

Literatura E Loucura

A LETRA EM SEU DEVIDO LUGAR*

Musso Garcia Greco
Casa Freud / EBP-MG

RESUMO

A oficina de letras (letra, segundo Lacan) busca criar um ponto de ancoragem para o sujeito psicótico, desconstruindo seu saber absoluto, através da articulação literatura e psicanálise, em sua função metonímica.

PALAVRAS-CHAVE

oficina de letras, ponto de ancoragem, sujeito psicótico

O CONTEXTO (PRÉ-TEXTO)

No princípio da história das *atividades com fins terapêuticos* na instituição psiquiátrica, estava o trabalho como terapia, em suas diversas conformações: experiência nas colônias agrícolas, laborterapia, ergoterapia, entre outras variações da mesma lógica. A década de 1970 ressaltou a arteterapia, herdeira da experiência bem-sucedida de terapia ocupacional de Nise da Silveira, com suas técnicas elaboradas de fortalecimento e expressão do *eu*, a partir de uma certa aplicação da descoberta psicanalítica do inconsciente. Na direção de um *dizer*, não era mais o trabalho que era terapêutico, mas a Arte, enquanto instrumento de expressão dos conteúdos inconscientes. A Saúde Mental, nos últimos 20 anos, estabeleceu também uma política (a da Reforma Psiquiátrica) e uma ética (humanista, solidária e libertária), colocadas a serviço de um princípio de não-exclusão (no caso, da não-exclusão do paciente psiquiátrico).

Foi nesse contexto – político, histórico e terapêutico – que surgiram, em nosso meio, no final da década de 1980, as oficinas terapêuticas, dispositivo de reabilitação psicossocial destinado à clientela psiquiatrizada, que visava tanto ao estímulo à criatividade, quanto a produção de objetos que pudessem circular na cultura ou no mercado, além de pretender contribuir para a estabilização clínica de seus usuários, através de sua reinserção social pelo trabalho e/ou pela convivência. Confluíram nesse projeto, de modo eficiente, objetivos estéticos, sociais e terapêuticos, numa perspectiva renovada da clínica psiquiátrica, até então sustentada pelo modelo hospitalar. Nessa época, mais precisamente em 1990, acontece a primeira experiência com *oficina de letras* em Belo Horizonte, uma proposta de entrecruzamento do poético e do psicótico, com origem em um projeto de pesquisa

* Texto apresentado no Colóquio LIPSI: Literatura e Psicanálise: o E da questão, dia 6/9/2003, na mesa redonda *Literatura e psicose*.

universitária aprovado pelo CNPq.¹ Este projeto evidenciou que, se poesia e psicose são conceitos que não podem ser confundidos, isso não impede uma tentativa de aproveitamento, como “potencial” para um trabalho literário, com uma perspectiva de laço com a literatura contemporânea, daquilo que se apresenta como “defeito” da comunicação na psicose.

A ESCRITA PSICÓTICA

Há um excesso de *real* na vivência do psicótico – geralmente lembrado pelos seus déficits em termos de realidade –, que ajuda a entender a precariedade do registro simbólico. A *coisa* desmedida de que nos dá notícia aquele que a razão condena é exatamente o que escapa a todo raciocínio: a inominável dimensão de um mundo sem anteparo. A estruturação psíquica em torno de referências simbólicas primordiais protege a maioria dos seres falantes de uma invasão alucinatória. Àqueles que se equilibram claudicamente entre signos sem eixo, entretanto, não cabe a ilusão de tomar o uso da linguagem como comunicação, como um bom aparato para indicar os objetos do mundo. Para eles – os ditos loucos –, é patente, pela sua impossibilidade de permutação simbólica, que o uso da linguagem aponta para um defeito que está na raiz da própria linguagem, para o seu caráter de *simulacro*.

Sabemos – como diz um sábio chinês da última dinastia – que, para conhecermos o gosto de uma pêra, é preciso transformá-la, comendo-a. A palavra, para qualquer ser falante, louco ou não, é esse agente transformador que – podemos dizer – *come a pêra para criar a pêra*. Dito de outro modo, a palavra é assassinato da coisa, e a criação, que lhe é correlativa, é a ficção. No lugar vazio dessa anulação a partir da palavra, criam-se os objetos, nossos objetos que não têm outro estatuto de existência senão sua consistência lógica. Os objetos a que nos referimos com tanta tranquilidade, usando nomes tão arbitrários quanto convencionais, são, portanto, filhos das palavras. A *coisa* e a *coisidade* da coisa (a “perice” da pêra acima, por exemplo) permanecem, para sempre, inomináveis...

