

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**

IV – Lola

Primeira parte

O dia é legível, a noite ilegível. O escritor é quem lê a noite.

Marguerite Duras (entrevista a Veja 17/7/85)

Notícia de Jornal

Chico Buarque

Composição: Luis Reis / Haroldo Barbosa

Tentou contra a existência
Num humilde barracão.
Joana de tal, por causa de um tal João.
Depois de medicada,
Retirou-se pro seu lar.
Aí a notícia carece de exatidão,
O lar não mais existe
Ninguém volta ao que acabou
Joana é mais uma mulata triste que errou.
Errou na dose
Errou no amor
Joana errou de João
Ninguém notou
Ninguém morou na dor que era o seu mal
A dor da gente não sai no jornal.

A dor da gente não sai no jornal. Ainda mais como a de Joana, da perda de tudo. Mas não só a dor. O amor, quando desesperado, também faz parte do que não se escreve. Quando não tem remédio, nem nunca terá, quando não o aliviarem nem todos os quebrantos, toda alquimia, chega a se soltar do amado e insistir por si só, deixando tudo desabitado. Joana sabe que errou de João, mas não sabe mais como dar lugar às coisas da vida diante de tudo o que com ele se desencadeou.

É exagero? É possível realmente perder tudo? Ficar sem mesmo uma história, ou um nome ao que se agarrar? Só considerando seriamente o quanto a vida tem de um fundo radical e absoluto sem sentido, lastro do que Freud chamou sentimento oceânico. Ele nem sempre se contenta em ficar lá, abissal. Desatrelado, pode tornar-se furacão que leva tudo, até o abrigo das palavras e nos deixa sem ter para onde voltar.

Na devastação a que Joana nos introduz, Lola Valéria Stein, personagem de Marguerite Duras, é guia. Especialmente porque Lola consegue sucesso onde Joana se perde e, mesmo inteiramente exilada de si, refaz o laço perdido com o mundo.

O arrebatamento de Lol V. Stein narra esse caminho em três tempos: o do furacão da perda total, o de um longo tempo de errância em que *Lol* (como Lola se denomina) fica estritamente no ar, e finalmente a construção de uma cena em que se reconstitui para Lola um abrigo.

O baile

Tudo gira em torno de um baile. Nele, Lola, aos dezenove anos, pela primeira vez em uma grande festa, diante de toda sociedade, tudo perde quando seu noivo lhe é arrebatado por outra. A cena é descrita no detalhe e sem um diálogo sequer, apenas olhares entre seus quatro participantes: Lola, Tatiana Karl, sua amiga, Michael Richardson, seu noivo e Anne Marie Stratter, mais velha e, ao menos para Michael, deslumbrante em seu vestido negro.

A inclusão deste jogo de olhares talvez seja o primeiro passo de Duras para dar lugar ao que o jornal não publica. De fato, se fosse narrar o acontecido, o cotidiano diria algo como:

Ontem nosso balneário viveu momentos de inesquecível beleza no baile das debutantes do verão. O alvo salão principal do Cassino povoou-se com as famílias mais representativas de nossa comunidade e de suas jóias mais brilhantes, as jovens moças que se apresentavam à sociedade. Exibindo seus vestidos especialmente preparados para a ocasião, elas eram, na flor da idade, a certeza de que o futuro encerra dias de fausto e elegância para nossa cidade. A valsa, conduzida pelo Maestro Jules Lacue, fez jus às beldades em termos de ritmo e jovialidade (...). Ao final das festividades, muitos eram os que não queria partir, como por exemplo a jovem Lola Valerie Stein, 19, que teve que ser retirada do salão praticamente à força por sua mãe, pois insistia que o baile ainda ia prosseguir, mesmo a orquestra já tendo se retirado. O que um pouco de emoção e alguns drinques não podem fazer à uma juventude que freme de viço! Nada disso, porém, empana o brilho de uma *soirée* tão intensa que contou com o discurso empolgante do Prefeito proclamando: “Caros concidadãos”

Extrato de *A gazeta de T. Beach* (de 15/08/1954)

A cegueira do Jornal é estrutural. Não há como dar lugar ao singular no discurso comum. O que viveu Lola? Jamais saberemos. Duras, contudo, nos ajuda ao lhe dar um nome: arrebatamento. Tanto é êxtase, deslumbramento, como “tomar de assalto”, “raptar”. De fato, muitas vezes nada mais há a tirar de nós quando nos levam alguém especial. Como faz Anne Marie Stratter com Lola. Como era ela?

Era magra. Havia vestido sua magreza, lembrava-se claramente Tatiana, com um vestido negro de forro duplo, de *tulle*, igualmente negra, bastante decotada¹

Micheal, sem uma palavra, a toma para dançar em um enlace que segue durante todo o baile.

¹ Duras, M. *Le ravissement de Lol V. Stein*, Paris, Gallimard, 1964, p. 10

Dançaram e dançaram ainda, num rodopio sem fim, arrebatados naquele encontro².

