desse futuro sintoma como artefato, *much ado about nothing*, efeito de sentido instaurado apenas porque o compasso do Outro com que escrevemos nossa trajetória pôde ter sua face de gozo oculta por meio de sua transformação em choro - criando este *buáaa*-sintoma.

O sofá e o banquinho

Algo do abandono está ali, no desenho, sem que seu triste sentido seja preponderante. O empréstimo explícito da linguagem dos passatempos de revistas em quadrinhos é essencial, pois ele desvela como o mais profundamente subjetivo pode ser apenas puro pastiche. Este é elemento “puro traço”, emprestado ao simbólico que permite a apresentação do *buáa*.

Estamos longe de uma revolução. É impossível fugir do Outro, neste caso o materno, e de seu gozo. Mas dessa forma escrito, tornado objeto, deste real pode-se até rir. Compare-se com o artifício de Quino.



Quino demonstra como, depois de concluído o processo de alfabestização, podemos dispor da agradável sala de estar desde que aceitemos tolerar uma vida subtraída do gozo que insistirá em retornar pela janela. Em suas charges estamos volta e meia diante do ridículo da lei e da ordem, aqui encarnada pela pesada arrumadeira. O gozo da repressão, porém, assim retratado, se esvazia. Não tanto por ser ridicularizado, mas porque insiste apenas como elemento coesivo destituído pela ironia do desenho que joga essencialmente com o modo

como as letras de gozo de Guernica serão emolduradas pelo Outro. Salvador Lavado torna-se Quino quando esvazia o peso de suas histórias com a autoridade paterna a partir da figuração escrita dessa autoridade que, solução singular, nos serve a todos.³⁰

Joyce faz o mesmo, mas nos instala na primeira cena de Quino. Não haverá sala de estar nem exatamente sofá. Sua montagem, porém, cria, segundo Lacan, um “banquinho” que em seu caso será o que o nome que sua obra cria para si no panteão dos gênios da escrita. Assim, retoma Lacan o tema da sublimação. A morada que construiu para si no Outro teria permitido a Joyce respirar em algum lugar entre o caos que Guernica encarna e a sala em que está pendurado, entre o real do gozo e o mundo.³¹

Tal como a mãe de nosso pequeno obsessivo, seu Outro será indelevelmente marcado, a partir deste trabalho, por uma perda. Joyce, porém, não parte de nenhum sentido comum, seja o de uma mãe dominadora ou do ridículo da autoridade. Para ele terá sido menos o processo de afastar um Outro imaginariamente poderoso e sim um trabalho de colagem de pedaços disparates que constitui um Outro possível. Do esqueleto de escrita de que se serve, Joyce faz um banquinho em que pode assentar seu nome, o que lhe acena com a possibilidade de, quando em vez, descansar.

Trovão e manchetes

Para terminar pelo começo, retornemos à palavra-monstro do início.³² Nela constatamos que Joyce não lida com um só *Kiss*.

“A queda (bababadalgharaghtakamminarronkonnbronn
tonnerronnunthunrrrovarrhounawnskawntoohohoordenenthur-nuk!)
dum dantanho velhonário é relatada cedo no leito, depois sabe no conceito ao
longo de toda a cristã menestrelidade.”

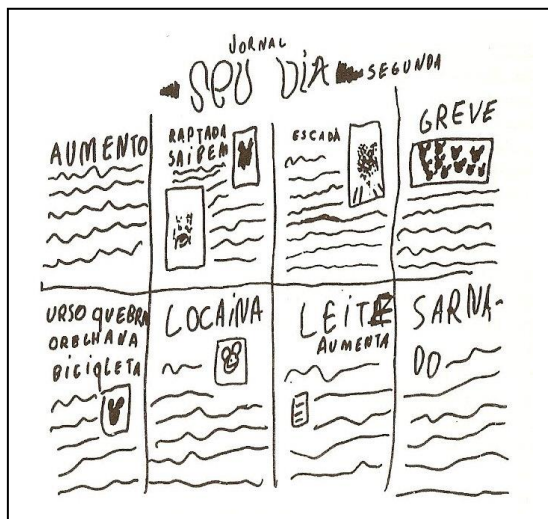
O ribombar do trovão talvez seja, desde o início dos tempos, o nome primeiro da enorme presença do Outro, figura comparada à dimensão assustadora de seu gozo para uma criança inteiramente desamparada e à sua mercê. O que faz Joyce? Incorpora essa presença a seu texto como uma gigantesca palavra. Como dizia Beckett, ela não representa, ela é o trovão.

