



ENSAIO

Esse jogo insensato da escrita¹ [Ce jeu insensé d'écrire]

Joseph Attié²

attie@easyconnect.fr

Resumo: O autor compara a diferença entre dizer e escrever na teoria lacaniana. Ele demonstra como o significante se conecta com a fala e se relaciona com a verdade em contraste com a letra que, na escrita, não tem nenhuma relação com a verdade mas, assim como no discurso científico, com a lógica.

Palavras chave: Dizer; escrita; significante; letra; saber; real.

Abstract: The author compares, in Lacanian theory, the difference between saying and writing. He demonstrates how the signifier is connected to the speech and related to the truth in contrast to the letter which, in writing, does not have any relation to the truth but to logic, as in the scientific discourse.

Key words: Saying; writing; signifier; letter; knowledge; real.

Preliminar

A questão da escrita me apaixonou. Na verdade eu me lancei na vida com a idéia de escrever poesia. Era minha idéia, uma espécie de idéia fixa que eu tive por muito tempo. Hoje eu diria que isso se passou num outro tempo, em outra época. Poderia se traduzir pela seguinte fórmula: era uma vez um verão em que se sonhava.

Por essa razão isso foi uma das primeiras coisas que contei a Lacan quando o vi pela primeira vez, quando lhe pedi uma análise didática. A primeira resposta de Lacan (porque houve uma segunda) foi: "Você será, então, o primeiro analista poeta?".

Minha ingenuidade era tamanha naquela época, que eu não sabia se ele estava me cumprimentando ou zombando de mim. De qualquer forma, no fundo do meu coração foi como um desafio que apenas redobrava minha demanda de análise e a elevava ao segundo grau.

De fato, eu não demorei a confiar meus "textos" a Lacan, que os levou a sério e mesmo com grande apreço. Pelo menos foi o que me pareceu ou o que eu queria acreditar.

Para concluir com essa parte de minhas confidências, alguns anos mais tarde voltei à carga e lhe perguntei: "Mas o que vou fazer com tudo isso?". E então eu recebi a segunda resposta: "Agora você deve escrever", ele me disse. De imediato me senti ferido. Eu de fato acreditara que lhe havia confiado meus "escritos" e agora ele me diz que eu devia escrevê-los!

Enquanto isso a anedota começou a ter conseqüências. Foi o efeito posterior disso o que me afetou, o fato de eu ter ido pedir a alguém (não a qualquer um, é claro) que testemunhasse o meu desejo de escrever através da demanda de uma análise didática. Entre demanda e desejo, havia algo muito sutil que naquela época me escapava completamente.

Tudo isso teve o seguinte curso: Quinze anos mais tarde, eu escrevi o primeiro artigo que realmente contou para mim e que confiei a *Lettres de l'ÉFP*³. Chamava-se *Le dit/l'écrit* (O dito/o escrito). Como epígrafe eu coloquei as três categorias: o necessário, o impossível e o contingente, conforme a re-elaboração de Lacan a partir de Aristóteles.

Eis o começo desse artigo, uma vez que faz parte das conseqüências do meu pedido de análise, porque as coisas estão longe de terem terminado e porque, graças a essa conferência, estou acrescentando ainda outro capítulo a essa história.

Esse é o começo do artigo: "Parece coisa bem entendida, quando se está na ordem da *doxa*, afirmar que a fala só deixa traços na areia, ao passo que a escrita se grava na pedra, para a eternidade. Ora, a situação analítica introduz um paradoxo pelo fato de que com a fala inteiramente móvel e destinada a se apagar tão logo é proferida, algo caminha, se traça, se inscreve de forma indelével e converge para o destino privilegiado atribuído a princípio à escrita. O dizer parece assim constituir uma alternativa ao escrever, sob essa condição necessária, mas nem sempre suficiente, que é a da situação analítica".

Tentarei hoje (é claro, a questão do que é o hoje está sempre presente para aquele que a profere; "hoje" é um "*shifter*", como nos ensinam os lingüistas, e é sempre bom que ele permaneça "virgem e vivaz", como diz o poeta) prosseguir com essa interrogação. Quanto tempo perdido, poderia dizer a mim mesmo. Porque a questão não perdeu sua atualidade para quem se importa com a escrita. Daí meu título de hoje, que eu preferi àquele mais neutro "Sabe-se o que é escrever?", sendo as duas fórmulas de Mallarmé. Vou então desenvolver, em um primeiro tempo, a concepção de Mallarmé sobre a escrita, como poeta, é claro. E então veremos como isso pode nos ensinar como psicanalistas. Pois os psicanalistas sempre se perguntam sobre isso, mas não desse mesmo lugar.

Proposta de Mallarmé: "Sabe-se o que é escrever?"

