

A torre de Blablابل

Mariluci Novaes

RESUMO: *The article discusses the limits of language in books published by Louis WOLFSON (Le Schizo... and Ma mère musicienne...) and James JOYCE (Finnegans Wake). The transliteration proceedings over words derived from mother language, which were used by both, have brought different results in regarding their inscriptions in culture.*

PALAVRAS-CHAVE: *Voz; Língua materna; Corpo; Escrita; Esquizofrenia; Literatura.*

1. INTRODUÇÃO

A escrita na esquizofrenia apresenta-se, muitas vezes, como uma urgência, uma compulsão automática languageira, um brotar inconsciente de um sentimento de estrangeiridade diante da língua materna. Em forma de letras e sintagmas, retirados de uma língua-âncora que pode ser a língua materna, sua principal característica é não destinar seus equívocos¹ ao outro-leitor. Num movimento circular, as leis singulares de funcionamento da linguagem transliterada² determinam o destino de um sujeito frente à cultura, impedindo o seu colapso e imprimindo a marca de seu estar no mundo. A escrita teria, assim, uma função primordial na inscrição do sujeito no laço social. De certa forma, essa escrita poderia ser pensada como

Mariluci Novaes é professora de Linguística do Departamento de Ciências da Linguagem da Universidade Federal Fluminense (UFF). Pesquisadora do CNPq.

¹O sentido de equívoco não se remete a erro e sim, a propriedade inerente aos significantes de sempre poderem indicar outros significado ou, mesmo, nenhum, serem puros significantes.

²No sentido de ALLOUCH (1995, p.16): *transliterar é escrever regulando o escrito no escrito; a especificidade desta operação aparece melhor onde se lida com duas escrituras diferentes em seus próprios princípios (...)*essa transferência de uma escrita (aquela que se escreve) para outra (aquela que escreve) permite definir como simbólica a instância da letra.

um sintoma, como uma interpretação do sofrimento psíquico, um gozo, no sentido laciano do termo, já que a estranheira nada mais traz do que a rememoração das cenas aterrorizadoras moldadas na língua materna. As consequências dessa escrita, contudo, parecem ser definidas por outros movimentos discursivos alheios à psicose.

WOLFSON e JOYCE escreveram livros frutos do processo de transliteração de suas línguas maternas, o inglês. Ambos trataram a língua materna como língua estrangeira. Os resultados dos dois procedimentos de transliteração traduzem de forma magistral os paradoxos dos limites da linguagem, para além de seus efeitos de sentidos. Considerando esses dois resultados distintos, um (JOYCE), em sua qualidade de literatura, e o outro (WOLFSON), em sua qualidade de delírio, que limites são esses que foram ultrapassados por WOLFSON e que impediram a assimilação de seus livros ao laço social? Por que os livros de WOLFSON só ecoam no meio psicanalítico? Por outro lado, em *Finnegans Wake*, JOYCE ultrapassa os limites da inteligibilidade e, mesmo assim, o livro tem estatuto de literatura. O *non-sense* não é um divisor de águas entre literatura e delírio?

Sem dúvida alguma, os jogos de linguagem que os dois promovem são “uma intervenção direta sobre o material significativo das palavras que precede e comanda sua economia ficcional na ordem do significado propriamente dita” (MACHEREY, na apresentação de *Raymond Roussel*, FOUCAULT, 1992). Eles diferem bastante, sobretudo no desprezo quase total ao significado encontrado em JOYCE. WOLFSON, de uma forma ou de outra, procura alguma maneira de conciliar som e sentido nas transliterações entre-línguas, mas ambos mostram de certa forma como a linguagem “se comunica com seu próprio (limite “assintático”, “agramatical”) fora”:

O limite não está fora da linguagem, ele é o seu fora: é feito de visões e audições não-lingueiras, mas que só a linguagem torna possíveis. Por isso há uma pintura e uma música próprias da escrita, como efeitos de cores e de sonoridades que se elevam acima das palavras. É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve (DELEUZE, 1997, p.9).

Essas “visões e audições não-lingueiras” não são estranhas à língua, aliás, são matérias constitutivas por excelência da escrita do inconsciente. Na escrita resultante da língua, a superação de limites do gramatical-agramatical e do sintático-assintático da língua materna pode ser essencial para o esquizofrênico lidar com “essas visões e audições”. Isso, creio, está mais evidente nos procedimentos lingüístico-lingueiros utilizados por Louis WOLFSON em *Ma mère musicienne, est morte...* (1984) e em *Le schizo*

et les langues ou la phonétique chez le psychotique (esquisses d'un étudiant de langues schizophrénique), 1970. A segunda versão do último livro saiu anos depois sob o título de *Point final à une planète infernale*.

