

# Lições da loucura

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

## II – Marguerite

Primeira parte

### **Marguerite e o furo**

O amor é como uma torrente, não tente interrompê-lo em meio a seu fluxo. Não tente anulá-lo nem barrá-lo, você se verá subjugado e ele te afogará. As fontes são tão inamovíveis quando brotam do coração da terra como quando do coração do homem (Marguerite Anzieu).

#### **Marguerite**

Marguerite é Aimée, personagem central da tese de doutorado de Jacques Lacan. Novamente, tal como em *Estamira*, estamos sob o signo dos três: alguém, uma obra e um protagonista. Este é um novo ser, bastante real, mas com um grão de ficção e se produz pela intervenção de um quarto, o secretário. Tal como ocorreu com Sergei Pankeieff, para sempre conhecido como o Homem dos Lobos, de Freud, cria-se este ser composto que conquista um lugar para o singular em meio ao saber universal e retorna sobre o original mudando seu destino.

Aqui o secretário é um psiquiatra e o personagem um caso clínico. A estrutura, porém, é a mesma, com a diferença, não desimportante, de que, neste contexto, mais rigidamente delimitado, nosso protagonista terá dois nomes, algo como “Margarida Amanda”. De modo análogo ao que ocorre com Estamira e Marcos Prado os destinos do protagonista e de seu secretário se entrelaçam quando a obra se inscreve na trajetória de cada um com efeitos decisivos (basta lembrar que o filho de Marguerite, Didier Anzieu, será analisante de Lacan sem que nenhum dos dois o saiba).

Nesse caso, porém, aparentemente estamos nas antípodas da paciente, na construção de uma estabilização, para a qual a analogia com a escrita parecia tão apropriada. O secretário não visa a produção de um nó de escrita porque ele aparentemente já foi produzido por outros meios. Dos mais drásticos. Aimée encontra Lacan já “curada”. O secretário entra em cena apenas após a estabilização. E esta não parece nada dever a uma costura, uma escrita, mas sim a uma violenta passagem ao ato.



## Dos fatos

Como um caso psiquiátrico, a história se constrói com base em “evidências”, que são aqui fatos públicos, objetivos, por virem de fontes universais, socialmente compartilhadas. Vamos a eles:

Aimée é presa após ter atacado à faca Huguette ex-Duflos, atriz de sucesso à época, na saída do teatro em que acabava de encenar uma peça.

O delírio sistematizado e o comportamento instável e agressivo parecem justificar a passagem ao ato, pois a atriz ocupava papel central em toda uma rede de ideias delirantes de megalomania e perseguição. Semanas depois Marguerite é transferida para Sainte Anne, o grande hospital psiquiátrico de Paris, onde o jovem Jacques Lacan torna-se o psiquiatra do caso. Antes mesmo da internação, porém, vinte dias após a passagem ao ato, o delírio abandona abruptamente Marguerite que cai em soluços e afirma ter realizado que a atriz nada tinha a ver com seus problemas.

## A rede

O delírio tem em Huguette seu centro. Ela fazia parte de uma rede de perseguidores. Pierre Benoit, um escritor conhecido na época, estaria inserindo passagens de sua vida nas peças de teatro que escrevia. Huguette, nestas peças encenava seu personagem dando-lhe conotações vulgares. O objetivo dessa rede não era apenas o de ridicularizá-la, mas sim matar seu filho pequeno, Didier. Ela escreve às autoridades e gente influente para que a ajudem, decide afastar-se de sua família e fugir. Chega a pedir um passaporte com outro nome.

Dentro desse grande sistema compreende-se a passagem ao ato. Matar, ferir a atriz teria o sentido de um aviso à rede, mostrando que nem ela nem seu filho estariam indefesos. Que o ato não possa ser pensado fora de um sistema (ou, nos termos de Lacan, a partir de suas coordenadas significantes) é



essencial. Mas ele não se reduz à essas coordenadas, vai muito além das razões que o justificariam. Menos ainda fica claro porque seu efeito resolutivo, com relação à angústia e ao próprio delírio, só ocorre vinte dias após o ato.

Lacan se encontra, então, com Aimée e coloca em ação o que mais tarde definirá como “tomar o psicótico ao pé da letra” (cf. Seminário 3). Conversa com ela “*a bâtons rompus*”, algo como “falava de tudo e de nada”. Esse é seu método: tudo é bom, tudo pode servir. Colhe muitos dados e, sobretudo recebe de Aimée seus escritos.

### **Pequeno histórico**

Quanto ao mergulho nos fatos, vejamos o que Allouch seleciona na tese de Lacan e complementa em impressionante pesquisa. Podem ser organizados em três blocos:

1. Marguerite é a terceira filha mulher de René e Jeanne, tendo ainda três irmãos homens, mais novos. É criada em uma fazenda do interior, no Cantal. Mas ela não é a única Margarida, pois leva o nome de uma morta. A filha mais velha da família, Marguerite, morreu aos cinco anos ao se queimar acidentalmente. A mãe, Jeanne, nomeia a terceira filha com o nome da irmã morta, mas coloca, agora também o seu. Marguerite se chamará Marguerite Jeanne. A mãe de Marguerite é ela própria psicótica, o que leva a que Elisa, a irmã mais velha, cuide de Marguerite.

2. Marguerite torna-se funcionária dos correios aos vinte anos em uma cidadezinha do interior. Casa-se aos vinte sete já tendo mudado para Melun. Aos vinte e nove se reconhece no livro de Pierre Benoit *L'atlantide*. Grávida de uma menina aos 31 aborta-a. O início de suas ideias delirantes sobrevém durante a gravidez (ou logo depois). Ela afirma “se esta criança não viver eles são os responsáveis”. O delírio a seguir se sistematiza. Sua melhor amiga C. de N. será a perseguidora. Nesta mesma época o delírio da mãe se torna, também evidente. Dois anos depois nasce Didier. Ela não consegue cuidar dele sozinha: excesso ou falta de comida são comuns, a ponto de sua irmã Elisa passar a tomar conta dele. Continua nos Correios, mas em funções restritas. Foge e é internada a pedido do marido. Retorna para casa e ali permanece até os 35 anos cuidando razoavelmente das coisas e de seu filho. Obtém um posto novo nos Correios, agora em Paris. Sozinha, visita o filho e sua casa regularmente, mas aos poucos vai rareando. Procura Pierre Benoit e o interpela. Nesta época Duflos faz sucesso e ganha também as manchetes por um processo contra a *Comédie Française*. Quando já está há dois anos em Paris, Marguerite lê no jornal que um de seus

## Lições da loucura

perseguidores vai matar seu filho. Abandona de vez as férias em família e dedica-se apenas à sua atividade intelectual. No ano seguinte escreve *o Detrator* e o oferece à editora Flammarion. Redige muitas cartas e seu segundo romance *sauf votre respect*. Decide, então, divorciar-se e fugir com o



filho por conta do perigo que ele estaria correndo. Na véspera do ataque a Huguete trabalha normalmente. No dia 18 de abril de 1931, um sábado, às 20 e 15 tenta esfaqueá-la, quando é presa. Está com 41 anos.

3. Escreve cartas delirantes ao Príncipe de Gales, entre outros. Em 8 de maio ocorre a queda brusca do delírio para surpresa de suas companheiras de quarto. Em junho é transferida para internação em Ste. Anne onde inicia-se o tratamento com Lacan. A Defesa da tese de Lacan ocorre em 7 de setembro do ano seguinte. É transferida para *Ville Evrard* seis anos depois. Sua mãe falece no ano seguinte e logo após ela, pela primeira vez, pede alta, obtida dois anos após. Está com 53 anos. Passa a trabalhar como empregada.

Sete anos depois, seu filho Didier inicia análise com Lacan, dezoito anos após a defesa da tese. Durante dois anos ela será governanta na casa do pai de Lacan, Alfred. Lacan se surpreende ao encontrá-la em uma visita ao pai. Nessa época diz ao filho que ela é a Aimée de Lacan. Didier interpela, então, Lacan, perguntando-lhe porque não lhe contara o que certamente como seu analista havia adivinhado ao longo da análise. A análise é interrompida. Meses depois, no final deste ano Lacan realiza a conferência SIR em que lança seus três registros. Nas férias apresenta em Roma “Função e campo da fala e da linguagem”, texto inaugural.

### A metáfora delirante

A escrita do delírio, como escrita da metáfora delirante, funda-se em um “querem matar meu filho” e “estão me ridicularizando” que, articulados, produzem todo um mundo de articulações e uma rede ilimitada de significações. Apesar disso, é difícil assumir que o sentido delirante, por si só seja o bastante para justificar o ato. Seus efeitos e repercussões subjetivas vão além de um “eliminei meu inimigo”.