Essa maneira de pensar nossa relação original com os significantes (tese de um “delírio generalizado”, como trabalha Jacques-Alain Miller) aproxima-nos dos ditos loucos na orfandade de um sistema de referir que fosse de fato a tradução exata do universo das coisas. E convida-nos a observar – pela via da palavra mesmo, só que sabedores dos seus limites – o que Manoel de Barros chama de “chegar ao borrão de cada palavra, aos primeiros vagidos delas”, “aos coxos, aos primeiros sussurros da forma”, ao “criançamento do idioma”, “a um texto adâmico” que consegue fazer “o nada aparecer”.

Veza por outra, somos surpreendidos por criações de pacientes psiquiátricos que, sem intenção artística declarada, ou mesmo formação intelectual apurada, ocupam o branco do papel com imagens que criam novos e inquietantes mundos sensíveis. Sua escrita *louca*, concreta, estrangeira, meio de banda com relação à significação, rompida com as

¹ CASTELLO BRANCO. *A devoração da Imagem: o Poético e o psicótico*. (Projeto de pesquisa). Para contato com a produção da pesquisa, ver: CASTELLO BRANCO; GRECO; et al. *Coisa de Louco*. e o CD-ROM *Livro/tempo/página/parede* (paulo de andrade, Cynthia Santos Barra, Cinara Araújo e Wilson Avelar), de 1999. Outro desdobramento dessa pesquisa é a atual parceria da Casa Freud com o LIPSI.

sustentações simbólicas instituintes, mostram o impossível como real e obrigam o espectador dessa manifestação a testemunhar um encontro subjetivo com a borda do mundo, com o litoral do silêncio que a letra bordeja.

Ainda que o autor dessa produção estética não se reconheça nela enquanto *escritor*, uma figura social definida por determinados atributos, ou apresente “melhoras clínicas” pelo fato de tê-la produzido, é importante que os serviços psiquiátricos que propiciaram a eclosão de uma renovação languageira dessa ordem (bruta, virgem, radicalmente singular) resistam ao apelo reducionista de se fazer de *experts*, prontos a proferirem sobre a obra um discurso amordaçante, que tente domesticá-la. A oficina de letras pode ser, aí, um recurso interessante como espaço de recolhimento desses *traços para a medida do silêncio* que os ditos loucos acumulam sem destinatário.

OFICINA DE LETRAS

O processo de criação nesse tipo de oficina oferecida a sujeitos psicóticos parte basicamente de dois pontos: a aplicação artística do não-sentido e o trabalho artesanal com o aspecto “material” da palavra (sua forma e musicalidade). As técnicas são adaptadas das propostas comumente utilizadas em oficinas de criação literária (exploração de significantes no seu campo semântico e sonoro; recriação de poemas a partir de técnicas dadaístas; jogos com o Dicionário; criação de personagens; exercícios de descrição; invenção de histórias em quadrinhos; redação de propagandas; sugestão de atividades a partir da leitura de autores consagrados ou construção de textos coletivos etc.). Ou criadas a partir da observação do manejo muito particular da linguagem pelos psicóticos (atividades que priorizavam a metonímia, a poesia concreta, o haicai, a fragmentação do texto, a despreocupação com o sentido, bem como exercícios que requeiram o manuseio de letras, como a manufatura de “objetos poéticos” através da colagem de poemas, letra a letra, em conchas, azulejos, vidros etc., ou a confecção de biscoitos sob a forma de letras).

O grupo não deve ser muito grande, pois, como tivemos oportunidade de comprovar, isto dificulta o trabalho de coordenação, principalmente quando participam da oficina pacientes em quadro agudo ou alguns mais querelantes e sem limites. Nem pode ser muito pequeno para não motivar uma “proximidade”, fato que não seria interessante em um tipo de trabalho que, sendo um procedimento terapêutico, não é uma proposta de tratamento em si.