Louis WOLFSON é americano, mas seus dois livros, com procedimentos lingüísticos diferentes, foram escritos em francês. Não suportando a fala de sua mãe, WOLFSON passa a recusar a língua inglesa como possibilidade simbólica. No livro *Le schizo...*, descreve com minúcias os procedimentos que utiliza para transliterar as palavras, ditas em inglês, em matérias verbais de várias outras línguas, inclusive o francês, que tem um lugar privilegiado de oferecer sua sintaxe. É uma conversão rápida de palavra a palavra, muito mais pelas semelhanças de som do que de sentido. WOLFSON não se submete à indissociabilidade dos signos, separa suas duas faces como matérias estranhas entre si, não preserva significantes, implodindo-os, sobretudo em consoantes. É verdade que ele não despreza os significados, porém esses são enquadrados nas exigências fonéticas da “supralíngua estrangeira”. WOLFSON é o maestro das ressonâncias que vem dessa torre de blablabe (o termo é dele e que tomei emprestado para o título), o condutor que, parece, não segue uma pauta escrita pelo Outro. Ele é o Outro soberano, as regras são dele, ele é a lei, ou, pelo menos, esse falso-controle permite que o sujeito não perca o prumo:

D'ailleurs, dans une autre langue qu'il commençait d'étudier environ en même temps que le russe, à savoir l'hébreu, il trouva un mot en lequel il pouvait convertir le phonème 't' de l'anglais 'tree', ce son, comme déjà dit, l'ayant troublé de temps à autre avant que son père ne lui eût raconté le mensonge que ce mot anglais était identique au vocable russe équivalent. C'est-à-dire que non très rarement le 't' de l'anglais 'tree' devenait dans la tête du schizophrène l'hébreu 'èts' (...) qui naturellement veut dire 'arbre' (WOLFSON, *Le schizo...*, p.41).

Em *Ma mère musicienne...*, WOLFSON escreve, também em francês, um livro de 218 páginas sobre as notas em inglês, deixadas por sua mãe – *une quarantaine de pages dans un cahier de petit format et une autre vingtaine dans un de format plus grand* – sobre a doença terminal que a matou. Se em *Le schizo...* é a fala da mãe a deflagradora da explosão de conversões de consoantes, em *Ma mère...*, há um desdobramento avassalador da matéria gráfica, um livro a quatro mãos, em que não só as anotações da mãe, além de traduzidas para o francês, dão margem a uma escrita-comentário. Protocolos e receituários médicos, também traduzidos, cumprem o mesmo papel. Apesar de serem dois livros, duas publicações distintas, *Ma mère...* é

a dedicatória póstuma das duas versões do livro anterior, concluídas antes da morte da mãe:

J'ai donc fini par pouvoir écrire en dédicace à Point final à une planète infernale (terminé avant la mort de Rose): A ma mère, musicienne – morte d'un mésothéliome métastasant (et, mettons, de manques médicaux) au milieu de mai, à minuit, mardi à mercredi, au mouvoir Memorial, à Manhattan, mille977 (p.7).

Diferentemente de JOYCE, cuja escrita também manifesta o sentimento de estranheiridade diante do inglês, sua língua materna, os livros de WOLFSON tiveram repercussão somente nos meios psicanalíticos. Por que o desdobramento do inglês na escrita singular de JOYCE, mesmo sendo ininteligível, é literatura, enquanto a escrita de WOLFSON permaneceu no lugar de interdição da loucura? Que não se pense que estou fazendo diagnóstico de escrita, até porque não considero que a linguagem em si possa ser considerada como sintoma do que quer que seja. A minha pergunta tenta mais circunscrever até onde “visões e audições” no entorno da linguagem são assimiladas pelo laço social.

Tomando como premissa a afirmação de FOUCAULT (2002) de que a loucura é reconhecida em nossa sociedade como excluída, na medida em que suas linguagens manifestas implicam-se nelas próprias, revelando um jogo de transgressão – “*não é em seu sentido, não em sua matéria verbal, mas em seu jogo é que uma tal palavra é transgressiva*” (p.215), percebe-se que a separação tênue entre literatura e delírio não está propriamente no limite entre gramatical e agramatical, para desespero dos linguistas. Essa separação ultrapassa os efeitos de sentidos das palavras.