Lacan insere o trabalho do delírio na personalidade como um todo, que inclui as relações sociais e históricas para demonstrar como, neste contexto mais amplo e consistente, o ato se

justifica como um ataque não apenas contra a perseguidora, mas como um ato de violência contra ela mesma. É impossível tomar o delírio como um fragmento isolado da personalidade e é impossível tomar o ato como uma agressão imaginária incidindo sob sujeitos reais.

### **Os escritos**

Há, porém, outra via para o trabalho da psicose de Aimée. Seguem algumas passagens escolhidas desta outra via que não a delirante e que por hora vamos chamar de escrita do transbordo:

#### **O torrão natal:**

Sobre os limites noroestes da Aquitânia durante a primavera, os picos ficam negros de gelo, mas os vales são cálidos, pálidos, cerrados: eles guardam o sol. As mulheres casadas tomam, para seus filhos, a beleza em meio às cores do vale castanho. As tulipas não gelam durante o inverno, em março são longas, delicadas e todas coloridas de sol e lua. As tulipas ganham suas cores do sol moroso, as futuras mães as ganham das tulipas!<sup>1</sup>

#### **Paris e o transbordamento do sexo malsão:**

Chego a Paris e não creio em meus olhos. O barulho das ruas me impede o descanso. Vejo os grandes fornos e chaminés com suas gargantas, seus ventres, e suas mulheres todas ataviadas com seus vestidos de seda (...). Países estão sendo riscados do mapa e se só houvesse Paris na França ela já o teria sido. Se há uma ilha habitada apenas por feras monstruosas é essa, com suas prostitutas em centenas de milhar, seus gigolôs, suas casas de prazer a cada cinquenta metros, com a miséria de espremida na única peça do casebre.

---

<sup>1</sup> Lacan, J. *Da psicose paranóica em suas relações com a personalidade*, Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1932/1987, p. 181.

## *Lições da loucura*

As **mulheres** devem escolher entre uma vida fútil, carnal, ou entre os deveres mais altos de abnegação, inteligência e maternidade:

E o sermão às mulheres prossegue... Casem-se na igreja para terem o direito de contar com uma segunda vida, para poderem ser perdoadas por terem tido má vontade com seus maridos, de lhes terem feito cenas por um pedaço de fita. Assim vocês poderão se arrepender diante do altar, abrir seu coração ao céu e fechá-lo a seu esposo, deixarem-se fazer besteiras para ter o direito de pedir graça diante do altar e de deixar para mais tarde o pagamento do tributo que devem em bondade e inteligência.

Implorem pelas grandes cortes celestes e ao mesmo tempo admirem tudo o que é indigno na Terra. Não se deem ao trabalho de buscar conhecer a verdade, não falem nunca de suas crianças, ignorem seu destino e vivam indiferentes, cuidem bem de onde colocam suas coxas e evitem a maior preocupação de todas, a de não ser casada. Tolerem tudo menos o bem e não olhem mais longe que a porta de suas casas.

As mulheres aquiescem, fazem o sinal de cruz e ficam satisfeitas de terem falhado com seus deveres, a não ser o de estarem presentes na hora da carne. Desperdiçam seu tempo em trabalhos inúteis e em complicações vãs.<sup>2</sup>

Mas quem decide o destino para o bem ou o mal são os “**homens de letras**”:

Eu poderia lhes enumerar desde a guerra na França e mesmo no estrangeiro o que as agitações celeradas dos poetas desencadearam. Elas me matam *in effigie* e os bandidos matam; elas cortam em pedaços e os bandidos; elas guardam segredos e os povos guardam segredos; elas preparam sedições e citam em vez de apaziguar pilham, destroem e vocês destroem: vocês são uns vândalos<sup>3</sup>.

Quando você descobre uma revolta um crime, pesquise bem (...). Ele [o homem de letras] quer imprimir-lhe sua influência perigosa e vã de homem sem moral e sem bondade. Não há acontecimentos maus cujos amadores de glória não sejam mais ou

---

<sup>2</sup> Ibid., 1932/1987, p. 197-198

<sup>3</sup> Ibid., 1932/1987, p. 195

## *Lições da loucura*

menos culpáveis na província ou mesmo no estrangeiro. Não há escândalo que não tenha sido sugestionado pela conduta ou as ações desenvolvidas de alguns amantes de letras ou de jornalismo<sup>4</sup>

Ser livre ou morrer, disseram na revolução.

Mas não se pode ser livre

Digo que na sociedade se um homem é livre outros não o são

Então retenham isso: a revolução desafiou a razão.<sup>5</sup>

### **Transbordo**

Os escritos de Marguerite falam com uma intensidade impressionante de uma inundação contida. A beleza desses escritos reafirma a definição de Lacan do belo como uma ruptura com o que aprisiona em nós o transbordo. Não a inundação, mas o ponto onde ela irrompe<sup>6</sup>. Ao fixar, assim, o gozo do transbordo, a que se referia Estamira em seu discurso, aqui presente como algo que vai do sexo ao amor, eles o fazem brilhar.

O amor é como uma torrente, não tente interrompê-lo em meio a seu fluxo. Não tente anulá-lo nem barrá-lo, você se verá subjugado e ele te afogará. As fontes são tão inamovíveis quando brotam do coração da terra quanto do coração do homem<sup>7</sup>.

Esta empreitada arriscada de escrita, na tentativa de fixar alguma coisa que não seja arrastada pelo transbordamento oceânico, nem sempre é bem sucedida. É preciso algo que destaque dessa invasão alguma coisa e permita recortá-la.

### **Furar o Outro**

A invasão é o que Lacan denomina de gozo do Outro. Entendemos agora que não se trata necessariamente do Outro como perseguidor, grande personagem apaixonado ou odiando-nos,

---

<sup>4</sup> Ibid., 1932/1987, p. 196

<sup>5</sup> Ibid., 1932/1987, p. 195

<sup>6</sup> Lacan, J. *O Seminário, livro 7: a ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997, p. 354

<sup>7</sup> Ibid., 1932/1987, p. 180

mas o Outro como a cultura/linguagem como tal, infinitamente ilimitado em seu poder de tudo dizer e tudo fazer<sup>8</sup>.

É o que vive e realiza um personagem de *Budapeste*, de Chico Buarque, com o fluxo contínuo de sons ao ouvir o jornal na TV húngara: "Eu não tinha como saber onde cada palavra começava ou até onde ia, era impossível destacar uma palavra da outra, seria como pretender cortar um rio com uma faca (...). Vinha eu escutando aqueles sons amalgamados quando de repente escutei a palavra clandestina: *Lufthansa*. Sim, era a brecha que me permitiria destrinchar todo o vocabulário".

Paradoxalmente, não serão as estátuas mais poderosas que resistirão ao furacão da perdição, da sexualidade, como Aimée situa o transbordo, mas sim o vazio. É ele que Marguerite encontra para sustentar e estabilizar seu mundo. Melhor que o carvalho ou o junco, um vazio, um furo é aquilo que resiste a todas as intempéries, pois não há como destruí-lo. *É um furo no Outro que o ato vai constituir*.

### **A mãe e o filho**

A morte de um filho talvez seja em nossa cultura o mais ineliminável buraco que pode se abrir em uma existência. É esse que Marguerite porá em jogo. Um filho morto é algo terrível, mas de certa forma, aquilo que para sempre caracterizará uma mulher como mãe. Nunca mais "prostituta". A mãe marcada pela perda organiza o caos real, que tantas vezes, como para Aimée, aparece no sexo, e lhe dá um destino.

### **Autopunição**

Atacando Huguette, diz Lacan, Marguerite se atinge, o que o leva a denominar a paranoia de Aimée de "autopunição". Assim, dá conta da "cura" em dois tempos. "Com o mesmo golpe que a torna culpada diante da lei, Aimée golpeia a si mesma e quando ela o compreende, experimenta então a satisfação do desejo realizado: o delírio se torna inútil, desaparece<sup>9</sup>." Ele considera que apenas quando realiza que ela conseguiu ferir-se a si própria, quando "ela experimenta o alívio afetivo há a queda brusca do delírio"<sup>10</sup>. Este "ferir-se a si própria", a partir das considerações do

---

<sup>8</sup> Lacan, *J.O seminário livro 3: as psicoses*, Rio de Janeiro, JZE, 2005, p. 227

<sup>9</sup> *Ibid.*, 1932/1987, p. 253

<sup>10</sup> *Ibid.*, 1932/1987, p. 250

próprio Lacan em seu Seminário 10, deve agora ser entendido como “furar o Outro”, no sentido de nele plantar um furo, fixar algo, um elo entre nomes e o real, que não se desfaça na próxima esquina. Isso não é tarefa simples, quando este Outro é uma inundação, ou, como chama Lacan o “Outro da angústia” ou Outro da presença<sup>11</sup>. É um Outro que reúne tudo, tal como na realidade virtual, ou a realidade de nosso mercado globalizado, capaz de oferecer incessantes e infindas possibilidades de leituras e releituras ou de objetos. A perda do filho será aqui a localização de um furo e o filho, o que Lacan chamará, a partir deste seminário, de objeto a, o bem mais precioso e ao mesmo tempo obrigatoriamente resto (algo que se deve perder, deixar cair, para que se possa viver).