Mallarmé carregou consigo essa questão por toda a sua vida. Mas foi somente na conferência sobre Villiers de l'Isle-Adam que ele a formulou precisamente. Villiers é pouco lido atualmente. Mallarmé dedicou a ele uma amizade muito leal. De certa forma Villiers era "seu herói ideal", lado a lado com Hamlet, o que diz muito. Villiers tinha falecido de câncer em 1889. Foi em fevereiro de 1890 que Mallarmé foi convidado à Bélgica para uma série de conferências sobre o autor. Vamos fazer uma observação do "traço" desse amigo que interessava Mallarmé e no qual ele se reconhecia. Como ele tinha que apresentá-lo, ele imediatamente suspendeu o que se chama vida, biografia... "Eu não procuro nada que responda nesses termos: verdadeiramente e no sentido comum, ele viveu?"⁴

Fazendo, durante a conferência, várias citações dos livros de Villiers, podemos nos deter diante de uma citação da novela Axel. Trata-se de um (longo) diálogo entre dois amantes, Sara e Axel. Sara exorta seu amante a ir e viver bem longe:

- "Lá longe... Juventude, liberdade! A vertigem do poder! E quem sabe... todos os sonhos a serem realizados.
- Qual é o sentido em realizá-los... (responde Axel) eles são tão bonitos!
- Para viver! (ele continua), para viver? Os empregados farão isso para nós."⁵

É possível dizer que Mallarmé também não vivia no sentido comum que se dá à palavra. Ele não idealizava a vida ou o que se chama felicidade, ou uma forma de gozo à custa de qualquer outra coisa. Ele se casou quase que por dever. Passou sua vida como um medíocre professor de inglês, mal observado pelos seus superiores e recebido com bagunça por seus alunos. Ele não se importava com nada disso. Tinha uma obsessão: escrever e ser poeta. Terminou como um homem famoso, primeiramente no pequeno meio dos poetas parisienses a partir de 1885, depois sua reputação aumentou. Todos os que eram alguém, dentre eles escritores, pintores e intelectuais iam ao seu apartamento às terças-feiras à noite – as famosas terças-feiras à noite da rue de Rome, onde ele morava. E parece que ele fascinava a todos. Tudo acontecia como se ele fosse o único a saber o que era poesia e o que era escrever. Sua fama era ainda mais paradoxal porque ele havia realmente escrito

muito pouco; apenas um limitado número de poemas, ao passo que sua idéia de trabalho e do Livro parecia levar a supor um grande número de volumes. O que importa é que “ele parecia saber do que estava falando”. Aponto de Oscar Wilde, André Gide, Paul Valéry, Huysmans, Paul Claudel... apinharem-se na sua pequena sala.

E na nova biografia, que Jean-luc Steinmetz acaba de lhe dedicar, publicada pela Fayard, ele fala de um “velho de 50 anos estreante”. É preciso lembrar que ele morreu em 1898, e que ele tinha 56 anos.

Ainda assim esse poeta marcou não só a segunda metade do século XIX como também nosso século XX. A ponto de alguém como Jean-Claude Milner, em um livro intitulado *Mallarmé au tombeau*, a ele dedicado e publicado pela Verdier, perguntar-se: “Devemos ser mallarmenianos?”

O que nos importa, através de Mallarmé, é sua concepção de escrita. E escrita é poesia. Mallarmé reduziu toda a literatura à poesia por uma razão aparentemente simples: o instrumento da poesia, de fato, é o Verso. Há toda uma doutrina do verso em Mallarmé que chega a dizer que o verso é um nome próprio. Sua fórmula, agora bem conhecida, da função da poesia – “dar um sentido mais puro às palavras do tributo” - reduz a poesia e todo o processo de verdadeira escrita a “um processo de nominação”. É muito importante lembrar como Mallarmé proscreve toda nominação imediata, pois esta implica, para ele, na perda essencial do prazer: proceder por alusão, por sugestão, recorrer a um dois a dois, a um jogo metafórico que faz o objeto desaparecer para tornar a aparecer, sob uma nova luz, sem que se saiba do que se trata.

Alguns exemplos esclarecerão melhor a prática de Mallarmé.

- “Suas unhas puras muito altas dedicando seu ônix” é o nome da noite, sustentando a constelação celeste.

- As linhas seguintes parecem mais fáceis: “O virginal, vivaz e adorável hoje”.

Esse verso não parece trazer nenhuma dificuldade. Seria possível dizer que ele visa nomear “o hoje”. Mas o que é o hoje? Completa-se aqui com dois epítetos: é virginal e vivaz. Seria bom se todo “hoje” fosse virginal e vivaz, portador de uma espécie de alegria matutina. Para aqueles que estão determinados a conquistar o mundo de qualquer forma. É a aurora da grande revolução. Mas de quem é esse hoje? Então vamos questionar essa referência. É difícil imaginar a quem se refere. O soneto sugere que é o hoje do cisne. “Um cisne de outrora se lembra...”. Então o “hoje” está articulado ao “antigamente” do cisne, ou seja, a cada vez que o cisne perdia a ocasião de cantar “a terra onde vive”. Mas quem diz cisne diz poeta, seu símbolo na Antiguidade.