A escrita de WOLFSON é composta de vários procedimentos linguísticos surpreendentes em suas formas de tratar o real (vou considerá-lo grosseiramente como esse lugar nebuloso das visões e audições) pelo simbólico. A sua intervenção no material significativo é radical, pois se apóia em escansões da cadeia fonética, que são possíveis, os linguistas sabem disso, no funcionamento fonético das línguas: as consoantes, de forma privilegiada, são efetivamente vibrações sonoras descontínuas, resultantes de rupturas no fluxo articulatorio, só que não percebemos que falamos com o corpo. As vogais, não, daí possivelmente o desprezo (ou temor, quem sabe?) de WOLFSON pelas vogais.

Curioso é que *Ma mère...* é um livro em que WOLFSON faz menção ao texto-anotação da mãe (escrito em inglês). Mesmo sem a “fala da mãe”, WOLFSON escuta sua voz através do diário. Portanto, não é a materialidade linguística em si que ameaça WOLFSON, mas sim os entornos que compõem aquilo que podemos grosseiramente chamar de a voz da mãe, e que

está presente mesmo quando essa voz não se materializa.

JOYCE, em *Finnegans Wake*, utiliza-se também de um procedimento de corte na cadeia fonética, “*decompondo a alíngua até seus elementos fonemáticos*”:

... portanto existe uma articulação privilegiada entre sua escrita e a função de fonação, aludindo, assim, ao próprio ato de emitir a voz como suporte da palavra. Para LACAN, a fonação em JOYCE deveria escrever-se com ph, o ph de phallus (falo) em francês, isto é, phonation. Por essa razão, há que se ler JOYCE em voz alta se se quiser seguir seus jogos linguísticos e translinguísticos, e o gozo ligado a essa função compensa o gozo fálico. A função da phonation supre assim a função fálica (RABINOVICH, 2005:177)

Creio que não é possível “seguir os jogos linguísticos” de JOYCE, a menos que se queira apenas testemunhar a plasticidade e elasticidade da materialidade da língua inglesa. Mas não é disso que se trata, a meu ver, quando se considera a voz (que pode ou não ser materializada pela língua materna) com seus entornos de “visões e audições”. Se LACAN atribuiu uma função fálica a esses jogos pode estar aí, talvez, a inserção da escrita de JOYCE no discurso universitário sobre a literatura. Mas, gostaria de frisar que JOYCE não “praticou” tais jogos voluntariamente com a língua, trata-se de “alíngua”, como RABINOVICH e o próprio LACAN consideram, e a alíngua não se nutre apenas da materialidade plástica da língua.

2. A FONEMATIZAÇÃO DOS “EMES”: UM GRITO ESTRANGEIRO À MAMÃE

Normalmente os falantes de uma língua não reconhecem conscientemente a existência fonética das consoantes, definida por características articulatorias e acústicas. Muito menos identificam que essas sutis rupturas decorram de espasmos nas emissões sonoras (no sentido de contrações involuntárias de controle da saída do ar). Ou seja, quando se fala “se esquece que é um corpo que fala”, é como se o real não existisse, tão domesticado que aparentemente está no simbólico das cadeias significantes. Com isso, estou enfatizando que uma das formas do sentimento de estranheiridade diante de uma língua materna acontecer tem a ver com a implantação do corpo nas emissões sonoras. Expirações e inspirações são elementos cruciais na conformação de uma voz, pois são

determinantes de tons, pausas e melodias.

Em 1993, Albert FONTAINE escreveu o artigo *A implantação do significante no corpo*, no qual ele destaca a marca singular de WOLFSON diante da escrita – *o corpo que é afetado de um modo tal que o som resta estritamente, para ele, afetado pela dor*. Que conseqüências posso tirar dessa afirmação? O lugar da voz, no caso a voz da mãe, transcende o simbólico, aproxima-se de um real insuportável, aponta para uma das formas do objeto *a*. LACAN, no *Seminário A angústia* [lições de 1962-3], afirma que a voz acaba tendo função do objeto *a* exatamente por causa da relação entre o desejo e a angústia, no caso de WOLFSON, eu diria, entre o que se ouve e as cenas entre mãe e filho que a voz traz em sua repetição. A voz que “não é apreensível na imagem” (LACAN, *idem*, p.278), próxima do desejo e, portanto, que deveria estar desvinculada da fonetização, em WOLFSON, torna-se imagem (não saberia dizer a respeito de JOYCE se isso também ocorreria, apesar de que se diz que se deve ler *Finnegans Wake* em voz alta). A voz, para WOLFSON, ultrapassa sua dimensão essencial, a do tempo e da repetição, e se torna espacial. O que existe de “lembrança” na voz da mãe que impele WOLFSON a golpear a com consoantes-ecos de outras línguas estrangeiras?