### **Após o ato?**

No ato há um após. Nele, “o sujeito reencontra sua presença renovada”<sup>12</sup>. Talvez apenas no a posteriori do reconhecimento pelo Outro é que um ato se distingue realmente de uma passagem ao ato. É o que obteve Aimeé. Um lugar no Outro para suas letras e um enlace entre elas que seja rocha e furo, uma escrita da vida que faça um texto aberto a infinitas leituras e ao mesmo tempo fixo em suas coordenadas de base. Nada muito distante da doce e cotidiana agonia de todos nós.

### **Sandro**

Se isso lhes parece forçado, ou exageradamente especulativo, tomemos um exemplo bem próximo. Não é preciso ir longe para se avaliar os efeitos da impossibilidade de dar ao transbordo um furo. Sua mais brutal demonstração talvez tenha sido a de Sandro do Nascimento, com o sequestro do ônibus 174 em junho de 2000. Muitos já descreveram e analisaram, a partir do ocorrido, o absurdo da polícia, do governo ou de nossa sociedade. Vamos apenas lembrar que Sandro parou o país durante quatro horas, sem nenhuma demanda precisa e que exigiu desde o início a presença das câmeras. Coordenou uma tensa e confusa encenação, fazendo a polícia por algum tempo acreditar que ele havia executado um de seus reféns. Ao mesmo tempo, colocou-se continuamente em cena para designar-se como objeto caído do Outro. No face a face com suas vítimas, Sandro parece ter definido o público, que a tudo acompanhava pela televisão como aquele que deveria ser atingido com a perda de uma vítima para que as coisas pudessem ser um pouco

---

<sup>11</sup> Lacan, J.- *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 31

<sup>12</sup> Lacan, J. (1967/68) *O Seminário, livro 15: O ato psicanalítico*, lição de 29 de novembro de 1967 (inédito)

### *Lições da loucura*

mais razoáveis do que o sangue e a fúria em que desde sempre tinha vivido. Ocorre que, para seu público, era ele o objeto *a*, a ser jogado no lixo para que as coisas pudessem voltar à ordem. Isso levou assim a que Sandro e a mídia dançassem um dramático *pas de deux* que, com a entrada da polícia, culminou com a morte de uma inocente refém e com sua própria morte, ejetado da cena do mundo.

*Segunda Parte*

## ***Marguerite e o furo***

### **Ao pé da letra**

Partimos da indicação lacaniana de “tomar ao pé da letra” o que nos diz o alienado. Tomar ao pé da letra permite que não se lide com o que diz o psicótico nem como algo conhecido, com que se possa compatibilizar, nem como produções aberrantes de uma patologia no sentido de uma degenerescência orgânica ou social.

Aí aparecem termos como *respeito*. A ideia de respeitar o que diz o paciente pode ser também perigosa porque parece “você lá e eu cá, e tudo bem, se você quiser matar alguém fique à vontade”. *Estar a serviço de* é outra opção. Melhorou. Desde que digamos: estar a serviço de um texto. Não a serviço de alguém. Afinal, nem ele mesmo sabe o que quer fazer, como eu poderia ficar a serviço do que ele quer? Idem para a ideia de que estar a serviço seria fazer como se o delírio fosse verdade. Não é preciso. Trata-se de estar a serviço do que se pode produzir ali de um texto, tanto em sua articulação interna quanto de sua coesão com esse grande texto universal que Lacan chama às vezes de Outro e que podemos aqui chamar de realidade compartilhada.

É preciso mostrar como esse tomar ao pé da letra não é específico da psicose. Vamos imaginar alguém que diz ao analista que quer fazer análise porque quer se conhecer, porque tem algo que não sabe. A partir daí, ele endereça ao analista alguma coisa, que ele diz: olha, eu sou assim, assim, assado. O fato de endereçar o deixa na sensação de que ele não disse exatamente alguma coisa. Então, o que vem do analista é muito mais o silêncio, ou uma espécie de interrogação. E isso volta pra ele como: o que eu disse não é bem isso, tem algo mais profundo, tem algo mais verdadeiro. Pensem agora: quem é que disse que tem algo mais verdadeiro, mais profundo, em outro lugar? Não foi o analista. Foi ele, foi o sujeito. Então o sujeito se divide, o sujeito se apresenta como dividido. Não quer dizer que o analista ache que o sujeito é dividido. Não quer dizer que o analista tem que pegar o texto dele como um texto rachado entre a parte oficial e a oficiosa, e essa que interessa. Vocês entendem? Esse tomar ao pé da letra não é incompatível com a situação analítica. Na situação analítica se toma ao pé da letra também, pelo menos na situação analítica clássica. Se toma ao pé da letra no sentido em que quem vai dizer “olha, tem um texto assim e tem um subterrâneo, tem um real desse texto”, é o sujeito.

Agora, a gente fazendo a transposição da situação com, por exemplo, um paciente delirante, se ele conta alguma coisa não sou eu que vou dizer “olha, isso aqui é um delírio e em algum outro lugar existe o seu texto sadio”, seria exatamente o que eu estou dizendo que a gente não faz na situação analítica. Tomar ao pé da letra é: me dá o que você quiser dar e eu pego tudo. Isso tem um pressuposto que é, delírio e não delírio, é tudo produção do sujeito. Então, não vamos dividi-lo. É claro que aqui também haverá divisão. Um pouco diferente. O psicótico está rachado em uma ambivalência absurda, por exemplo, ele pode dizer que existe outro lado dele que é do mal, um lado dele que é do bem, e que as potências do céu e do inferno estão lutando no seu corpo. Então ele se apresenta como duas coisas, ele diz que um é ótimo outro é ruim. Então tomar ao pé da letra significa tomar o ótimo e tomar o ruim, e dizer: está certo, se você diz que está do lado do bem ok, mas também tem o mal aqui, e agora?

### **Escrita**

Tomar ao pé da letra, essa expressão do Lacan de onde a gente partiu, nos remete ao tema da escrita. Se tomamos a expressão ao pé da letra, ela também significa anotar tudo o que foi dito. Em um plano um pouco menos literal, significa que não há divisão do ponto de vista do analista sobre o material. Não há nenhum julgamento sobre o material no sentido do que é melhor ou pior. O que é bem a posição de Freud, a associação livre é: me diga qualquer coisa que eu pego tudo. Alguém poderia dizer “não, mas do ponto de vista da direção do tratamento, tem que poder favorecer um material ou outro”, pode ser, mas o princípio de base é outro. Algumas coisas virão desenhar uma orientação, mas a base é: tudo o que vier pode valer a pena. Nem tudo valerá, mas tudo o que vier pode ter valor.

A analogia com a escrita parece ótima, porque a escrita permite esse tipo de ideia: vamos pegar tudo, depois a gente faz a triagem. Enquanto que tem qualquer coisa na fala, na relação de fala, que parece que já dirige pra um lado ou pro outro.

Bom, então com a escrita, o que dissemos sobre a escrita?

O que se vai buscar com essa tal posição do secretário, que é uma posição partindo de uma disposição metodológica que é a letra, é uma estabilização. A escrita como metáfora ou analogia de uma estabilização. E a estabilização seria o quê? Também resumindo muito o que a gente falou, seria encontrar, ou produzir um ponto de basta. Ponto de basta ficou talvez uma coisa um pouco

jogada, mas tem toda uma história no ensino de Lacan, e é famoso o ponto de basta, ponto de capiton, ponto de estofa.

O que é o ponto de basta? Primeira ideia: é alguma coisa que faça lá a solda, como a gente falou, entre nome e real. Alguma coisa que faça uma espécie de fixação entre um nome e a capacidade dele de dizer alguma coisa sobre o real. É vago, mas estamos caminhando. Resumindo o que a gente disse daria alguma coisa assim: primeiro, um ponto de basta é um nome que diz alguma coisa sobre o real nem de maneira rígida demais, pois isso transformaria as coisas em petrificação, nem fluida demais, que levaria a um transbordamento de significação sem sentido.

De qualquer maneira, se a gente não tiver esse tal ponto de basta a gente vai se encontrar numa certa errância sobre o que é alguma coisa, ou o que é com certeza alguma coisa. Quando eu disser ‘animal’, que foi o exemplo dado, significa tudo e não significa nada, ou então significa só uma coisa, e aí eu não posso fazer nada com essa palavra, eu estou preso a ela porque não posso criar nenhum outro sentido a partir de ‘animal’, contrapondo a outros. Tem qualquer coisa aí que vai ser preciso construir, e a gente está dizendo: ou isso, ou errância. Então, ponto de basta.