O que se agrupa numa oficina de letras é, de certa forma, um conjunto de semelhanças, já que todos são pacientes psiquiátricos com uma relação muito especial com a escrita. No mais, trata-se de fazer conviverem as diferenças, as singularidades absolutas, as “palestras simultâneas”, as inibições absurdas e certezas plenas, em um espaço onde o laço social é mais meta do que precondição de trabalho...

Se o oficinheiro não se furta ao lugar de *receptor* da produção, mas não se identifica com o seu *endereço*, ao redor do quê se reúne o grupo? Talvez pudéssemos comparar esses encontros a um ritual ancestral em torno de uma fogueira, que, no caso em questão, seria o *Outro das letras*. Esse Outro não estaria encarnado no oficinheiro ou numa escola literária específica, mas se constituiria no campo dos textos já escritos e dos por acontecer, na grande biblioteca do mundo. A Biblioteca de Babel descrita por Borges é a imagem adequada

para ilustrar essa dimensão labiríntica em que se desencontram o sujeito da escritura e o sujeito da leitura, esse enigmático “lugar da função daquilo que se fala com aquilo que se ouve”, como diz Lacan, ao definir o Outro.

A novidade dessa proposta de oficina de letras, e que se distingue da habitualmente praticada pela arteterapia, é sua aposta na possibilidade de construção de uma linguagem. É mais: de uma linguagem que funcione como garantia de *lalangue*.

Lalangue é um termo francês forjado por Lacan – por vezes traduzido para o português como *alíngua* – e caro a quem se interessa por teorizar a criação poética contemporânea, que se refere a essa pré-língua, a essa pré-palavra, a essa matéria feita de afetos inteiramente enigmáticos, ainda próxima da Coisa (*das Ding*), de que nos dá provas a escuta das homofonias, o pensamento psicótico e a produção dos poetas. Lacan propõe tomar o inconsciente como “feito de *lalangue*”, como um “*savoir-faire* com *lalangue*”, relacionando essa última com a linguagem: “a linguagem, sem dúvida, é feita de *lalangue*. A linguagem é uma elucubração de saber sobre *lalangue*”. Assim, *lalangue* é o sustentáculo da linguagem, e tudo que elaboramos da linguagem vem do inconsciente como *lalangue*, que se fundamenta na língua materna, e nos remete ao Real.

Convocamos aqui, para traduzir essa proposta de inspiração lacaniana, o artista definido por Augusto de Campos como “o maior poeta vivo”, “talvez porque não pretenda ser poeta”, John Cage:

Mexendo com linguagem (enquanto
espero por algo além da sintaxe) co-
mo se fosse possível uma fonte sonora que pu-
desse ser transformada em tatibitate.

O OFICINEIRO

Sendo a psicose nosso ponto de referência nesse trabalho, é possível eliminar algumas posições no que diz respeito ao lugar do oficinairo. Sabemos que nada é menos seguro do que a posição de saber absoluto na psicose. Não se trata de renegar a posição ideal em que se possa ser eventualmente colocado (o “professor”), até porque isso não depende exclusivamente do oficinairo, mas, antes, de *se acautelar para não avalizar essa crença*. Se as intervenções professorais são procedimentos contra-indicados, a presença dos mestres, no sentido não convencional e esvaziado de saber que o Mestre tem para o Zen, são, por outro lado, sempre bem-vindas. Referimo-nos a pontuações feitas pelo oficinairo através de citações de autores consagrados, visando não à produção de um novo saber, mas à promoção da abertura no absoluto desse saber. Essa atitude de *questionamento* demonstra ser uma estratégia interessante para lidar com psicóticos.

Um pré-requisito absoluto para coordenar uma oficina de letras é a implicação do oficinairo no processo criativo que ele desencadeará. É necessário que ele tenha, tanto quanto os frequentadores em potencial, uma questão “sintomática” com a escrita: a oficina de letras, também para o oficinairo, é oficina, lugar de criação e transformação, ponto de convergência de seus questionamentos e descobertas no campo literário. As atividades devem ser criadas ou recriadas a cada encontro e para cada um dos frequentadores, segundo a disposição e a percepção do oficinairo, animadas sempre pelo seu desejo, e pautadas pelo

enigma da letra sobre seu inconsciente, incitando-o a pôr de si a parte que lhe cabe. Dessa forma, não é preciso que o oficinairo seja poeta, mas, com certeza, ele deve buscar ser um poema,² aberto ao perigo da Coisa indizível, ao ponto de *borda do silêncio* que a letra contorna.