Consoantes viram imagens, porém imagens representativas de emissões sonoras que provoquem ruídos suficientes para apagar os entornos da voz materna trazidas por elas. Não se trata de letras e de seus agrupamentos em palavras. As escansões na fala da mãe se dão nas consoantes, lugares de presença articulatória significativa do corpo. Não que as vogais não sejam articuladas no corpo, porém suas produções quase se confundem com a respiração, há menos obstáculos em sua produção. WOLFSON tenta suturar as escansões com consoantes trazidas de outras línguas, interrompendo a fluidez embriagadora da voz (voz, não a fala real da mãe).

A forma mais radical de se perceber esse movimento de transliteração encontra-se no próprio título de seu segundo livro: *Ma mère, musicienne, est morte de maladie maligne mardi à minuit au milieu du mois de mai mille977 au mouiroir Memorial à Manhattan*. Nesse livro, no qual relata os últimos dias de vida de sua mãe, morta de câncer, WOLFSON utiliza-se de um texto escrito por sua mãe como *leit motif*, porém não são as seqüências lingüísticas em si que são dolorosas, mas a lembrança das ressonâncias da voz materna presentes em seus apontamentos. Aqui, em vez de apagar a voz da mãe, o sujeito reproduz cenas mãe-filho, quase uma convocação da presença dessa voz.

M... m... m... m... m... m... – a explosão dos “emes” (oclusivas bilabiais nasais), ou os sussurros, sei lá eu, parecem um verdadeiro chamamento da mãe, um balbuciar que remete aos primeiros estágios da vida do bebê ao

sugar o seio materno, num movimento de contração e expansão dos lábios. Só no corpo é que essas lembranças podem ressoar, é pelo corpo que são lembradas as cenas iniciais embaladas pela voz materna.

Como dizia LACAN, na aula de 29 de novembro de 1961 do *Seminário IX - a identificação*, “não se podem cantar as oclusivas”, fazendo analogia ao que as cantoras fazem ao tagarelar outras línguas em suas performances. O “tempo mudo” no meio da consoante oclusiva é mascarado no canto pelo fluxo contínuo das vogais, ao contrário do que faz WOLFSON, que usa a oclusiva para dar ritmo a sua “mamação” (em referência direta ao termo “lalação” proposto por LACAN). Em *Le schizo et les langues ...*, WOLFSON explica didaticamente o que ocorre com suas escansões: exatamente porque as vogais sozinhas, sem a simultaneidade das consoantes, parecerem freqüentemente “massas plásticas e quase informes, não diferindo muito umas das outras” (p.206).

Para WOLFSON, não interessava o contínuo sonoro e sim, “a escrita de uma descontinuidade (...) as consoantes apóiam-se em uma localização corporal, mais precisamente sobre os pontos em que se fratura a coluna de ar no trajeto buco-faríngeo (...) que permite a passagem interlínguas” (no caso do “eme” pelas repetições de contração e expansão dos lábios, possíveis no francês). A “ressonância dolorosa” dos enunciadados maternos em inglês decorria da impossibilidade de introduzir os pontos de ruptura na lembrança da voz materna (face a face com o real?) que as consoantes e as vogais traziam e que poderiam manter uma “vibração subjetivante” (cf. FONTAINE, 1993). Por outro lado, a “mamação” teve no francês a possibilidade de “trazer de volta” a voz da mãe. Enfim, essas rupturas acabam sendo “pontos de implantação dos significantes” (termo utilizado por LACAN nas aulas de 29 de novembro de 1961 e de 24 de janeiro de 1962 do *Seminário IX - a identificação*), que, no caso de WOLFSON, não se trata de uma cadeia de significantes, mas a repetição exaustiva de um significante primeiro.

O “apagamento” da lembrança da voz materna nas cenas que se reproduziriam a cada vez que a mãe se dirigia a ele recoloca a voz como um objeto pulsional (cf. as aulas de 15 e 22 de maio de 1963 do *Seminário livro 10 - a angústia*, intituladas “A boca e o olho” e “A voz de Javé”), no que concerne à dimensão vocal em termos corporais e à articulação dos elementos consonantais do fonema, enquanto corte essencialmente modulados no nível dos lábios. Se a ana-tomia é o destino (enunciado freudiano e atualizado por LACAN pela separação de ana e tomia), a função de corte é o lugar dos momentos de eleição de seu funcionamento, o momento de fracionar aquela voz contínua daquele Outro ameaçador.