Ponto de basta é uma espécie de flexibilidade. Para melhorar, partamos do modo como Lacan define o inconsciente em “Posição do inconsciente”. Ponto de basta é quando um texto tiver verdade. Ponto de basta é quando se aprisionar uma verdade. Ainda é metafórico, mas estamos progredindo.

Outra definição: “ponto de basta é quando um nome vale pelo real”, quer dizer, quando eu digo alguma coisa e ela me diz. Pra mim esse nome não é apenas um nome, pra mim esse nome está dizendo alguma coisa sobre a substância a que se refere. Então esse nome tem um valor, vale pelo real, e esse valor, não há nada melhor pra definir ele, do que um valor de real. É isso que chamamos uma verdade. Então ponto de basta é quando houver verdade. E um texto, no nosso sentido, que estabiliza, que o secretário vai buscar, é um texto que encerra em si alguma verdade. E verdade é bom porque verdade não é nada fixo, verdade é mais ou menos equivalente àquele sinal de mais que a gente colocou: dois significantes entre si produzem uma metáfora, a metáfora produz um valor de verdade. Não é isso que fazia o pintor e o analista?

### **A metáfora paterna e a delirante**

Então, uma maneira de estabilizar um texto é pela metáfora paterna. Lacan vai chamar isso de metáfora, mesmo não sendo. É a ideia de uma metáfora original. O Nome-do-Pai vem em cima

de alguma coisa, por isso ele chama de metáfora. Lacan reserva o nome de metáfora paterna, e aquele ponto original, primeiro, é o Nome-do-Pai. Então, estabiliza-se um texto e a partir daí produzem-se verdades, que é em geral como a gente funciona, a gente ou boa parte da gente. Mas não o tempo todo, não direto, não porque eu nasci com os gens do Nome-do-Pai. Isso é um grande perigo dessa leitura estrutural: achar que a estrutura está no real. Não, é um modo de estabilizar o texto. Que seja um modo, na minha existência, que eu não posso fazer outro, só consigo fazer desse jeito, me define eventualmente como neurótico. Mas não quer dizer que a cada situação da minha vida eu vou topa com textos apenas assim, e só sou capaz de aceder a textos assim. Não, posso ter uma impressão da experiência psicótica e a maneira como se estabiliza um texto ali, que não é pelo Nome-do-Pai. Podemos pluralizar um pouco essas coisas. Então a gente vai ter várias possibilidades de estabilização de um texto que não apenas pela metáfora paterna.

Uma delas, a gente viu também: a metáfora delirante. Metáfora delirante já seria algo um pouco diferente. Imaginem então que o nome final, nome derradeiro, aqui não estará no infinito, mas em alguma coisa. O que vai aparecer aqui, por exemplo, é a missão de Estamira. A partir da missão todo o resto se explica, todo o resto se garante e se sustenta. Aí as metáforas funcionarão sem problemas, mas a garantia delas não é um ponto vazio, a garantia delas é a missão. Se a missão não for continuamente ativada e reativada, essas metáforas começam a perder força e sua capacidade de dar lugar para a verdade.

E de onde vem esse tal nome que vai vir pra segurar a cadeia das metáforas? Ele é uma espécie de figura já disponível na cultura. A ideia de um messias, de um redentor, é uma coisa que está no ar, o psicótico não está inventando nada quando ele pega o messias e diz: eu sou o messias. E outras: ser perseguido, ser adorado, odiar. São coisas que estão no ar e são talvez as metáforas básicas que circulam no Outro. Só que aí você pega uma metáfora, que é uma espécie de montagem já imaginária, e coloca como a base da sua cadeia de sentido, você fica meio preso em alguma coisa já em si fixa. Quando eu odiar o pai que eu não sei onde está, mas eu sei que está em algum lugar, então eu posso inventar bastante. Quando o que me segura é uma metáfora delirante, aí a invenção parece um pouco mais complicada. Mas a gente não vai dizer que a metáfora delirante é a única maneira de estruturar um texto.

### **Os três planos da escrita**

Mas há ao menos um terceiro tipo. Então, três tipos de escrita: a escrita, no sentido de estabilização, a partir do Nome-do-Pai, a escrita da metáfora delirante e a escrita do nó. O nó era aquilo: “correr pro abraço”, “cisco monturo”, essa série de exemplos que eu tentei trazer. Não é a minha missão aqui sair da metáfora pro matema com relação ao nó, apenas aproximar nossos olhos disso.

Então: “Unimed”, “cisco monturo”, “eu faço dinheiro”, tudo isso mais ou menos aproximando essa ideia de estabilizar um texto por um nó. Um nó de pequenas coisas que se juntando produzem um valor de verdade sempre que se faça apelo ao pai ou ao imaginário, pelo menos não diretamente.

Tomei outro exemplo, não mais camões, mas Paulo Leminski, pra falar do nó.

“Quando vi você foi como se olhasse de dentro de um diamante / e meu olho ganhou mil faces em um só instante”<sup>13</sup>.

O primeiro efeito, ou melhor um não-efeito, é que ninguém fica óóó. Tem que quebrar a cabeça um pouco. Não dá pra ver diretamente o efeito de uma analogia entre duas coisas. Ele e ela, e um diamante no meio, e só. O diamante está do lado dele, mas produz um acesso a ela diferente. Eu não vou exagerar na interpretação não, mas vou ler de novo só: “quando vi você foi como” foi como seria um sinal de metáfora, de analogia, mas não é. “Quando vi você foi como se olhasse de dentro de um diamante e meu olho ganhou mil faces em um só instante”. Fazendo uma classificação grosseira, essa poesia a gente colocaria na pilha do nó, estabilização pelo nó. A do Camões na pilha da metáfora.

### **Aimée e o ato**

Então chegamos ao tema do furo. Aimée e o furo. O furo é quase um conceito lacaniano que vamos tentar afastar de um estatuto metafórico para aproximá-lo do matema. Para começar vamos situar o furo no caso.

Estávamos falando de escrita, artesanato, oficina, aquilo que fazemos na convivência, no CAPS. Agora fomos pra emergência: crise, delírio, tensão, agressão, furo, hospitalização, prisão, contensão, polícia, e daqui a pouco fica boa. Tudo muito melodramático, forte, radical. Então, o

---

<sup>13</sup> Leminski, Paulo. *Toda poesia*, São Paulo, Companhia das letras, 2013, pp.174

## *Lições da loucura*

trabalho hoje vai ser pra mostrar que não há incompatibilidade entre essas coisas, que tem tudo a ver.

Salta aos olhos de saída o fato de que depois que ela enfiou (ou tentou enfiar) a faca naquele personagem, Huguette Dufloss, atriz de sucesso na época, após algum tempo tudo melhorou. Ela ficou aparentemente boa do delírio.

O fato do ato, a ação, a agressão, parece que foi resolutive. Então são duas coisas: primeiro a agressão que chama atenção, depois, a agressão feita que parece ter um efeito resolutive. Mas é preciso ter em mente o espaço de tempo que isso levou. Foram preciso vinte dias entre uma coisa e outra. Vinte dias passados na prisão, com companheiras de cela, fazendo cartas, completamente louca, delirante. De repente, narram as companheiras, de surpresa, ela cai em si e diz: meu Deus, que loucura que eu fiz!

Como explicar essa resolução que parece tão séria? E que lugar, que papel tem nisso, o ato?

No primeiro momento de abordagem do caso já vemos que não é o furo no sentido que tendemos a entender, como sinônimo de abrir um buraco em uma superfície.

Mais um pouco das coordenadas do caso só pra lembrar: ela é uma funcionária dos correios do interior. Ela escreve. Nesse período ela sai dos correios, do interior, vai pra Paris já meio transtornada e fica em Paris trabalhando cinco anos mais ou menos, cada vez mais longe da família, cada vez mais longe do seu país, da sua pátria – que é a França, mas que é o interior – e cada vez mais montando uma espécie de rede de delírio bastante complexa e sistematizada, ao mesmo tempo isso não resolvendo; e depois, por conta, desse sistema delirante, a solução é esfaquear a atriz, não pra matá-la, mas para fazer uma advertência à rede de perseguidores que querem matar o filho dela. O centro da história é “vão matar o meu filho”. Isso tem irradiações laterais. Não é só isso. Isso se articula com Pierre Benoit que é um escritor famoso na época, que escreve peças de teatro. Ele estaria colocando cenas da vida dela nas peças – é como hoje se vê na televisão. Então por conta disso alguma coisa tem que ser feita.