O papel propriamente artístico do oficinairo seria então o de abrir um espaço em que a criação seja chamada, e não mais a criatura, o que tem repercussões interessantes no caso dos delirantes, onde podemos ver o ato de escrever colocado como ponto de detenção, momento em que o sujeito pode se unificar, obter algo que o desatou da cadeia significante que o aprisionava.

Se o oficinairo testemunha (movimentos, delírios, produções), e “secretaria” o psicótico nas ações de “produção executiva” da oficina, ele não é, em definitivo, uma presença passiva. Muito pelo contrário, é ele quem dirige a atividade do começo ao fim e utiliza, por mais respeito que tenha pelo processo criativo de cada participante, seu referencial estético para isso, sem condescendência.

LETRA, DO PRINCÍPIO AO FIM

O trabalho ora relatado utiliza referências teóricas da Psicanálise de orientação lacaniana, em especial seus escritos sobre a *letra*, deduzidos de sua análise da escrita de James Joyce. Trata-se de aprender com o estilo de Joyce a manter o sujeito na ordem do significante, produzir significantes a partir do *gozo*, num efeito de resposta ao *real*, e não num efeito de significação. Eric Laurent fala, referindo-se à estabilização nas psicoses, de uma “passagem entre o simbólico e o real que acalma sem o apoio da função paterna, passagem essa produzida numa relação com *lalangue*”.

É no *de palavra em palavra* da produção linguageira que se caminha com mais segurança e criatividade nessa oficina. Essa é a conexão onde se apoia a metonímia, figura de linguagem que privilegiamos e que, em geral, é o que mais encontramos na produção artística contemporânea. A fórmula da metáfora seria *uma palavra por outra palavra*, mas ela não brotaria simplesmente da presentificação de duas imagens, ou de dois significantes. A metáfora necessitaria de uma substituição de um significante por outro, que assumiria seu lugar na cadeia significante, enquanto o significante oculto permaneceria presente em sua conexão (metonímica) com o resto da cadeia. Essa não é, em definitivo, a “especialidade psicótica”, já que é exatamente a operação metafórica a mais prejudicada na estruturação psíquica desses sujeitos.

Essa proposta pré-metafórica, que termina sendo terapêutica, revela-se muito afinada com o conceito atual de Arte. Em entrevista de Jean-Luc Nancy com Chantal Ponbriant³ o filósofo destaca a imprevisibilidade como característica da obra de arte, já que ela não visa a nada, exceto seu próprio ser-obra-de-arte. Permanecer irredutível a várias

² É de Lacan a frase provocativa e encantadora “eu não sou um poeta, mas um poema”, que se presta aqui a valorizar a primazia do texto sobre o autor, e o processo de constituição do artista no próprio escrito, por meio de sua dessubjetivação, até o ponto de tornar-se, no final da escritura, o resto da letra.

³ NANCY; PONBRIANT. *Revista do Programa em Artes Visuais*, p. 145-153.

interpretações é o que expõe o que é sempre próprio à arte. Isso assegura algo fundamental em relação ao sujeito psicótico: ainda que a Arte seja, original e constitutivamente, mostra, exposição, comunicação, envio, endereçamento, partilha, isso não contradiz em nada tudo que possa ser radicalmente solitário num artista. Encontra-se, assim, um meio de preservar a singularidade do psicótico, sua solidão essencial, num processo de inclusão social através da escrita artística.

O ponto de conexão que permitiu uma experiência como a dessa oficina foi exatamente a conjunção aditiva que liga a Literatura à Psicose: o “e” (Literatura “e” Psicose). Não estando a serviço de um recobrimento, ou de uma interseção, de uma complementação ou de uma equivalência, um lugar de “ex-timidade” (daquilo que está intimamente fora) foi assegurado pelo “e”, denunciando a imperfeição dos dispositivos simbólicos e imaginários para dar conta do real. Antes sem sentido, que significante; litoral, que terra firme ou mar aberto; pergunta, que resposta; enigma, que mensagem; borda, que essência; essa relação é de insubmissão a qualquer totalidade: dentro e fora, ao mesmo tempo.