As lembranças da voz materna, por beirarem o aniquilamento do sujeito, são extremamente dolorosas para WOLFSON. Mas, como WOLFSON pode lidar com a ausência dos significantes trazidos pela língua materna, uma das matérias constitutivas dessa voz? É uma idéia cara aos psicanalistas a de que a criança entra na linguagem ao ser captada num universo significativo em suas primeiras relações com o mundo. Esses significantes serviriam de passaporte para o ingresso na ordem do social, lugar do nome do pai, que permitiria, ao mesmo tempo, a identificação imaginária, naquilo que a linguagem (a língua em uso) propiciaria o laço entre os sujeitos desse primeiro grupo social – a família, e a identificação simbólica ao dar um lugar para construção de sua narrativa singular. Assim, a alienação no discurso do Outro (lugar da ordem social e do nome do pai) e a escritura singular do sujeito estariam irremediavelmente entranhadas no real, o qual só poderia escapar da representação (pelo imaginário, lugar da língua, como é definida por Saussure) e do dessemelhante (pelo simbólico, lugar da alíngua, como é definida por LACAN, 1982) pela transformação da fonetização em imagem, em corpo.

WOLFSON estranha os significantes vindos da fala materna. Na verdade, eles são uma ameaça à dessubjetivação, juntamente com a voz. Por outro lado, esse estranhamento à língua materna não se dá só no plano da escuta, mas também no plano da fonação, da emissão sonora que comparece no esqueleto de sua escrita. O título *Ma mère, musicienne, est morte de maladie maligne mardi à minuit au milieu du mois de mai mille977 au mouvoir Memorial à Manhattan* permitiu ao sujeito implantar um certo significativo num ponto de articulação de um elemento consonantal que marca no corpo a movimentação dos lábios no ato de sucção (sem consequência de formar cadeia, já que o *SI* fica se repetindo). Na língua inglesa essa vocalização não seria possível – *My mother musician is dead from a malignant disease on Tuesday* – porque introduziria um tempo “mudo” na articulação de outros fonemas consonantais distantes da vizinhança articulatória necessária para evitar a “ressonância dolorosa dos ecos dos sons da língua inglesa” (FONTAINE, 1993). A língua francesa já era uma das “escolhidas” por WOLFSON para fazer a transliteração dos sons da fala da mãe, uma transliteração solitária, já que o outro também não é o destinatário de seus equívocos, como ocorre com JOYCE.

Enfim, os livros de WOLFSON mostram de forma radical como a língua materna pode se tornar estrangeira para um sujeito e se manter no campo do delírio. Mostra ainda que, para além da materialidade da língua, há um jogo possível de intervenção nessa materialidade, ressuscitando os fantasmas da voz materna em forma de visões e audições.

3. A ALÍNGUA DE JOYCE E A ACOLHIDA DE SEUS EQUÍVOCOS NA LITERATURA

JOYCE endereçou *Finnegans wake* aos universitários – *the demand that I make of my reader is that he should devote his whole life to reading my works* (citado em *Notes de lecture*, por Jacques AUBERT, em *Le Séminaire livre XXIII – Le sinthome*, 2005). WOLFSON, de certa forma, endereçou seus escritos aos lingüistas, quando ao fim da segunda versão do livro *Le schizo...*, desculpa-se por ter escrito e publicado “*une monstruosité qui intéresserait les psychiatres avec leurs théories de complexe oedipien, d’instinct de mort ... plutôt que les linguistes*” (citado por FONTAINE, 1987:81). JOYCE vem sendo atendido em sua demanda nos departamentos de literatura das universidades, enquanto WOLFSON permanece desconhecido pelos lingüistas. O que a escrita de JOYCE marca na sua diferença com a de WOLFSON? Primeiramente, “*porque JOYCE não é um psicótico, mas alguém que, estabelece LACAN, supriu a ausência do Nome-do-Pai de forma particular e que por isso nos ensina algo acerca dessas suplências*” (RABINOVICH, 2005:180):

How bootifull and how truetowife of her, when strengly forebidden, to steal our historic presents from the past postpropheticals so as to will make us all lordy heirs and lady maidesses of a pretty nice kettle of fruit (JOYCE, *Finnegans Wake*, p. 11)