Só que nela habita uma multidão de “kisses”, como traços ocultos, que não se lêem, mas que podem ser lidos - trazendo a presença pressentida dos tantos modos de incorporação da voz nessa cifragem, multilíngue e ancestral, do gozo.

Em seu estudo sobre *Finnegans Wake*, Mario Terugi 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) (Terrugi 1995: 130).

Nem todos poderão, como Joyce acima, fazer coincidir a cifragem do gozo que nos atormenta com o ciframento realizado pela própria cultura. Nem todos manipularão a língua a



ponto de aproximá-la a este ponto de sua própria língua. Nem todos seremos grandes como Joyce. Mesmo os pequenos, no entanto, podem objetualizar o gozo em variadas marcas que estabilizam o texto. A operação joyciana, como montagem de marcas-kiss, não poderia ser vislumbrada na figura abaixo? Ela fornece uma boa representação do que seriam essas letras que oscilam entre gozo e traço, com relação ao mar de sentidos em que somos

banhados desde o início dos tempos.

É bem verdade que as marcas que guardam o gozo do Outro e soletram nossa língua, nunca serão legíveis diretamente como nesse desenho. Afinal, elas mobilizam aquilo que imprimiu em mim o Outro antes que fosse possível nomear o que quer que seja. É exatamente a exclusão delas do campo do sentido que permite a este campo se estabilizar. O mais importante na figura, porém, é a ideia de que alguma coisa sempre pode se destacar do mar linguageiro e que, formada pela mais absoluta contingência, guardará o segredo de uma perda de gozo inaugural.

O que faz, no entanto com esse múltiplo das marcas se torne Um? O que conclui o conjunto das manchetes, ou das palavras trovão, que de outro modo poderia se prolongar indefinidamente com todas as línguas e povos da história? O que a impede de se tornar um *Google* ensandecido? Exatamente o leitor. O enlace das manchetes é arrematado muito provavelmente com relação à demanda da professora, parte do adestramento alfabetizante. No caso de Joyce a palavra se conclui quando parece poder dar trezentos anos de trabalho aos universitários, nem mais, nem menos. Quanto a nós, leitores, prosseguiremos escrevendo nosso destino sem sentido a partir do caos que herdamos, até que talvez um dia despertemos para essa graça da vida: ela não precisa de sentido para valer a pena e ser laço. Basta um leitor. Sem demiurgo, só a louca dramaturgia de uma escrita como a de *oxim* e seus efeitos em nós.

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 vez a um megico. Chegando lá eu disse doutoura chame o medico o mas rapido o possive, 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 enchaqueca eu deci corendo e entrei na porta do cartas. Chegando la dentro eu vi pela primeira vez um chinês de vês eu penci que ele iria me dar uma pjjjjjjjjjüia de remedios anti-biotios e etc mas ele disse palavras:
otim gece receo eadoua paio:
eu liquei espantada que eu linha realmente melhorado e vivo escrevendo ate oge e continuo semdo otima escritora.

Otim gece receo eadoua paio

Sabe-se lá o que isso diz...

Mas quem disse que é preciso saber?

¹ Este texto reproduz parcialmente o quinto encontro do seminário “Lições da Psicose”, curso livre do Instituto de Clínica Psicanalítica (ICP-RJ) ministrado no Instituto Philippe Pinel em setembro de 2007, que por sua vez retoma o trabalho do seminário “Elementos de artesanato lacaniano” proferido na Seção Rio da Escola Brasileira de Psicanálise ao longo de 2006. Ele foi parcialmente publicado em *Latusa* (n. 12, Rio de Janeiro, EBP, novembro 2007) graças à confiança e ao estímulo de sua editora Maria Angela Maia.

² Retomo, aqui, a bela formulação de Sergio Laia (Laia, S. 2001:191) que juntamente com Ram Mandil (cf. Mandil, 2003) constitui a base joyciano-lacaniana de tudo o que avança este artigo. É de Ram, descobro a posteriori, nosso ponto de partida na “perplexidade” (cf. Mandil, 2003: 131).

³ Desde que bem disseminada, a crença na existência de uma âncora universal para os sentidos compartilhados na cultura torna-se a própria âncora. Estabiliza a realidade por eleger um padrão externo de hierarquização. O preço pago: nunca as coisas serão realmente para valer, nunca certeza absoluta, pois essa só o Pai deteria. Os iniciados reconhecerão o dito “Prescindir do pai sob a condição de servir-se dele” (Lacan, J. S23:132), operação nada desimportante em tempos de fragmentação e evaporação do universal que J. A. Miller destacou no texto de Lacan e tornou tema de Congresso Internacional dos membros da AMP (Roma, 2005).