Ela escreve dois livros, recusados, tenta partir em viagem, pede um passaporte e, mesmo assim, vai e passa ao ato. Lacan vai encontrar com ela depois que ela já está boa. Então parece o Secretário aqui, ele já entra depois que ela está bem. Cadê o trabalho do Secretário que faria tomar ao pé da letra para produzir uma estabilização? A estabilização já foi feita.

O que vamos pensar sobre essa estabilização? Acho que a primeira coisa é colocar algumas coisas que não se deve pensar. A primeira: para quem está mais familiarizado com o texto de Lacan, é chover quase no molhado, então eu vou numa velocidade média: o ato não é ação. Se é um ato é

porque alguma coisa valeu a pena, aconteceu, fez sentido. O ato não é pura descarga, não é pura adrenalina, o ato não é pura agressividade descontrolada de uma máquina que perdeu o freio. Nada disso vai interessar pra a gente, mesmo que a gente possa de vez em quando tratar uma ação violenta desse ponto de vista. O ato não é violência pura, o ato não destruição, ele é destruição, mas não é destruição sem nexos. Então se alguém quebra tudo em algum lugar e isso não tem sentido absoluto nenhum, a gente diz: ah, isso aí foi alguma coisa qualquer. Podemos também pensar que quase nunca, senão nunca, nas ações humanas, uma ação é completamente fora de contexto, completamente pura explosão. Então nossa primeira aposta é dizer que isso tem suas coordenadas simbólicas, como diz Lacan. Isso está em um contexto, isso faz parte de certa gama de sentidos, mesmo que não consigamos dizer qual sentido usar.

Segundo ponto, o ato não é matar o inimigo. Porque poderíamos dizer: certo, o ato é sempre dentro de um contexto, mas dentro de um contexto se você realizar aquela ação que o contexto pede, isso é um ato. Não. Se você está em uma guerra e mata os inimigos, isso não é um ato. Se você está em um sistema delirante e aquele é o seu inimigo e você mata, isso não é um ato. Entendem como são as recepções dessa afirmação? Um ato em si para nós está sempre no contexto do significante. Lacan usa a ideia de significante, linguagem, Outro. Ato não existe fora do Outro, em outros termos. Além disso, uma vez dentro do Outro, ato não é simplesmente chegar ali dentro, dentro da minha trama, e fazer mal a alguém que está querendo me fazer mal. Isso é muito evidente no caso da Aimeé. Não é porque ela agrediu a atriz que a coisa se resolveu. A coisa é uma rede tão complexa, e envolve tantas coisas, que a gente tem que colocar a nossa hipótese num plano mais radical, mais elevado ou menos elevado.

É onde Lacan insiste o tempo todo nesse Seminário 3. A gente só pode entender o que se passa com um psicótico se a gente pensar que ele está em relação com o Outro como tal, não é com alguém dentro do Outro. O perseguidor não é um pequeno outro dentro do Outro, mas o próprio Outro que ganhou forma humana mantendo todos seus poderes (de tudo significar, por exemplo). O problema do psicótico é com a linguagem em si, ele é um exilado da linguagem, como a metáfora da Solal Rabinovich<sup>14</sup>, ou o próprio Lacan. É um fenômeno da relação do sujeito com o significante, o significante, que ele usa às vezes no sentido de o Outro, a linguagem.

A psicose nos ensina sobre uma coisa de base da neurose. Na neurose a gente acha que o problema do sujeito não é com a linguagem como um todo, que é só com um pedacinho. A gente tem a possibilidade na neurose de acreditar que o inconsciente é uma coisinha, é um porão, é um

---

<sup>14</sup> Rabinovich, Solal. *A forclusão*: presos do lado de fora, Rio de Janeiro, JZE, 2001.

sótão, é uma série de coisas guardadas, e que o problema dele é com essas coisas, e que com o resto está tudo bem. A gente acha isso mesmo, não é? Mas é só parar pra pensar pra ver que não é isso que a gente faz numa análise, é o contrário, a gente vai mexer em tudo. Então porque a gente parte do princípio de que o problema não pode ser pensado sem mexer em tudo? Não é porque a gente quer ir mais fundo, porque o que diz a *doxa*, a opinião, que é chatérrimo, é isso: psicanálise é uma coisa mais profunda, que demora mais pra fazer efeito e custa muito mais caro. Tem uma verdade nisso, mas não é a verdade prática, a psicanálise pode ter efeito imediato e pode ser barata, por que não? Agora, ela nunca vai trabalhar apenas com um seguimento isolado da realidade psíquica. O próprio termo realidade psíquica é um problema porque pensamos que quer dizer que é uma realidade do sujeito só. Não, é a relação dele com a realidade toda que está em jogo. O inconsciente é um calo na relação do sujeito com a realidade. Só que como ele só olha pro calo, esquece a realidade, só que nunca ele vai resolver esse calo enquanto não mexer na realidade. É um tratamento tipo *matrix*, virtual, você vai mexendo na programação em geral e ali o calo some.

## **O ato**

Então, aquilo que a gente consegue esquecer na neurose, a gente não consegue esquecer na psicose. Se você não pensar como alguém que está lidando com tudo você não consegue acessar, você fica perdido. Então, a ideia do inconsciente a céu aberto é uma coisa assim. Não é uma coisinha que o neurótico guarda em segredo e o psicótico conta pra todo mundo, é muito mais. Ele mostra que o inconsciente é feito de uma rede, e nessa rede a gente costuma chamar de inconsciente o buraco onde brotam coisas sujas, que só brotam ali e não em outro lugar, por causa da rede, e o que brota aqui é o que você não encheu lá, que volta por aqui, está tudo em relação.

Então o ato, no nosso sentido, vai ser ruptura radical, porque é ruptura com o Outro, ou ruptura do Outro. Se alguma coisa vai acontecer na hora que a Aimée vai passar a faca, não é porque ela vai pegar um pedaço dessa realidade, tirá-lo da realidade assim fácil. Só vai valer se reconfigurar a coisa toda. Então aonde ela vai atacar e o que vai acontecer, se valer a pena, reconfigurou tudo. “Após o ato o sujeito reencontra a sua presença renovada”<sup>15</sup>, Lacan fala assim no Seminário 15. Se

---

<sup>15</sup> “Si es en una referencia semejante que introduzco la cuestión de saber lo que puede resultar del estatuto del psicoanalista, en tanto que su acto lo coloca radicalmente en falso con respecto a esa condición previa; es para recordarles que es una dimensión común del acto el no incluir en su momento la presencia del sujeto. El sujeto reencontrará su presencia en tanto que renovada más allá del pasaje del acto, pero nada más que eso.” (Lacan, J. (1967/68) *O Seminário, livro 15: O ato psicanalítico*, lição de 29 de novembro de 1967 (inédito))

deu certo, se foi ato, a gente só vai saber depois. Aquilo se reconfigurou e você se reencontra agora ali.

Aqui vai ser necessário distinguir ato e passagem ao ato.

Lacan fez um seminário inteiro sobre o ato, e no campo da *doxa* lacaniana o ato é valorizado, entendido como dessa maneira: é uma grande mudança, uma reconfiguração do Outro. E existe um termo que é ato analítico, então supõe-se que ao longo de uma análise, e inclusive uma vez determinada, seu Outro deixou de ser o que era, e nesse outro você encontra o seu lugar, isso é a mudança e isso parece bom. A gente costuma dar certo ar de nobreza ao ato e distingui-lo da passagem ao ato, nem tão nobre assim.

Mas ao mesmo tempo não é à toa que os dois têm nomes parecidos. Lacan vai aproximar a passagem ao ato de ato<sup>16</sup>. Não vai dizer que são duas coisas opostas que não têm nada a ver. Não vamos ficar com a versão simplista de que ato é uma coisa bacana e que o ser vai se encontrar autenticamente após um ato, e a passagem ao ato é alguém que está doente e que está fazendo violência. Não, isso vai ter que valer pros dois. A gente pode imaginar que a passagem ao ato nos ensina sobre o ato. É o que vai nos ensinar Marguerite. Esta nos ensina que a passagem ao ato é uma tentativa desesperada de fazer furo no Outro.

## **O furo**

O que é fazer furo no Outro? Já entendemos que fazer furo no Outro não é fazer que alguém fique chateado com você, não é necessariamente roubar o dinheiro de alguém. Porém, se ao roubar o dinheiro de alguém a cidade inteira vai ficar se sentindo mais pobre, talvez isso seja fazer furo no Outro, vai depender. O Outro também não quer dizer que é a cidade, mas o Outro não vai ser exatamente duas ou três pessoas, temos que pensar em um plano um pouco mais radical.