Poursuivant avec une vraie manie ces études, il tâchait systématiquement de ne pas écouter sa langue maternelle, qu’employait exclusivement son entourage et qui est parlée par plus de gens que ne importe quelle autre, excepté le chinois, et celui-ci ne trouve comme phénomène optique le zénith de sa prépondérance, c’est-à-dire en qualité d’écriture communément compréhensible ... (WOLFSON, *Les schizo...*, p.33)

Assintática, a escrita de JOYCE é, o que não ocorre, por exemplo, com WOLFSON ao se utilizar da sintaxe do francês. Portanto, não seria o limite da sintaxe que iria transformar uma escrita em literatura. Para LACAN, em *Le Séminaire livre XXIII – Le sinthome* (2005), JOYCE é o escritor dos enigmas. A modalidade de escrita de JOYCE, em *Finnegans Wake*, é bem diferente daquela encontrada por WOLFSON, apesar de também os cortes nos elementos consonantais dos fonemas no inglês adquirirem um papel fundamental na construção dos enigmas. Ambas são enigmáticas, porém uma, a de JOYCE, faz parte do laço social, apesar de não ser interpretável – *já que em JOYCE o inconsciente do outro não é destinatário de seus equívocos* (RABINOVICH, 2005:181). Como então o discurs-

so universitário³ garante o laço social da obra de JOYCE?

Se JOYCE erige um S1 mestre, este, por definição, chamará os S2 como seu complemento na cadeia significante. Mas justamente esse S1 de gozo de JOYCE torna-se, no discurso universitário, o significante que ocupa o lugar da verdade. Precisamente, a partir da posição do saber como agente, S2, os universitários tratarão de reabsorver no simbólico esse S1 insensato que é sua verdade (RABINOVICH, *idem*, p.176)

Ou seja, JOYCE acaba levando a alíngua à potência da linguagem, fazendo do S2 (significante 2) da alíngua o S1 (significante 1) da linguagem, apesar de carente de significação, puro gozo (cf. RABINOVICH, *idem*, p.174). Em WOLFSON, o S1 fica se repetindo inúmeras vezes, sem a mínima chance de fazer cadeia a partir de um S2. Mas a questão principal ultrapassa essa constatação. WOLFSON estará para sempre fora de qualquer possibilidade de discurso, ainda no sentido de LACAN, de que todo discurso é uma forma de tratar o gozo. A escrita de WOLFSON também é puro gozo, porém não se inscreve num discurso e jamais atinge o estatuto de verdade, como em JOYCE. A proposição – *isto é literatura* – em sua estrutura gramatical é avessa a contradições. Aliás, a sua lógica está exatamente nisso. A literatura é um lugar pré-interpretado, assim como o delírio, também o é. Assim, é possível inserir o S1 (de JOYCE) num campo já estruturado de saber, o da literatura.

Essas observações, parece-me, apagam de vez com a hipótese de que a linguagem possa ser sintoma para efeitos de diagnóstico. A automatização da escrita, o *non-sense* e o contraditório são significantes alojados na literatura, os quais garantem a manutenção de um certo discurso universitário a respeito. Não só na literatura, como também nas artes plásticas, nos últimos tempos vários trabalhos realizados em instituições psiquiátricas atravessaram seus muros para ocupar um outro lugar que não o da terapia. Poderia dizer que o delírio (sob o ponto de vista do discurso da Medicina), a seu modo, também poderia ter como garantia no discurso universitário esses mesmos significantes, porém como formas de diagnóstico.

FOUCAULT já há algum tempo previa esses movimentos de acomodação do excluído no laço social. Entenda-se excluído aqui como aquele que não faz discurso, que não faz série, que não pode ser absor-

vido pelo discurso universitário. MILNER (em *L'oeuvre claire*, 1995), retomando a afirmação de FOUCAULT de que a loucura se define pela ausência de obra, traz elementos esclarecedores para se entender as escritas de WOLFSON e JOYCE:

Cela ne signifie pas évidemment que la culture n'ait pas la force de réabsorber les productions de la folie: il lui suffit pour cela de les réinscrire dans la forme d'oeuvre, mais, à l'instant même, le nom de folie aura cessé d'être pertinent. Les exemples, on le sait, surabondent et le label de l'art brut n'a pas été inventé à d'autres fins (p.15)

Qualquer obra é uma forma de organizar a cultura e, nos tempos atuais, na ordem das escrituras, são as publicações que associam a obra aos objetos de mercado (cf. MILNER, *op.cit.*). A inscrição na cultura, leia-se laço social, só é possível se a escritura se torna um objeto com valor de mercado. Portanto, se para FOUCAULT a loucura seria o limite externo da cultura, do laço social, as considerações de MILNER modificam os critérios de estabelecimento desse limite. JOYCE vende, WOLFSON, apesar de seu livro *Le schizo...* estar ainda disponível para venda, não obteve valor de mercado suficiente para se inscrever na cultura.