Para acompanhar a exegese de J.-C. Milner, esse “hoje” se refere a dois outros “hojes”, os de dois outros poetas, Victor Hugo e Baudelaire, que não têm nada a ver com o hoje de Mallarmé. O momento de Hugo “é esperar tudo de um dia que chega que é eternamente virginal e vivaz”. O momento baudelaireano “é esperar tudo de um dia assim, mas sabendo que ele nunca acontecerá nesse mundo.”⁶ O momento mallarmeniano consiste em “pronunciar que não há hoje; que não há dia distinto do outro dia; que o tédio é estrutural e que a morte nos derruba.”⁷ A ponto de Milner sugerir que intitulemos esse poema, que não tem título, “A morte do Cisne” ou “O Túmulo de Stéphane Mallarmé.”

Trata-se então de uma nominação. Mas a questão real permanece: Sabe-se o que é escrever? É a primeira sentença da conferência sobre Villiers sobre a qual temos que nos estender.

1 – “Uma prática antiga e muito vaga, porém ambiciosa, cujo sentido repousa no mistério do coração.”⁸ Aparentemente não avançamos muito para saber o que é escrever. Pelo menos, é “uma prática” cujo sentido repousa “no mistério do coração”. Estamos, portanto, lidando com uma práxis que supõe um “saber fazer” do poeta, diria Lacan. Um saber fazer com a linguagem. E com toda uma ciência da linguagem. Pode-se acrescentar, por princípio, que a prática analítica também supõe um “saber fazer com a linguagem”. Mas a prática analítica não é, propriamente dita, uma escrita. Num certo sentido, algo se escreve para o sujeito da fala, para o analisando. Resta saber que tipo de escrita se trata. Quanto ao analista, este se contenta em anotar, pontuar, interpretar o que opera nessa escrita.

2 – “Quem a realiza, integralmente, (essa prática) se retira da cena”.⁹ Uma proposição assim pode se escutada entre psicanalistas. O sujeito que avança um significante desaparece

imediatamente após. Mais precisamente, é dividido pelo significante. Não hesitemos em dizer que o poeta também, mas não da mesma maneira. Temos aqui a chave do que vai aproximar e afastar o poeta e o analista, e que está no cerne dessa exposição.

Tomemos de novo a fórmula “Quem a realiza, integralmente, se retira da cena”. Isso nos remete ao estatuto da metáfora em Mallarmé, que é bem central. De fato, toda a arte de Mallarmé reside na sugestão, na alusão de um significante por outro.

Temos inúmeros ecos dessa concepção de escrita em Mallarmé. A Degas, o pintor, que pediu a ele um conselho, algumas boas idéias para escrever um soneto, Mallarmé deu a seguinte resposta: “Não é com idéias que se faz sonetos, Degas, mas com palavras”.

Como resultado é necessário “deixar a iniciativa às palavras, o que implica o desaparecimento elocucional do poeta”. Justamente como na associação livre, que implica um desaparecimento forçado do sujeito da enunciação.

3 – Integralmente se retira da cena... “Esse é o jogo louco da escrita”.¹⁰ Não me estenderei nessa fórmula. Com as questões que devem ser levantadas, a saber, por quê e por conta de quê a escrita é um jogo, e por que é louco? Deixemos Mallarmé prosseguir na sua sentença e quase descrever aquilo de que se trata nesse jogo.

4 – “Apropriar-se, em virtude de uma dúvida... um certo dever de recriar tudo...”¹¹ “Recriar tudo”, isso não é uma tarefa menor. Mas recriar tudo “em virtude de uma dúvida” constitui o método. É essa dúvida que precisamos sublinhar. Ela é central para Mallarmé, pode-se dizer, tanto quanto o foi para Descartes. Vamos ao que é mais simples, quer dizer, ao que pode ser mais expressivo. De fato, a dúvida é o que mais tortura o Fauno. As Ninfas que ele queria pegar eram um sonho, a fruta de sua libido despertada, ou a própria realidade cuja prova de existência ele procuraria por muito tempo?

A dúvida, em seguida, é por excelência, Igitur. Uma espécie de “portanto” em Latim. J.-C. Milner baseia-se em Breal e Bailly, autores de *Mots latins* (1885), para explicar Igitur. “Igitur foi a primeira partícula de tempo significando ‘então’. De então ela derivou para o significado de ‘conseqüentemente, portanto’.”¹² E ele próprio acrescenta: “Portanto Igitur não designa nada desse mundo a não ser a posição – temporal e lógica – de um sujeito que enuncia Igitur”.¹³ Ao que é necessário acrescentar que é Igitur o que define o cogito mallarmeniano, que poderia ser formulado como a seguir: “Morro, logo sou”. Conseqüentemente ele constitui a reviravolta na vida e no trabalho de Mallarmé.