⁴ Para um exame criterioso da pertinência desses traços destacados por Lacan, assim como de outros possíveis sinais de psicose em Joyce cf. Laia, *op. cit.* pp. 191 e seguintes.

⁵ Lacan, J.- *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007, p. 93.

⁶ Lacan, J.- *Op. cit.*, p. 67.

⁷ Lacan, J.- *Op. cit.*, p. 145.

⁸ Laia, S. *Os escritos fora de si*. Belo Horizonte: Autêntica, p. 223.

⁹ Lacan, J.- *O Seminário, livro 23: O sinthoma, op. cit.*, p. 17; Mandil, J.- *Os efeitos da letra*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2003.

¹⁰ Ainda mais quando se trata da radicalidade de Joyce que consegue, pelo menos com relação ao Outro inglês, quase que dissolvê-lo, já que, depois de Joyce, segundo o dito de Philippe Solers destacado por Lacan, “a língua inglesa não existe mais” (Lacan, J.- *O Seminário, livro 23: O sinthoma, op. cit.*, p. 12).

¹¹ Lacan, J.- *O Seminário, livro 23: O sinthoma, op.cit.*, pp. 141 e 66. J. A. Miller lembra o quanto em seu último ensino Lacan radicaliza o conhecido deslocamento que empreendera com relação ao termo *lettre* em francês: de sua vertente “carta” a seu aspecto material, de “letra”, sem valor de mensagem. O nó retoma essa definição trazendo o debate para o plano clínico que nos importa ao valorizar seu valor de solução subjetiva para o gozo. Cf. Miller, J. A.

- “Nota passo a passo”, *O seminário livro 23 - o Sinthoma*, Rio de Janeiro, JZE, 2007, p. 235. Quanto ao escrito “a não se ler”, cf. Mandil, R. *Os efeitos da letra, op.cit.*, pp. 135 e seguintes.

¹² Beckett, *apud* Mandil, R.- *Os efeitos da letra, op.cit.*, 159.

¹³ “Leiam as páginas de *Finnegan’s Wake* sem procurar compreender. Isso se lê. Se isso se lê (...) é porque sentimos presente o gozo daquele que escreveu”; Lacan, J. *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2007, p. 161.

¹⁴ Freud, S.- “Notas sobre um caso de neurose obsessiva. Em: Obras Completas. Rio de Janeiro: Imago, 1972, p. 292.

¹⁵ Lacan, J. “Lituraterra”. Em: *Outros Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003, p. 15; Lacan, 2007, p. 66.

¹⁶ Cf. Abaurre, M. B. *et alli*. Cenas de aquisição da escrita. Campinas: Mercado das Letras, 1997. Todas as passagens de escrita de crianças desse artigo foram gentilmente cedidas pelo Laboratório de Estudos de Linguagem, Leitura, Escrita e Educação (LEDUC), da UFRJ, coordenado por Ludmila Thomé de Andrade. Se há algo novo nesse artigo, ele dali provém.

¹⁷ Lacan, 2007, p. 147.

¹⁸ Lacan, 2003, p. 504.

¹⁹ O termo é introduzido no seminário “Ou Pire...” (inédito) na lição de 4/11/71 e ali definido como a língua no que ela se relaciona com o gozo sexual, apesar da aparência de “déficit” que traz (2/12/71).

²⁰ Lacan, 2007, p. 163.

²¹ Lacan, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 563.

²² Lacan, J.- “De uma questão preliminar a todo tratamento possível da psicose”. Em: *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 562 e Lacan, 2007, p. 23 a 26 e 36).

²³ Indicada por Lacan em seu *Esquema I* (Lacan, J. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1998, p. 578).

²⁴ Freud, Sigmund. *Notas psicanalíticas sobre um relato autobiográfico de um caso de paranóia*. In: _____. O caso Schreder, artigos sobre a técnica e outros trabalhos, 1911-1913; RJ: Imago, 1976. p.33; Clerambault, C. G. L'érotomanie, Paris, *Les Empecheurs de penser en rond*, 1993, p. 66; Lacan, J. (1946) *Formulações sobre a causalidade psíquica*. In *Escritos*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1998, p 169.

²⁵ Extraído de Laia, S.- *Os escritos fora de si, op. cit.*, p. 60 (tradução do autor). Essa passagem é também comentada cf. Mandil, R.- *Os efeitos da letra, op. cit.*, p. 217.

²⁶ Lacan, J.- *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 236; Laurent, J.- “La lettre volée et le vol sur la lettre. Em: *La Cause freudienne* n° 43. Paris: ECF, 1999, pp. 31-46.