Assim, independente do contraditório, do automatismo e do *non-sense*, uma escritura pode se tornar obra, à revelia do sujeito, já que a obtenção de um valor de mercado pode não estar na escritura em si. Todo significante pode funcionar, no movimento das acomodações no laço social, por si só alternadamente como S1 ou S2 (um saber que dá início à inscrição na cultura), num ordenamento serial na cadeia. Assim o S1 é de outra ordem em JOYCE. Ele se torna o quarto elemento que ligará os laços do imaginário com o simbólico e o real, aquele com estatuto de UM, daí seu lugar de verdade e sua possibilidade de inscrição no laço social.

Cada palavra pode ser representada separadamente nos três registros: imaginário, simbólico e real. Porém, em certas situações de escritura, os nós desses três registros podem se soltar, como ocorre com WOLFSON e JOYCE. LACAN, em *Le Séminaire livre XXIII – Le sinthome*, dará ao lugar da escrita de JOYCE um “uso lógico do sintoma”, como o quarto elemento que vai dar sustentação ao sujeito, já que re-amarra os nós desatados.

Obviamente que não é a explicação de LACAN que dá valor de obra à escrita de JOYCE. Possivelmente, por já ter valor de obra, é que LACAN monta uma explicação a partir dos três registros do sujeito na relação com o mundo. A questão é: como determinadas transliterações, que não são efetivamente construções lingüísticas, podem fazer parte de uma obra literária? Como a cultura absorveu as transliterações de JOYCE e não as de WOLFSON?

Teoricamente procuro nas propriedades da linguagem uma forma de

³Refiro-me aos quatro discursos propostos por LACAN no *Seminário livro 17 – o avesso da Psicanálise* (1992).

entender as questões acima. Creio que o que WOLFSON faz com os enunciados de sua mãe, ao golpeá-los com fonemas estrangeiros, é retirar da materialidade da língua o seu valor de sentido. De uma certa forma, não é somente WOLFSON que é sensível “as visões e audições” nos entornos da linguagem, os falantes normalmente só vão se dar conta disso quando falham em suas escutas, quando entram em processo de re-interpretação do já-escutado. Não me surpreenderia se no futuro WOLFSON se tornasse um pop-star.

As re-interpretações só podem ser possíveis se as palavras podem se inscrever em outros lugares. Refiro-me a noção de homonímia, proposta por MILNER (em *Les noms indistincts*, 1983):

Équivoque et déclinaison: telles sont les nécessités de la matière dont se tissent les noms – soit la langue, sans laquelle rien ne saurait se dire. Si épurée et distinctive qu'on la veuille, un moment vient toujours où telle coche opérée sur un autre des ronds (...) Ce qui est une radicale homonymie: à chaque instant de nomination, elle s'accomplit, supportant ainsi la nécessité que la rencontre borroméenne soit indissolublement cause d'équivoque (p.51).

A própria matéria da língua (se considerarmos sua estratificação fonológica⁴, morfológica e sintática na produção de efeitos de sentidos), que fornece os elementos de formação das palavras, presta-se ao equívoco natural que decorre da articulação entre os registros do imaginário, do simbólico e do real, já que uma mesma palavra opera simultaneamente nos três registros. Quero dizer que as transliterações de JOYCE e WOLFSON (cada palavra transliterada) podem ser re-interpretadas nos três registros pela cultura, mesmo que seja sob o estatuto de escrita automática, do contraditório e do *non-sense*.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Retomo as palavras de DELEUZE colocadas no início do trabalho para discordar de que delírio e literatura são “acontecimentos na fronteira da linguagem” e que esses são “impasses fechados pela doença”. Sei que essa questão acaba irredutível assim quando se considera o ponto de vista do sujeito que escreve. O escritor, autor de uma obra, trabalha a linguagem,

coloca-se num lugar imaginário distante dela para olhá-la como um objeto. Apóia-se no sentimento de sua subjetividade dividida, aquela que escreve e aquela que escuta o que escreve e que pode refazer a escrita até o seu ponto de basta.