5 – [...] Apropriar-se, em virtude de uma dúvida, de um certo dever de recriar tudo... “com reminiscências”, esse é um termo que tem uma referência freudiana – é a histérica que sofre de reminiscências. Para Mallarmé, as reminiscências têm uma outra função, que é “comprovar o fato de que se está exatamente onde se deve estar (porque, permitam-me exprimir essa apreensão, isso permanece uma incerteza)”¹⁴ A dúvida de novo, pois o dever é “dotar de autenticidade nossa permanência”. Nossa permanência na terra – dotá-la, fundamentá-la em uma fala poética (voltaremos a essa fala poética). E a sentença continua: “Um a um, cada um de nossos orgulhos, suscité-los a partir de sua anterioridade e então ver”. Dimensão primeira do trabalho da escrita.

6 – E é assim que esse parágrafo termina, no ponto que considero mais importante. “de outra forma, se não fosse isso, uma ‘intimação’ ao mundo a que iguale seu medo a ricos postulados cifrados, como sua lei, sobre o papel lívido de tanta audácia – creio, realmente, que seria bobagem, ‘quase um suicídio’”¹⁵

Além das reminiscências, dos orgulhos que se precisa suscitar para ver, trata-se aqui de uma segunda dimensão da escrita: concerne a uma “intimação”, uma injunção, um ultimato dirigido ao mundo. O que complica o sentido: o que se pode intimar o mundo a fazer? Que ele iguale “seu medo”, “sua” anulação, referindo-se esse “seu” tanto ao poeta, ao que escreve, como ao próprio mundo. Que o mundo seja, portanto, equivalente ao seu próprio medo. Observemos a inversão – o poeta não faz o mundo igual a suas fórmulas. Mas que a fala do poeta seja igual às leis do mundo através dos “‘ricos postulados cifrados’ como sua lei”. A lei do mundo e do poeta. Precisamente, a verdadeira tarefa da escrita é a produção desses postulados cifrados que são os do poeta e do mundo. Diríamos que para o poeta se trata de produzir “seus próprios matemas”, que são aqueles do mundo. Pode-se também dizer que cada verso, como um nome próprio, deveria estar à altura disso. Deveria ser suficiente evocar, a partir desses postulados cifrados, a fórmula “um lance de dados

nunca abolirá o acaso" [un coup de dés jamais n'abolira le hasard]. Lei do mundo e lei do sujeito. Seria um desafio interessante demonstrar isso com base em qualquer um dos versos de Mallarmé.

Se a escrita não fosse isso, "seria uma decepção, quase um suicídio".

Entre o mundo e o medo do sujeito, é importante destacar a articulação entre "o Real e a verdade". Isso é o que constitui o verdadeiro eixo e o cerne dessa proposta sobre a escrita.

Ao contrário do mundo, onde o poeta deve encontrar "seu ser aí", como o filósofo disse, há a natureza. E "A Natureza acontece, o poeta nos diz, apenas se acrescenta a ela cidades, estradas de ferro e muitas invenções que formam nosso material" [La nature a lieu, on n'y ajoutera que des cités, les voies ferrées et plusieurs inventions formant notre matériel.]¹⁶ Pode-se tentar representá-los – mas isso não é uma escrita. "Narrar, ensinar, até descrever – isso funciona, e ainda que a cada um talvez bastasse, para intercambiar o pensamento humano, silenciosamente tirar ou colocar uma moeda na mão do outro..."¹⁷ Essa observação foi freqüentemente usada por Lacan para evocar a fala vazia.

7 – Portanto, a escrita é, para Mallarmé, um processo de nomeação. É o que ele chama de Noção pura¹⁸ ("Esposar a noção" é um poema inacabado e inédito de Mallarmé, publicado em 1992 pela Fata Morgana) Fazer um objeto existir como ausência. E além da Noção, isso volta a produzir "postulados cifrados". Essas premissas levam à idéia de que a "escrita é um ato". Para o poeta o ato por excelência é "uma forma de ser no mundo". Foi em uma outra conferência, dessa vez pronunciada em Oxford e em Cambridge, sobre o estatuto da literatura, que ele anunciou aos ingleses esse evento inacreditável: "alcançamos o verso".

Os Governos mudam: "a prosódia sempre permanece intacta".¹⁹

Que se tenha alcançado o verso é um acontecimento mais importante do que a Revolução Francesa, o Império, a Terceira República. Alcançou-se o verso na segunda metade do século XIX porque se começou a escrever poemas em prosa, e inclusive a fazer versos livres. "Feliz descoberta", comenta Mallarmé, "é uma modulação individual, pois cada alma é um nó rítmico".²⁰

E é preciso dizer que o ritmo está no fundamento de toda escrita. Não é separado do estilo, a respeito do qual, como sabemos, Lacan deu uma verdadeira doutrina. Ritmo e estilo estão no cerne de toda escrita verdadeira.

E foi nessa época de ruptura da prosódia que "o ato da escrita pôde ser rastreado em sua origem."²¹ Não se deve jamais esquecer: a escrita é um ato. Um ato que nos remete à questão fundamental formulada, como a seguir, por Mallarmé: "Saber se há razão para escrever" [A savoir s'il y a lieu d'écrire].²² Se há causa para a escrita além da natureza, como Mallarmé já observara. A natureza é auto-suficiente.