Percorrendo a tese da Nuria encontrei um exemplo dramático de alguém que batia com a cabeça na parede e que tinha a cabeça machucada sempre. Isto ocorreu por muito tempo e com muito trabalho foi sanado, ele parou de ter a cabeça machucada. Só que a seguir, pulou do viaduto. É muito delicado isso. Primeiro, é muito fácil depois que aconteceu a gente se chicotear dizendo: como eu não pensei que o furo da cabeça era necessário? Ninguém ia pensar isso durante, né? Não é tão fácil assim. Precisamos apenas ter a boa disposição pra pensar que, sabe-se lá que contexto é esse que vai fazer com que alguma coisa faça furo no Outro? Podemos supor que, bater na cabeça,

---

<sup>16</sup> Cf. Allouch, J. *Paranóia (Marguerite ou a Aimée de Lacan)*, Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2005.

o horror, e aquele buraco na cabeça dele, isso desse o tal furo necessário pra que houvesse respiração no mundo, pra que o Outro não fosse completamente insuportável. A segunda coisa que ensina o caso é que quando o Outro é completamente insuportável, a maneira mais comum, mais fácil de fazer furo nele é extraíndo a si mesmo dele, caindo fora ou como assinala Lacan a partir de Freud *niederkommen*. Não é uma pura descarga de desespero, tem certo contexto. Também é uma descarga de desespero, mas por que pular do viaduto na Avenida Brasil? “Morreu na contramão atrapalhando o tráfego”, isso vem logo na cabeça, está no ar.

É bom lembrar que quando estamos dando uma espécie de linha da orientação de Lacan, não quer dizer que isso poderá ser diretamente transposto para a prática, mas a gente pode ter uma orientação geral. Então não vamos nos crucificar quando não tivermos visto que ali era o furo nem vamos usar como cartilha.

Tomemos uma janela: ela não é um furo enquanto ninguém a atravessa. É uma noção topológica muito rigorosa de Lacan em seu seminário 23. Um furo é aquilo que é atravessado por uma reta. Dá pra entender isso? Volta e meia tem a sensação de que furo é atravessar uma janela, a ideia de atravessar a janela faz dela um furo. Então o que estamos chamando de furo não é termos uma superfície plana e recortamos um desenho.

Talvez o difícil aí seja pensar esse Outro não como folha de papel, porque a gente pensa o próprio corpo como folha de papel, a gente pensa o corpo como uma superfície. O Outro com quem nós estamos dialogando, que é a linguagem, a cultura, que é uma espécie de banho, é muito mais um mar. Nós estamos banhados num mar de linguagem, essa é a ideia de Lacan, e é uma metáfora que ele faz sempre. Quando você está banhado no mar como fazer um furo no mar? Muitas vezes um gesto violento como esse de pular fora da cena, como Lacan define como passagem ao ato, é que de alguma maneira vai se inscrever um furo no texto do Outro, e que vai permitir que ali haja então estabilização. Só que infelizmente sem a presença de quem pulou.

Mais uma lição da psicose: na neurose a gente tem o prazer de achar que o nosso corpo tem um dentro e um fora e que existe uma barreira que separa os dois. Um furo seria abrir buraco nessa folha. Não é assim que Lacan vai definir o furo, e basta a gente pensar no que é a zona erógena pra entender que o corpo não é bem assim.

Forçando muito rápido um curto-circuito: o que define uma zona erógena não é que ela é um furo na superfície, é que ela é um ponto de abertura para o infinito, é um buraco cego, não tem lá dentro, o outro lado<sup>17</sup>. Por que o umbigo interessa? Porque ele parece se comunicar com sei lá o

---

<sup>17</sup> Vieira, M. A. *Restos: uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa,

quê, que é a metáfora do Freud para o desconhecido. O umbigo do sonho: por onde ele entra em contato com o desconhecido, no capítulo VII da *Interpretação dos sonhos*. Então não é só o umbigo. O que quer que no corpo dá impressão que se comunica com o negrume absoluto do infinito, ali em torno, é ali que dá pra ver. Seria a definição lacaniana da zona erógena, relendo os *Três ensaios sobre a sexualidade*. Porque Freud diz que os furos do corpo são a zona erógena, e todo mundo decorou isso como se fosse uma cartilha, mas ele diz também que qualquer lugar do corpo pode ser uma zona erógena, então a coisa é um pouco mais virtual. Então Lacan vai tentar buscar a topologia pra dizer: o que vai definir que o lugar do corpo é uma zona erógena é se ele for um furo, e não um buraco, uma ruptura no plano. E ele é um furo se ele for aquele ponto onde você se perde. É onde atravessa uma reta infinita, na linguagem topológica dele, no *Seminário 23, Sinthoma*.

### **Deixar cair**

Então a gente podia tentar definir alguma coisa assim: a passagem ao ato é tentar extrair do Outro alguma coisa de tal maneira que ele não possa colocar no lugar outra e nem arrancar de você de volta. Este é o problema do mar, vem logo mais e mais água. Muitas vezes é o próprio corpo que vai ter que ser extraído, mas não só. No *Seminário 10* Lacan fala muito da ideia do próprio corpo, o sujeito que ejeta da cena, se deixa cair de cima de uma ponte, atravessa a janela, mas também ele pode deixar cair alguma coisa de um objeto precioso. Normalmente nós somos o nosso grande objeto precioso, mas não só.

Ele vai dar o exemplo da mãe que deixa cair o filho<sup>18</sup>, é terrível. Se formos na radicalidade do que estamos dizendo, se existe alguma coisa na cultura que faz um furo é uma mãe que perdeu um filho. O filho é um objeto desses, que o Outro não tem como colocar outro no lugar, e não tem como tirar de volta, tirar de algum lugar pra trazer, como Orpheu e Eurídice, vai lá no inferno e traz de volta. Então Lacan vai dizer, falando mais de elementos corriqueiros: é impressionante como aquela mãe mais querida, é sempre ela que deixa cair a criança. Eu não sei se é verdade, mas não é pra dizer que quem deixa cair a criança é uma boa mãe, e nem o contrário. É pra dizer que na cultura a figura de deixar cair seu bem mais precioso é uma maneira de desenhar e inscrever uma estabilização, uma certa estabilização do Outro, ou pelo menos essa ideia de que naquele núcleo

---

2008, pp. 58

<sup>18</sup> “O filho mais querido é justamente aquele que um dia ela deixou cair.” (Lacan, J.- *O seminário, livro 10: A angústia*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005, p. 137)

ali, onde isso tiver acontecido, nunca mais vai haver loucura, no sentido de “tudo pode ser qualquer coisa”, as coisas vão estar todas orientadas a partir dali. É terrível, não é uma coisa boa não, mas pensem que a experiência da psicose pode ser a tal plano de desespero, pelo fato de se lidar com um Outro mar, pura inundação, que um filho morto seja a solução. É a solução da Aimée. Não na realidade, mas quase: “estão querendo matar o meu filho”. Ela como mãe ameaçada se estabiliza como mãe, como mãe abnegada, bacana. Ela sem ser mãe ameaçada pode ser que seja uma puta. A relação entre maternidade e sexo é uma coisa que fica pra lá e pra cá, uma confusão.

Leiam Marguerite. Selecionei algumas passagens e traduzi, são passagens lindas.

Ela diz: “O amor é como uma torrente. Não tente interrompê-lo em meio a seu fluxo, não tente anulá-lo nem barrá-lo, você se verá subjugado e ele te afogará. As fontes da natureza são tão inamovíveis quando brotam do coração da terra, quando do coração do homem.” Dá pra pegar alguma coisa assim de uma espécie de mar, de inundação, que Estamira chamou de transbordo, e que ela está fazendo face a isso com o escrito, falando do amor? Não é exatamente uma metáfora que está fazendo um efeito de verdade, é muito mais um tentar amarrar alguma coisa em torno dessa inundação. É o Outro do mar onde tudo pode ser qualquer coisa, um Outro da angústia, um Outro insuportável. É aí que o furo entra.

Vejam aquela em que ela fala das mulheres. É um ponto de vista praticamente externo, mas percebam que ali tem uma questão de uma exigência para que as mulheres se definam como seres não exatamente prostitutas. Esqueçam a ideia de aquilo é um moralismo. É muito mais a ideia de definir “uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa”. Isso é muito necessário, pois senão:

“Não se dêem ao trabalho de buscar conhecer a verdade, não falem nunca de suas crianças, ignorem seu destino e vivam diferente. Cuidem bem de onde colocam suas coxas e evitem a maior preocupação de todas, a de não ser casada. Tolerem tudo menos o bem, e não olhem mais longe que a porta de suas casas. As mulheres concordam, fazem o sinal da cruz e ficam satisfeitas de terem falhado com os seus deveres maiores, a não ser por estarem presentes na hora da carne, e desperdiçam assim seu tempo em trabalhos inúteis e complicações vãs”.