Ao esquizofrênico não é dada essa prerrogativa. WOLFSON mostra isso claramente com suas escritas que não tem fim. Faz uma versão final para *Le schizo...* anos mais tarde, sem manter o título, e escreve *Ma mère...* como dedicatória ao *Point finale...* (a segunda versão do primeiro). Não há ponto de basta, não há reconhecimento da incompletude da “obra”.

JOYCE, que também teve transtornos psiquiátricos, inicia *Finnegans Wake* com uma frase incompleta – *riverrun, past Eve and Adam's, from swerve of shore to bend of bay, bring us by a commodius vicus of reirculation back to Howth Castle and Environs*. A última frase do livro – *A way a lone a last a loved a long the* – também incompleta engancha-se à primeira frase do livro, como um cachorro mordendo seu próprio rabo. A circularidade e o *non-sense* que perpassam por todo livro não trazem evidências de que houve um trabalho de distanciamento com a linguagem. Tudo leva a crer que se trata de uma escrita automática. Eu diria que também é uma escrita sem ponto de basta, em *looping*.

O critério de distanciamento da linguagem para trabalhá-la como um objeto, portanto, não é suficiente para explicar a distinção entre delírio e literatura, se estamos tomando o ponto de vista do sujeito que escreve. Em contrapartida, se optamos por considerar o ponto de vista do teórico que analisa a escrita, os limites dessa interpretação ultrapassam a materialidade da língua. Aí sim, que proposições do tipo – *isto é literatura* – ou – *isto é delírio* – revolucionam os efeitos de sentidos possíveis à mão do teórico. São essas proposições, ao final, que vão dar um lugar de endereçamento da escrita, mesmo sabendo que não é esse o endereçamento da escrita de um sujeito.

A escolha de trazer WOLFSON e JOYCE, ao mesmo tempo, neste artigo, portanto, pode parecer uma heresia para os amantes de JOYCE, porém ambos estão muito próximos e não estou me referindo à doença. Ambos recusam a língua materna, aquela que “*é uma caixa que contém as palavras sempre injuriosas, mas dessas palavras não param de cair letras, sobretudo consoantes...*” (DELEUZE, 1997, p. 25). Portanto, não é a materialidade da língua inglesa em si que é alvo dos ataques de consoantes. É a língua materna naquilo que ela tem de objeto pulsional, de voz, de objeto *a*. É a voz, em sua forma fantasmática, que recupera as cenas psíquicas aterrorizadoras (ou apaziguadoras) para o sujeito, porque é a voz do desejo e sua contrapartida, a angústia.

⁴Vimos antes como essa desestratificação da camada fonológica da linguagem é produtiva na escrita de Wolfson e de Joyce.

BIBLIOGRAFIA

- ALLOUCH, Jean-Paul. *Letra a letra: transcrever, traduzir, transliterar*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud Editora, 1995.
- AUBERT, Jacques. Notes de lecture. In: LACAN, Jacques. *Le Séminaire livre XXIII – Le sinthome*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Traduzido por Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997.
- FONTAINE, Albert. A implantação do significante no corpo. In: *L'Unebêvue*, no. 4, p.81-100, 1993
- _____. Pour une lecture de Louis WOLFSON. In: *Littoral*, no. 23/24, 1987.
- FOUCAULT, Michel. *Problematização do sujeito: Psicologia, Psiquiatria e Psicanálise*. Traduzido por Vera Lúcia Avellar Ribeiro e organizado por Manoel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2002.
- JOYCE, James. *Finnegans Wake*. London: Faber and faber, 1975.
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire livre XXIII – Le sinthome*. Paris: Éditions du Seuil, 2005.
- _____. *Seminário livro 10 – a angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.
- _____. *Seminário livro 17 – o avesso da Psicanálise*. Jorge Zahar Editor, 1992.
- _____. *Seminário IX – A identificação, versão inédita*. Recife: Centro de Estudos Freudianos, 2003.
- MACHEREY, Pierre. FOUCAULT / Roussel/ FOUCAULT. In: FOUCAULT, Michel. *Raymond Roussel*. Paris: Gallimard. 1992
- MILNER, Jean-Claude. *L'oeuvre claire: LACAN, la science, la philosophie*. Paris: Éditions du Seuil, 1995.
- _____. *Les noms indistincts*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.
- RABINOVICH, Diana. *A angústia e o desejo do Outro*. Rio de Janeiro: Companhia de Freud. 2005.
- WOLFSON, Louis. *Ma mère musicienne, est morte...* Paris: Navarin, 1984.
- _____. *Le schizo et les langues*. Paris: Éditions Gallimard, 1970.