Mais precisamente: "Para que serve, entretanto, a maravilha de transpor um fato de natureza em sua quase desaparecimento vibratória segundo o jogo da palavra, se não for para que dela emane, sem o incômodo de uma recordação próxima ou concreta, a noção pura." [A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant, si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure].²³ O conceito deve emergir da fala, como uma flor, ausente de qualquer buquê.

Há aqui um efeito de redobramento que toca na verdadeira essência do ato, como Lacan disse a respeito do ato analítico. O analisando só poderia fundar seu ato analítico por ter encontrado um analista que já tenha sido autorizado por seu próprio ato. "... a verdadeira análise original só pode ser a segunda, pois ela constitui a repetição que dá prova da primeira."²⁴ O ato da escrita leva Mallarmé à questão de saber se há necessidade de escrever, questão original. Questão para a qual Blanchot não cessou de retornar, daí sua fórmula: "Para escrever, é preciso já se ter escrito".

8 – Mallarmé leva essa Noção que tem da escrita mais adiante; ele a articula com a fala – e isso é de grande interesse para nós. Daí sua doutrina do duplo estado da fala. Por um lado, "a fala é bruta ou imediata", fala vazia, como diria Lacan, discurso corrente, relatório universal, especifica Mallarmé. Por outro lado, "ela é essencial" - a fala poética. E para ele a função da escrita é "isolar" essa fala poética.

Reencontramos, de uma só vez, nosso ponto de partida, ou seja, a distinção entre fala e escrita e sua possível articulação.

Proposta lacaniana: “Uma montanha entre a fala e a escrita”.

Sabemos que o trabalho de Lacan está dividido entre o escrito e o oral. Por um lado, temos justamente os *Escritos*, e pelo outro, os *Seminários*. Há nisso uma problemática que se apresenta desde cedo em Lacan. Assim, *A instância da letra no inconsciente*, de 1957 – mesma data do Seminário *As relações do objeto* – é um texto situado por Lacan “entre escrita e fala”.²⁵ Não obstante, ele vai terminar por fazer uma observação bastante cortante a respeito dessa questão: “Há mais que uma nuance, há uma montanha entre a fala e a escrita”.²⁶

Jean-Claude Milner se debruçou sobre essa problemática em seu trabalho *A obra clara*. Durante todo o primeiro capítulo desse livro ele só fala disso. Sem nos determos na maneira como ele trata a questão, assinalo uma pequena observação dele que acarreta enormes conseqüências: “A verdade fala, não escreve.”²⁷ Essa é uma fórmula que diz muito a todo analisando. E cada leitor de Lacan lembra sua famosa prosopopéia: “Eu, a verdade falo.”²⁸

Vou opor a isso dois outros momentos do ensino de Lacan: *Seminário 20: Mais, ainda* (1972-73) e *Seminário 23: O sinthoma* (1975-76). Escolhi o primeiro porque há toda uma aula sobre “A função do escrito”, a ser entendida no discurso analítico. E quanto ao seminário *O sinthoma*, porque a escrita de referência é a de Joyce: escrita literária.

Para especificar a função do escrito no discurso analítico, Lacan começa evocando as pequenas letras que ele produziu.²⁹

1 – O (*a*) que é um objeto.

2 – O A que é um lugar, o lugar do A.

3 – Ele evoca de passagem “A teoria dos conjuntos” de Bourbaki, na qual ele encontra “signos lógicos”. “Um deles designa a função “lugar” e se escreve com um pequeno quadrado...”³⁰ Esse simples quadrado é da ordem da escrita para Lacan.

4 – No mesmo capítulo Lacan apresenta o algoritmo saussureano S/s como uma escrita. A barra é de grande importância, pois não há nada para entender nela, mesmo quando ela é utilizada na lógica como negação.

5 – Finalmente ele introduz o grande phi: Φ .

Essas três letras, (*a*), A e Φ “não têm a mesma função, mas são da ordem da escrita”. Assim, numa afirmativa importante, Lacan nos diz: “o escrito não é do mesmo registro que o significante.”³¹ Nessa perspectiva, a escrita é da ordem do discurso científico. E para que não nos enganemos, Lacan vai buscar fora e nos dá como um exemplo de escrita a fórmula da relatividade de Einstein.

Precisemos as coisas um pouco mais. Na *Nota Italiana*³², temos a seguinte observação de Lacan: “Existe saber no Real.”³³ Ele acrescenta que “cabe ao cientista alojar esse saber”. O que precisamos enfatizar aqui é que o saber em questão não tem nada a ver com a verdade. Verdade e saber são inteiramente disjuntos aqui.

“Quanto à análise, ela acomoda outro saber”, que só pode levar em conta e ser extraído da verdade do sujeito. Ao mesmo tempo esse saber deve levar em conta o saber no Real. Aqui nós temos uma marca da ambição de Lacan de sempre manter a visada científica da psicanálise. Isso não quer dizer, no entanto, que a escrita científica seja a mesma que a escrita analítica.