Segundo Wajcman, o século XX foi o século do objeto.⁴ Na dialética do singular e do plural em relação ao objeto no século XX, surgiu nossa pesquisa clínico-literária. Em meio aos objetos múltiplos da era da reprodutibilidade e à profusão de escritos de loucos e poetas, buscamos o objeto singular e único que poderia estar no princípio da pluralidade indefinida dos objetos. O objeto de arte na contemporaneidade é fundamentalmente sem imagem e sem palavras, refere-se ao que não pode ser nem figurado nem dito: ao irrepresentável. As palavras usadas pelo artista prestam-se a fabricar a ausência. As imagens artísticas dão acesso àquilo que não se faz ver.

O objeto pequeno *a* – forjado por Lacan para inscrever, dentro da Psicanálise, que o irrepresentável, que o impensável, têm lugar no século – revelou-se, assim, como o objeto de arte que nos interessava: nome reduzido à letra, *a* de inicial, de irrepresentável dentro da representação, de impensável dentro do pensamento, de ausência dentro da presença. O desafio da pesquisa era mostrar, pela escrita, o irrepresentável, o que não cessa de não se escrever.

Em Psicanálise, a partir de Lacan, a Arte, antes de mais nada, deve ser posta no registro da produção, a título de objeto, e, não, como defendia Freud, a título de formação do inconsciente.⁵ A Arte é o que interpreta o comentador, o que não impede que se possam desenhar as coordenadas inconscientes do objeto de arte, e mesmo o diagnóstico do artista.

O ser tem sempre amarras significantes que o ligam a todas as sublimações do discurso, seu ser-no-mundo equivale a um ser-na-linguagem. A letra, por sua vez, tem duas naturezas: uma, de suporte da mensagem, e, outra, sua natureza de dejetivo, onde não tem função, mas destino. Opõem-se assim, na letra, sua função de significante (*carta, lettre, letter*), e o destino do dejetivo (*lixo, litter*), mais condizente com a Literatura e com a Arte.

Os psicóticos, tal qual alguns escritores, fazem da letra, “litera” e litura, rasura e litoral, numa “acomodação de restos” – como assinala Lacan em *Lituraterra*, para situar o Simbólico na borda do Real – e, não, dos que querem fazer dela, mensagem. Sua arte faz

⁴ WAJCMAN. *L'art, la psychanalyse, le siècle*, p. 27-29.

⁵ MILLER. *Siete observaciones de Jacques-Alain Miller sobre la creation*.

uso das palavras, certamente, mas esvaziadas de sentido, num ato de insubmissão à finitude da palavra, ou numa denúncia da imperfeição das línguas.

Coisa de louco/Coisa-palavra. Inutensílio/Puro objeto. Escrevência/Excrecência. Mexido feito com as sobras dos sentidos, que colocam a letra em seu devido lugar: *letter/litter/letra/lixo*.



RÉSUMÉ

L'atelier d'écriture essaie de créer un point d'ancrage, pour le sujet psychotique, déconstruisant son savoir absolu moyennant l'articulation entre la littérature et la psychanalyse, notamment dans sa fonction métonymique.

MOTS-CLÉS

atelier d'écriture, point d'ancrage, sujet psychotique

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *A devoração da Imagem: o Poético e o psicótico*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/UFMG, 1991 (Projeto de pesquisa).

CASTELLO BRANCO, Lúcia (Org.). *Coisa de Louco*. Belo Horizonte: Ed. Mazza, 1998.

MILLER, Jacques-Alain; SCHREIBER, Françoise. Siete observaciones de Jacques-Alain Miller sobre la creation. *Malentendido*. Buenos Aires, n. 5, 1989.

NANCY; PONBRIANT. *Revista do Programa em Artes Visuais*, 2000: 145-153.

PONTBRIAND, Chantal; NANCY, Jean-Luc. Conversação. *Revista do Programa em artes visuais*. Trad. Gisele Ribeiro e Glória Ferreira. Salvador/EBA&Rio de Janeiro/UFRJ. Ano VIII, no.8; 2001:145-153.

WAJCMAN, Gérard. L'art, la psychanalyse, le siècle. In: AUBERT et alii. *Lacan: l'écrit, l'image* Paris: Flammarion, 2000.