### **A escrita de Aimeé**

E Paris? “os grandes fornos e chaminés com suas gargantas, seus ventres, e suas mulheres todas ataviadas com seus vestidos de seda. Países estão sendo riscados do mapa nesse momento, e se houvesse só Paris na França ela já teria sido. Se há uma ilha habitada apenas por feras

## *Lições da loucura*

monstruosas é essa, com suas prostitutas em centenas de milhares, seus gigolôs, suas casas de prazer a cada cinquenta metros, sua miséria espremida numa única peça de casebre”.

Paris é um pouco esse Outro mar, essa confusão, essa bagunça, e que temos que tomar cuidado pra não ler como o olhar de um moralista. É o lugar do desespero.

Em oposição a Paris há a terra natal dela, que ela descreve assim: “Sobre os limites Noroestes da Aquitânia, durante a primavera, os picos ficam negros de gelo, mas os vales são cálidos, pálidos, cerrados, eles guardam o sol. As mulheres casadas tomam para seus filhos a beleza em meio as cores do vale castanho. As tulipas não gelam no inverno. Em março são longas, delicadas, e todas coloridas de sol e lua. As tulipas ganham suas cores de um sol moroso, e as futuras mães as ganham das tulipas.”

Bonito. Então isso é o lugar de onde ela vem, e Paris é aquele antro. Então, com a produção dela, ela está montando diferenças e usando e abusando de metáforas. Mas ela não está fundando o texto dela na metáfora. Agora a gente teria que parar sobre esse texto e pensar se ele é um texto fundado na metáfora. Chutamos que não, na metáfora delirante, mas sim um texto fruto de um nó. É mais ou menos o nó do delírio, pelo menos nessa época. Ela escreve assim, mas ao mesmo tempo tentando conter tudo isso, por isso que eu falei do amor no começo, porque ela define como uma espécie de invasão absoluta. E aí vem a inundação e ela bota pras tulipas a beleza, pra Paris o caos. Isso está mais ou menos assim. Mas isso não segura, então é preciso arrancar desse caos, desse mar, uma criança, e fazer dela uma mãe que perdeu a criança, e por isso mesmo será sempre uma mãe, antes de ser mulher.

Então, isso é um pouco mais ou menos a interpretação do Allouch, que ele força um pouco na nota, ele procura efeitos e mostra, mas ele mostra algumas coincidências que podem fazer pensar nisso.

Quer dizer, Marguerite, que é o nome próprio da Aimée, ela nasceu tendo tido uma irmã mais velha que morreu, e que a mãe chamou de Marguerite. Isso acontece, mães loucas chamam a filha com o mesmo nome da que morreu. A mãe era louca mesmo, foi internada, psicótica e tudo, e quando Marguerite nasce, a Aimée, ela chama de Marguerite Jeane, que é o nome dela, mãe. Então, com uma pequena diferença com relação à mais velha, que era Marguerite, a nossa Marguerite vai ser Marguerite Jeane Anzieu. A partir daí o que acontece pra que ela fique boa? A interpretação que poderíamos fazer um pouco em cima do que colocamos aqui é quando o Outro acusar a recepção. Então, ela fura o Outro, perde a sua grande heroína dos teatros. Mas ela não

perdeu, ela não morreu. Ela fura, alguma coisa acontece no Outro, ela sai nas manchetes dos jornais, todo mundo da rede do delírio foi advertido.

Allouch prefere situar um fato que é quando a mãe dela sabe. Vinte dias depois é quando a mãe dela sabe. Aí pronto, agora a mãe é a mãe e ela é a filha. Não tem essa confusão mãe e filha, nem ela vai ser intoxicada pela loucura da mãe. Isso é uma especulação, mas permite que a gente avance na ideia do que é fazer um furo. E entra também nessa linha o fato de que, depois que ela vai ser examinada pelo Lacan, Lacan faz a tese, ela é transferida pra Ville-Évard, ela passa anos lá, a alta já está dada pra ela, e ela já está boa desde aquela época, mas não pede a saída, só pede a saída quando a mãe morre. A mãe morre, aí ela fala: eu quero sair. Tem umas coincidências assim que nos deixa impressionado. E mais última, que fecha o livro do Allouch: ela antes disso tudo, antes de passar ao ato, ainda agoniada, decide que vai fugir. Vai pra família, depois decide que vai para o estrangeiro, pede passaporte, e ela pede passaporte com um nome que não é dela. Ninguém sabe o que é aquele nome. Mas Allouch encontra um cartão postal do lugar, que era um vazezinho que ficava em cima da casa dela onde foi criada com a mãe, que chamava "Le pas du peyrol", nome que virá a ser usado em seu delírio<sup>19</sup>. Então, é como se ela tivesse tentando fugir, fugir daquele ambiente preso com essa mãe, mãe louca e ela filha morta, mas não exatamente morta, e não exatamente viva, é uma estória apaixonante. Olha quanto não se tira da vida de um psicótico que passou ao ato!

## **Furos**

No Seminário 23: O Sinthoma Lacan define o furo como: "aquilo que é atravessado por uma reta infinita". É isso que orienta nosso trabalho com o furo até aqui. A primeira vista essa frase não faz sentido e não se espera que faça mesmo. Ela consiste numa sistematização retroativa daquilo que aqui foi falado. Uma reta infinita, por exemplo, é aquela definição de O quê que é tirar alguma coisa do Outro? É extrair algo que ele não possa repor. É diferente de dizer que fazer furo é arrancar alguma coisa do Outro. É muito fácil tirar pedaços, mas quando se fala de um espaço psíquico virtual, de Outro fundamental, que não é nada além disso, do que estamos falando? Tirar um pedaço não é fácil, pois logo vem algo para ocupar aquele lugar. Temos uma aproximação disso nos dias de hoje em que do corpo que a gente pensa que é o Outro mais estabilizado pode-se tirar pedaços, recolocar, reformular e com isso não se pode dizer que necessariamente fez-se um furo.

---

<sup>19</sup> Allouch, J. *Paranóia (Marguerite ou a Aimée de Lacan)*, Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2005, pp.594

Exemplificamos isso com a perda de um filho. Um filho é, por excelência, aquilo que não pode ser repostado. O Outro não tem como responder a perda de um filho com outro filho. A mãe de Marguerite fez exatamente isso. Tentou ter outro filho e colocou o mesmo nome, mas sabemos que não funciona.

A reta infinita, infinito aqui não na ideia topológica, mas, mesmo assim, permanece a noção de que é impossível chegar no fundo ou algo que complete a superfície – foi exemplificada pela zona erógena: Reta infinita é aquilo que faz se perder no corpo da amada, aquele ponto onde se pode entrar em contato com o infinito. O furo é um vazio que faz uma medida entre dois, mas um tipo de mediação do tipo que o que une não tem nada a ver nem com um nem com outro.

O amor, por exemplo, vocês podem objetar e dizer que existem vários tipos de amor. Devemos entender esse exemplo partindo do senso-comum do amor. O que é o amor se não senão algo entre mim e você que eu não domino, e que não tem nada a ver comigo, que me invade, que não se sabe o que é e o mesmo se aplica ao outro da relação. Isso é um furo. Então a definição de reta infinita serve. Esse amor é uma espécie de abismo infinito que paradoxalmente é ponto de união. Esse é o ponto que deveria ser acrescentado. O furo estabelece uma mediação.

O furo é aquilo que é atravessado por uma reta infinita e é um vazio com o infinito e por isso mesmo sem medida comum. Então a relação que estabelece entre nós dois não é devedora a nenhum terceiro. Isso é importante porque tendemos a pensar que uma relação entre dois é mediada por um terceiro. O amor de Cristo nos uniu isso é um terceiro, mesmo que eu não vejo nada entre a gente. Outra coisa é a relação amorosa apaixonada e essa nós sabemos que não é uma relação católica. Por isso é que ela está nos valendo como exemplo.

Bom, acho que está bom pelo geral. Eu queria, pra fechar e a gente poder falar dois minutos... Também marquei aqui outro curtinho do Leminski para o que é fazer esse furo. Nem todo mundo consegue fazer como ele. Ele diz assim:

“Meu ponto pacífico fica no Atlântico”<sup>20</sup>.

Aí ele consegue, ele fez um furo assim, está lá no meio do mar. Ela não vai ter que matar filho, imaginar, tudo isso. Nós também às vezes apanhamos pra isso.

Outra: “Coisas do vento, a rede balança sem ninguém dentro”<sup>21</sup>.

Esse vai bem no sentido do filho, não tem ninguém na rede mas ele conseguiu desenhar a falta de alguém na rede, que é uma falta bastante presente. Não precisou matar ninguém, filho nem

---

<sup>20</sup>Leminski, Paulo. *Toda poesia*, op. cit, p.190

<sup>21</sup> Leminski, Paulo. *Toda poesia*, op. cit, p.185

nada. Os dois casos são um exemplo de você construir o furo sem passar pela metáfora, sem apostar que existe o furo, o pai como furo.