De fato, o saber no Real pode ser produzido pelo cientista “através do semblante de se passar por sujeito desse saber”. Ao passo que o saber produzido pelo discurso analítico resulta do desvelamento, diante do sujeito, de sua própria divisão.

Podemos observar de passagem que devido a isso Lacan pode dizer que o sujeito em análise é o sujeito da ciência.

Vejamos agora o que Lacan nos diz sobre o significante como não sendo do mesmo registro da escrita. “O significante, no sentido auditivo do termo, não tem relação com o que significa.”³⁴ Temos aqui uma nova e primordial definição do significante. Conhecemos a primeira definição do significante como o que representa o sujeito para outro significante. E

de um significante a outro, uma parte da verdade do sujeito é desvelada (sem falar do objeto que cai).

Incontestavelmente, a verdade fala. E aqui estamos na ciranda dos significantes. Dizer que os significantes não têm nenhuma relação com os significados é sublinhar “a face real do significante”. O significante tem, daqui por diante, uma dupla face: por um lado, é o que pertence ao simbólico, parte da verdade e por outro, é o que pertence ao real e pode ser elevado ao status de saber, ao status de matema de um sujeito. É nesse seminário que Lacan disse que o significante é causa de gozo.

Daí por diante é a letra no significante que começa a funcionar; nosso objetivo seria elevar o significante à dignidade da letra; e pode-se dizer que o significante é o que se enuncia da escrita.

Temos aqui o que Lacan espera da psicanálise, mais precisamente do que resulta do processo do passe.

Jacques-Alain Miller observa que a virada de Lacan nos anos 70 do “inconsciente como o que deixa a verdade falar” para “o inconsciente como saber”³⁵, quer dizer aquilo que pode tornar-se escrita. Mas aqui precisamos distinguir três tipos de escrita (uma distinção observada por Jacques-Alain Miller):

- A escrita científica;
- A escrita psicanalítica, que tem uma visada científica, mas não é produzida do mesmo lugar;
- A escrita literária.

A virada do inconsciente verdade para o inconsciente como saber é “precisamente contemporânea à valorização do matema, e com uma ênfase que não recai mais sobre a fala, mas sobre a escrita. Essa escrita não é a escrita literária. Ela tem a ver, justamente, com a forma lógica do conhecimento científico. É uma adoção, pela psicanálise, de uma lógica do saber.”³⁶

Ao evocar seu texto *Lituraterre*, Lacan disse claramente no *Seminário Mais, Ainda*, avançando uma precisão adicional: “A escrita é um traço no qual se lê um efeito de linguagem.”³⁷ Uma articulação de letras, diríamos. Por isso a escrita requer uma leitura. Mil e uma leituras diferentes. Na escrita do matema da fantasia ($\$ < > a$), temos duas letras e uma articulação possível ou impossível entre elas.

Tudo se passa, com efeito, como se a fala devesse ser tomada como uma articulação entre duas escritas. A escrita inconsciente, que incita à leitura e constitui um trabalho de “deciframento” (há um gozo nisso); e a que talvez tenha sido possibilitada através da fala como um saber a ser escrito, que constitui um tipo de ciframento (há também gozo nisso). A escrita literária de Mallarmé, a de Joyce, em especial a de *Finnegan’s Wake*, é o paradigma desse tipo de escrita.

Vejamos o que Lacan nos diz de seus próprios matemas: “Nada restaria deles se eu não os sustentasse a partir de um dizer que é o da língua.”³⁸ Quer dizer que fala e escrita pertencem a uma dialética muito precisa e sofisticada. Essa dialética opera principalmente no discurso analítico e na literatura. Ela não opera no discurso científico, uma vez que este foraclui o sujeito.

Ao contrário, o que se escreve no tratamento analítico é que se escreve para um sujeito. De novo, *O Seminário 20* é o lugar onde Lacan especifica em que consiste essa operação da escrita. Para isso ele se refere às modalidades de Aristóteles, dando-lhes sua interpretação própria. Essas modalidades são:

- 1 – O necessário como “aquilo que não cessa de se escrever”. Isso é o que no sintoma e na fantasia não cessam de se repetir, ou seja, de tentar se escrever.
- 2 – O impossível: “e que não cessa de não se escrever”. Isso é o que em termos de uma lógica de saber nos remete à relação sexual. Ou o nome do pai para a psicose, que jamais poderá se escrever.
- 3 – O contingente: “o que cessa de não se escrever”. Algo que cessa de se repetir para o sujeito. Daí, uma das teses desse Seminário é a de “que a aparente necessidade da função fálica se revela ser apenas uma mera contingência.”³⁹ Pela operação analítica o falo “cessa de não se escrever”. É a inscrição da castração que está aqui em jogo.

Podemos observar que para o psicótico a função fálica é da ordem do impossível, ela não cessa de não se escrever, ao passo que para o perverso a função fálica é da ordem do necessário: ela não cessa de se escrever.