²⁷ O termo *arrebato* tem, aqui, peso conceitual. Ele é destacado por Lacan do romance de M. Duras, *O arrebato de Lol V. Stein*, cujo personagem principal torna-se um verdadeiro paradigma da inclusão do objeto como modo de ancoragem (cf. Miller, J.A. “El sofisma de Lol V. Stein”, *Los usos del lapsos*, Buenos Aires, Paidós, 2004, pp. 397-420; Alvarenga, E. *O paradigma Lol*, Almanaque do IPPSM, n. 5, Belo Horizonte, IPPSM, 2003; Lutterbach-Holck, A. L. *Erótica e feminino*, Tese de doutorado do programa de pesquisa em teoria psicanalítica, UFRJ, agosto de 2004).

²⁸ A teoria da foraclusão generalizada, desenvolvida por J. A. Miller com base no último ensino de Lacan permite-nos tomar o nó borromeano de quatro elos como a mostraçãõ de uma montagem geral. Tanto para a estrutura neurótica quanto para a psicótica será preciso um quarto elemento que venha enlaçar real, simbólico e imaginário ou gozo, letra e sentido. O próprio termo criado por Lacan para nomear este nó, poderia indicá-lo. A presença deste quase quarto elemento é o que escreve o “h” que Lacan adiciona ao sintoma, inventando o *sinthoma*. O “h” vem estabilizar, sem recorrer nem ao Pai nem a postulado, a distinção entre as três vertentes do sintoma. Sem ele os três aspectos do termo são apenas “nó de trevo”, massa indiferenciada, puro fluxo incessante de estímulos em que se constitui o real antes que um sujeito advenha. Caso esta letra a mais tenha sido convenientemente guardada na lixeira sua presença será apenas um fantasma, o pai. Se ela se torna um postulado exigirá que tudo o que “sintoma” traz de significação no cristal da língua seja ressignificado. Finalmente, ela pode ser como o *Kiss* de Joyce, apenas isso, um caroço que incomoda, irredutível centro de uma existência, coração do singular e ao mesmo tempo, possibilidade de obra, elo de conexão com o Outro. Retomo aqui toda uma série de demonstrações de Lacan que não fazem unanimidade, mas que se justificam na tese de J. A. Miller de uma foraclusão generalizada (cf. Miller, J. A. “O último ensino de Lacan”, *Opção lacaniana*, n. 35, São Paulo, EBP, 2003, pp. 6-24. Para uma demonstração topológica do nó borromeano de quatro elementos como condição para a ex-sistência de um sujeito Skiabine, P. “Nó e o Nome-do-Pai”, *Scilicet* dos nomes do pai, textos preparatórios par ao Congresso Internacional dos Membros da AMP, Roma, 2006, pp. 104-105).

²⁹ É este desdobramento que define a heterogeneidade entre eles. Não poderemos demonstrar aqui, mas na trança de quatro elementos cada um tem um lugar definido, não é possível confundi-los, enquanto que na de três não (cf. Lacan, J. *O Seminário livro 23*, Rio de Janeiro, JZE, 2007, p. 12 e 18)

³⁰ É o que Lacan chama “verificar o nó. Idem, p. 114

³¹ Esta nuance fará toda a diferença entre o esquizofrênico e Joyce, pois o segundo encontra um “artifício” para dar uso a seu *sinthoma*. Abre-se aqui a possibilidade de uma tipologia dos nós. De fato, pode-se fazê-los corresponder a tipos clínicos diversos. Lacan chega a indicar como um erro do “nó de Joyce” teria sido corrigido pelo efeito de nomeação, pelo Outro, a partir de sua arte. No contexto do borromeianismo generalizado do último ensino de Lacan, buscar localizar em cada caso os elementos subjetivos exatos que sustentariam uma falha do nó, sempre falhado, e sua correção, parece deter mais valor epistêmico que clínico (cf. Cf. Miller, J. A. “Esquizofrenia y paranoia”, *Psicosis y Psicoanálisis*, Buenos Aires, Manatíal, 1985; “Clínica irônica”, *Matemas*, JZE, 1996, pp. 190-200, *La conversation d’Archachon*, Paris, Seuil, 1998. Para uma demonstração de como Lacan pluraliza o Nome do Pai ao longo de seu

ensino a partir de sua versão formalizada, cf. Miller, J. A. “O Outro que não existe e seus comitês de ética” lição de 18/12/96). Quanto ao banquinho, ou “escabelo” cf. Lacan, J.- *O Seminário, livro 23: O sinthoma*. op.cit. p. 161 e *Outros Escritos*, op. cit. p. 562.

³² Cf. Mandil, R.-Os efeitos da letra, op.cit., p. 232.