Então vamos agora retomar as três escritas acrescentando nelas a ideia do furo. No ambiente regido pela metáfora paterna o que é o pai? Lacan diz com todas as letras “o pai é um furo”<sup>22</sup>, é um furo no sentido de que você nunca o encontra. Em tudo o que você diz, falta dizer alguma coisa e quem sabe essa coisa é o pai. Então o pai está no lugar da falta. Bate muito com a ideia de que o pai é sempre incerto. Tem aquela fala em latim que eu já esqueci: *mãe certíssima, pai sempre incerto*. O que mudou um pouco hoje, claro, mas, parêntesis, não muda assim tanto. Vale a pena ler o livro do Ansermet, “Clínica da origem”. Porque, claro, eu já estou antecipando o argumento: “ah, mas o pai não é mais incerto, você faz exame de DNA”. Quando você fizer o exame de DNA, mais ainda, quando você for lá e vir o espermatozoide entrando, você tem filmado tudo. Quando na sua festa de aniversário, vamos imaginar que ele foi de fecundação, então, ele passa o filme da fecundação *in vitro* dele, então diz “olha ali meu pai, olha ali minha mãe”. Está ali, mais certo impossível. Quanto mais certo, mais as pessoas inventam problemas pra gerar uma incerteza em algum lugar: “ah, eu acho que a enfermeira pode ter trocado o tubo de ensaio”, eu acho que alguma coisa aconteceu na maternidade, você não pode ser meu filho!”. A incerteza sempre está. O furo é necessário, senão a vida não se respira. Só que a gente já tem isso tão garantido, como um Nome-do-Pai dado, que aonde estiver certo a gente improvisa uma incerteza e cola.

Na minha existência coisas aconteceram comigo que me deixaram marcas, marcas aqui não são nada ainda, são apenas o fato que, numa dada experiência, alguma coisa me foi subtraída, alguma coisa do gozo original foi subtraída, desfigurada, não me deixaram mexer. Mas elas não falam nada, são só marcas, coisas aconteceram, uma verruga que apareceu aqui, um tapa que deram em mim, ou um carinho que fizeram: marcas. O Nome-do-Pai faz o quê? Eu suponho que todas elas tenham um sentido, se eu for navegando a partir dessas marcas eu vou encontrar um sentido último delas, o que o Outro quis de mim. O que queria minha mãe quando ela me pegava pela mão? E o que eu fiz com isso. Mas o original é a intenção dela, e eu vou procurar, e em algum lugar eu vou encontrar o Nome-do-Pai como aquele que explica o que queria minha mãe. Tirando um pouco pai e mãe fica o Nome-do-Pai como esse ponto no infinito que organiza essas marcas, mesmo que ele não diga nada. Igualzinho ponto de perspectiva: a partir de um ponto lá no infinito eu organizo e diferencio as distâncias entre as coisas aqui. E aí eu posso ler essas coisas a partir da

---

<sup>22</sup>Lacan, J. *O seminário livro 23*, Rio de Janeiro, JZE, 2007, pp.20, 26 e 36

suposição de que elas dizem alguma coisa. Dizem alguma coisa, assim como um grupo, dizem alguma coisa como um coletivo. Essas marcas Lacan vai chamar de letra.

Essas marcas estão articuladas e eu consigo pensá-las como uma espécie de grade de leitura, que eu vou chamar de estrutura, e as marcas vão ser chamadas de significante. Letra é sem um elo comum, são as marcas jogadas. Vivemos por aí com letras. As letras se articulam porque eu acredito que elas dizem alguma coisa, aí elas se articulam, e aí elas produzem sentido. Se elas produzem sentido e se articulam eu vou chamá-las de significante, dentro de uma estrutura.

Vamos chamar de significante porque na hora em que elas se articulam elas deixam de ter valor em si, elas têm valor com relação a alguma coisa.

A estrutura é isso, é você pensá-la como uma grade de leitura do real que o Nome-do-Pai encerra.

### **Nó novamente**

Agora, o psicótico precisa criar uma incerteza que não é só uma incerteza, é um furo realmente ali, buraco negro, isso é que vai organizar o resto.

Nuria: eu estava lembrando do Lacan que recusou a devolver os manuscritos da Aimée. Então eu fiquei pensando se isso não faz a função de furo pra ela. Entre ele e a Aimée os discursos na gaveta fazem um laço. Assim como hoje o Marcos Prado e a Estamira, primeiro tem alguma coisa entre os dois que se entrelaça decididamente, pra usar um pouco a ideia do entrelaçado pelo vazio. A Estamira do Marcos Prado, ela tem alguma coisa que ele não tem, e ele tem uma coisa que ela quer. Pronto, dá uma espécie de mistura pelo vazio, só que se deixarmos assim, fica parecendo que no final voltamos pro “você tem o que eu quero, eu tenho o que você quer, vamos fazer um acordo”.

Quando se produz a obra, essa obra é alguma coisa que os dois perderam, e agora eles têm uma relação pra vida. Eu acho que é isso que Lacan fala “eu não vou te devolver os escritos porque eles não são mais seus, de alguma maneira”. Ele não disse isso, mas eu posso fazer assim, melhor do que pensar, entre outras coisas, que Lacan era um crápula, que plagiou. Só faltava agora dizer que ele plagiou da Aimée, porque ele plagiou de todo mundo...

Quer dizer, que ele diga não pra esse pedido dela, tem seu valor. E a ideia de um entrelaçado, realmente é um entrelaçado que vai ter efeitos na próxima geração. Esse menino aí que ia ser morto é o Didier Anzieu, famoso psicanalista francês que escreveu o eu-pele, ele virou

## *Lições da loucura*

psicanalista e foi fazer análise com Lacan sem saber que o Lacan era o Lacan, aliás, sem saber que a Aimée era a mãe dele. Lacan que sabia. E aí então Lacan descobre, enquanto está ouvindo o paciente, o sujeito falando, que ele é o filho da Marguerite. E aí Lacan vai dizer ou não vai? Lacan não diz, aí a Marguerite vai e conta pro filho, ela conta sabendo que ele está fazendo análise com Lacan: Lacan sabia que a Aimée sou eu? Aí o filho vai brigar com Lacan: mas como é que você não me disse?

Esse é o último momento da historinha. Isso o Allouch conta bem, não é que nem a Roudinesco, ele conta mostrando que tem todo um jogo ali, e aí o Lacan apresenta a grande conferência dele, lançando um pouco o ensino dele. O Didier faz perguntas, ele responde para o Didier Anzieu, que logo depois interrompe a análise, e sai fora fazer a teoria dele. Aí Lacan começa com a trilogia RSI, no primeiro Seminário, e vai embora, e o Didier vai embora do lado dele. Mas tem qualquer coisa ali que vale a pena retomar até pra pensar essas relações que aparecem depois, na segunda geração, por conta da obra. Mas eu espero que isso mostre a ideia que a relação se faz pelo furo. Em outros termos também, o furo se dá na relação. Senão a gente vai sempre voltar pra ideia de que o furo é no corpo, o furo é no imaginário completo de alguém que você arrancou um pedaço.

O que a gente está fazendo é propor um texto que se organiza sem o Nome-do-Pai, então eu vou ficar com as letras, e não com o significante. Eu vou caminhar nos significantes, esvaziando a estrutura, em direção às letras, e quando eu chegar lá vai ser angustiante porque o mundo não faz sentido. Uma letra pode dizer qualquer coisa, eu sei lá o que quer dizer uma marca no corpo? Por que tantas tatuagens tribais? Por que tantos pichamentos? A gente pode fazer mil leituras, mas elas podem não ser nada. Então, quando a gente chega num plano mais literal nos perdemos um pouco porque estamos abandonados pelo sentido, pela ideia de uma verdade. Nessa hora vai ser difícil fazer um nó, alguma coisa vai ter que montar uma articulação entre elas (Letras), e agora a gente aprendeu que essa articulação tem que ser no meio de um furo, tem que deixar respirar alguma coisa, tem que ter um vazio, não é só amarrar todas, é uma amarração que produza, nessa amarração, furo. Pode ser? Bom a metáfora pensem como uma constelação. Constelação é um pouco isso, as estrelas lá não dizem nada, ninguém está perguntando nada pra elas, apenas se enlaçou um nome que marca a constelação como o desenho de um furo, ou do infinito universo que atravessa lá atrás das estrelas, mas ali eu tenho alguma coisa que garante.

E aí também tem o último do Leminski, que eu acho que é mais ou menos o exemplo do que é isso:

“lá fora e no alto  
o céu fazia todas as estrelas que podia.  
Na cozinha, debaixo da lâmpada  
minha mãe escolhia o feijão  
Andrômeda para cá  
Sírius para lá  
Altair para lá  
Estrela D’Alva para cá”<sup>23</sup>.

---

<sup>23</sup> Leminski, Paulo. *Toda poesia*, op. cit, p.156