O que a operação analítica permite como uma outra escrita? É aquilo que deriva da contingência da função fálica. As identificações do sujeito também podem cessar de não se escrever. O sujeito pode cruzar o plano das identificações assim como ele pode atravessar sua fantasia. Em certos testemunhos de AE, é possível isolar o ponto a que puderam ser reduzidos toda a neurose e todo o tratamento. A escrita é então reduzida à escrita de dois significantes amarrados a um objeto.

A dialética da fala e da escrita encontra assim uma ilustração perfeita.

Tendo interrogado a psicanálise e a ciência em sua relação com a escrita, devemos retomar, por um lado, Mallarmé e, por outro, o *Seminário Le Sinthome*, ou seja, a escrita de Joyce.

Quatro momentos no Seminário Le Sinthome

Logo no início desse Seminário encontramos uma tese de Lacan que se tornou clássica.

Em um “primeiro momento” Lacan nos diz “que, historicamente, é através de pequenas letras, de pequenos pedaços de escrita que se entra no real, ou seja, ‘que se cessa de imaginar’”⁴⁰. É uma observação importante porque se pode dizer que o neurótico cessa de imaginar passando ao simbólico. Podemos também dizer que o neurótico começa por imaginarizar o simbólico. É só seguir a interpretação de qualquer sonho para avaliar o que acontece, particularmente se o sonho é um pesadelo que abertamente contém sua parte de gozo como Real.

Qual é o objetivo de Joyce nessa perspectiva geral entre R, S e I? Pois bem, Stephen o herói, que é Joyce, procede aparentemente como o neurótico, “ele quer decifrar seu próprio enigma.”⁴¹ No entanto, diferentemente de um neurótico, ele procede através da escrita e não da fala.

Em um “segundo momento” desse Seminário, Lacan se pergunta se Joyce se considerava um redentor. Para responder a isso, ele acrescenta “estamos reduzidos ao sentimento porque ele não nos disse isso. Ele o escreveu”, e isso faz toda a diferença, “pois quando se escreve se pode tocar o real, mas não a verdade.”⁴²

E essa é a maior distância que Lacan abre entre o Real e a verdade. E compreendemos bem que haja uma distância, uma vez que a verdade passa pela fala. Pela escrita, ao contrário, é a vertente real do significante que opera e não a simbólica.

Em um “terceiro momento”, respondendo a uma pergunta que lhe fazem, Lacan avança: “Uma vez que o real é destituído de sentido, não estou certo de que o sentido desse real poderia ser esclarecido ao ser tomado como nada mais do que como um sintoma.”⁴³ Assim, o que está em jogo desse Real para o sujeito passa por seu sintoma. Esse é o melhor acesso que podemos ter a esse real. E temos então a maior tese desse Seminário: a escrita de Joyce lhe permitiu manter R, S e I enlaçados, ou seja, constituir seu sintoma. Pois para ele o que falha é o imaginário, quer dizer, sua relação com seu próprio corpo.

A escrita se torna então escrita do sintoma que, nesse meio tempo, se torna sintoma. Daí, em um “quarto momento”, Lacan introduz uma especificação da escrita no sentido literário do termo. Trata-se de uma constatação: a escrita para um escritor ou poeta “é um fazer”⁴⁴ no sentido de um saber-fazer que não é dado ao neurótico. Daí uma nova observação sobre o abismo entre o real e a verdade: “O significante, quer dizer o que se modula na voz, não tem nada a ver com a escrita.”⁴⁵

Aqui Lacan não enfatiza o lado real do significante. Ele não faz isso porque para ele a escrita é nesse contexto o nó borromeo, “que muda o sentido da escrita”⁴⁶ E ele procede aqui a um tipo de inversão que pode surpreender. Pois o nó borromeo “mostra que há alguma coisa na qual é possível pendurar significantes”. De fato, o nó é, antes de mais nada, um nó no mental. E se pode sempre pendurar significantes a esse nó (nó de R, S e I, o que é uma escrita) como: di-mensão [dit-mension]... mansão do dito [mention du dit], que La-

can estende a “mensionge”⁴⁷. Lacan continua e diz que “o que isso indica é que a fala é de qualquer forma inevitavelmente a verdade.”⁴⁸

Reencontramos, assim, mais uma vez, a distância entre o real e a verdade; entre a dimensão própria ao escritor-poeta, ao que é escrita, e a dimensão do neurótico, cuja fala pode passar pela mentira.

É isso o que Jacques-Alain Miller aponta na sua primeira aula de seu curso de 1998: “O Real não concorda com a verdade”. Ele obedece a leis que não têm nada a ver com as leis que regem a verdade. E “situar o inconsciente em relação ao Real é inteiramente diferente de situá-lo em relação ao A.”⁴⁹

Retorno a Mallarmé

Os não familiarizados com a biografia de Mallarmé podem subestimar a importância da fala para ele. Todas as suas conferências e seus escritos em prosa são enriquecidos por essa fala. Os fiéis da *rue de Rome* foram todos testemunhas disso. Ele sabia como fazer escrita da fala. Isso precisa ser distinguido de sua poesia propriamente dita, que era uma escrita que podia ser chamada de “matemática”.

Essa questão da fala e da escrita permanece sempre atual para cada analista. Frequentemente há, de fato, para o analisando, tomado pelo desejo do analista, necessidade de escrever. Para testemunhar, para transmitir, para elaborar uma teoria. E todo mundo pode constatar isso: a escrita na literatura analítica (no sentido estrito do termo escrita) não é muito brilhante.

Porque a escrita precisa recorrer à poesia e ao discurso da ciência. Para escrever, em suma, é preciso ser ao mesmo tempo poeta e homem de ciência. Chego assim a uma conclusão simples que cada um poderia supor pela intuição.

Resta-me o conforto de ter esclarecido a questão para mim mesmo.

*Tradução: Heloisa Caldas.
Revisão: Inês Aufran Dourado Barbosa.*

¹ Traduzido de “Ce jeu insense d’écrire”, publicado em *Ornicar, digital* n. 104. Por sugestão do autor deixamos as citações de Mallarmé na língua original entre colchetes.

² Membro de l’École de la Cause freudienne e da Escola Brasileira de Psicanálise.

³ *Lettres de l’EFP*, n°20, 1977.

⁴ Mallarmé, S. (1979). *Oeuvres complètes* (p. 482). Paris: Gallimard.

⁵ Mallarmé, S. *Op. cit.* (pp. 504-505).

⁶ Milner, J.-C. (1999). *Mallarmé au tombeau* (p. 57). Paris: Verdier.

⁷ Idem, *ibid.* (p. 58).

⁸ Mallarmé, S. *Op. cit.* Mondor (p. 481).

⁹ Idem *ibid.*

¹⁰ Idem, *ibid.*

¹¹ Idem, *ibid.*

¹² Milner, J.-C. *Op. Cit.* (p. 72).

¹³ Idem, *ibid.*

¹⁴ Mallarmé, S. *Op. cit.* Mondor (p. 481).

¹⁵ Idem, *ibid.*

¹⁶ Mallarmé, S. *Op. Cit.*, La musique et les lettres (p. 647).

¹⁷ Mallarmé, S. *Op. cit.* Mondor (p. 857).

¹⁸ Esposar a noção é um poema inacabado de Mallarmé publicado em 1992 pela Fata Morgana.

¹⁹ Mallarmé, S. *Op. cit.* Mondor (p. 624).

²⁰ Idem *ibid.* (p. 644).

²¹ Idem *ibid.* (p. 645).

²² Idem, *ibid.*

²³ Idem, *ibid.* (p. 857).

²⁴ Lacan, J. *Scilicet*, 1 (p. 24).

²⁵ Idem. (1998). *Escritos* (p. 496). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

²⁶ Idem. (1975). Conferência na Columbia University. *Scilicet*, 6/7, 43. Paris: Seuil.

²⁷ Milner, J.-C. (1996). *A obra clara* (p. 25). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

²⁸ Lacan, J. (1998). A coisa freudiana. *Escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor. (Texto de 1955)

²⁹ Idem. (1982). *O Seminário, Livro 20, Mais, ainda* (capítulo III, pp.38-52). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.

³⁰ Idem, *ibid.* (p. 41).

- ³¹ Idem, *ibid.*
- ³² Abril de 1974.
- ³³ Idem. (2003). Nota Italiana. *Outros Escritos* (p. 312). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ³⁴ Idem. (1982). *O Seminário, Livro 20, Mais, ainda* (p. 42). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ³⁵ Ver Miller, J.-A. (2000). *El banquete de los analistas*. Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller (1989-90). Buenos Aires: Paidós.
- ³⁶ Cf. Jacques-Alain Miller.
- ³⁷ Lacan J. (1982). *O Seminário, Livro 20, Mais, ainda* (p. 164). Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- ³⁸ Idem, *ibid.*
- ³⁹ Idem, *ibid.* (p. 127).
- ⁴⁰ Jacques, L. (2005). *Le Séminaire, Livre 23, Le sinthome* (pp.61-74). Paris: Seuil. (Aula de 13/01/1976.,seminário proferido em 1975-76).
- ⁴¹ Idem, *ibid.*
- ⁴² Idem, *ibid.* (pp. 74- 89) (aula de 10/02/1976).
- ⁴³ Idem, *ibid.*
- ⁴⁴ Idem, *ibid.* (pp. 143-155) (aula de 11/05/1976).
- ⁴⁵ Idem, *ibid.*
- ⁴⁶ Idem, *ibid.*
- ⁴⁷ N.T. "mensionge" equivoca em francês com "mesonge" (mentiroso).
- ⁴⁸ Idem, *ibid.*
- ⁴⁹ Miller, J.-A. (2003). *La experiencia de lo real en la cura psicoanalítica*. Buenos Aires: Paidós. (Los cursos psicoanalíticos de Jacques-Alain Miller, seminário proferido em 1998-99. Aula de 18 de novembro de 1998).