Saíram quando a orquestra parou, mas não Lola, vítima de um “desaparecimento aveludado de sua própria pessoa”³.

Quando sua mãe chegou perto de Lol e a tocou, Lol enfim largou a mesa. Ela havia compreendido somente naquele instante que um fim se desenhava, só que confusamente, sem distinguir exatamente qual seria⁴.

Gritava que eles iam voltar mesmo quando o sol já ia alto. Perde os sentidos e passa dias prostrada no quarto, em um “sofrimento sem sujeito”⁵ assinalado por uma nova nomeação.

Depois, Lol parou de reclamar do que quer que fosse. Cessou até mesmo, pouco a pouco, de falar. Sua cólera envelheceu, se desencorajou. Ela só falou para dizer o quanto era-lhe impossível exprimir o quanto era tedioso e comprido, comprido ser Lol V Stein (16). Pronunciava seu nome com raiva, Lol V. Stein, era assim que se designava⁶

Lol louca

Pode-se tomar a reação catastrófica de Lola na cena do baile como a marca de um excesso patológico que teria rompido todas as barreiras. O enlouquecimento de Lola Valeria Stein, do desencadeamento na cena do baile ao tempo de latência e da eclosão de um delírio à reconstrução do laço, se enunciará, agora em um jornal brasileiro de psiquiatria, assim:

Paciente de 29 anos, internada por um surto delirante (transtorno polimórfico agudo com sintomas de esquizofrenia, CID F 23.1), com duração de uma noite. A família relata um episódio de despersonalização, desrealização e estado crepuscular ocorrido há dez anos quando de um baile em que seu noivo a deixou por outra, com uma provável reação aguda ao stress (F 43.0) ou stress pós-traumático seguido de um episódio depressivo maior (F 32.2) logo após o evento. A melhor amiga, destaca ainda uma personalidade pré-mórbida, tipo esquizóide.

(extrato da ironia de Bogochvol - 2002)

Este esforço de nomeação pode ser extremamente bem sucedido quanto a definir parâmetros e condutas, mas não nos livra de reencontrar a estranheza que faz o próprio da psicose em outro plano. De seus paradoxos e ambigüidades, por exemplo. Afinal, mesmo

² Ibid., 1964, p. 13

³ Ibid., 1964, p. 50

⁴ Ibid., 1964, p. 15

⁵ Ibid., 1964, p. 23

⁶ Ibid., 1964, p. 16

falando da invasão de uma patologia agindo sobre uma predisposição genética, Lola teria sido vítima da invasão devastadora da loucura, ou enlouquecido por perder as amarras da razão?

Corpo e gozo

Lacan toma o partido da ambigüidade, da paradoxal posição extrema da loucura, de uma “exterioridade com relação ao simbólico” que, no entanto, em nada seria exterioridade ao humano. Lola não está fora do mundo dos nomes, apenas os vê como “de fora”, se serve deles como cascas vazias, e não como faríamos nós, acreditando que eles às vezes apreendem algo do real. É o que faz Lacan afirmar que a loucura é o “limite interno da razão”. Por outro lado, e por isso mesmo, a vida, como a “vida nua” de Agambem, para Lola pode ser o que “invade, arde e fim” e que Lacan chama *gozo*.

O gozo não é nem bom nem mau, apenas, em si, demais e, demasiadamente presente, mortífero. Ao mesmo tempo, dele Lacan faz a substância da vida, desde que condensada, localizada. Um texto, como uma existência, sem gozo é um texto sem substância⁷.

A questão será, então, não a de barrar o gozo (pode-se barrar a vida?), mas de lhe dar lugar mais ou menos delimitado. É o que instaura a possibilidade de refazer as “taciturnas núpcias” do corpo⁸, vestido vazio, pura imagem dada pelo Outro, com essa coisa indescritível que costumamos chamar de vida.

É nesse limite que toca uma análise, na junção entre gozo e discurso construída para cada um a partir das exigências e ofertas do Outro, acrescidas de altas doses de contingência. A conexão entre corpo e gozo dá vida ao primeiro ao fazer dele “leito” para o segundo. Lacan a situa como uma montagem, “montagem da pulsão” diz ele, sem o que não há satisfação, apenas deserto ou inundação⁹. Vale, por isso, torcer um pouco a metáfora de Lacan e pensar este leito como de um rio, que faz o gozo, desaguando no corpo, passar de oceano a seiva vital, de angústia a desejo.

Sem essa montagem o corpo é pura estátua construída pelo que o Outro nos foi informando quanto ao que deveríamos ser - como as tantas que habitam a revista *Caras*.

Por isso, para Lola após o baile, seguem-se dez anos de uma existência meio sem corpo. Um corpo do outro, mas não dela. Como tinha sido, antes de Micheal:

Tatiana não acreditava no papel preponderante deste célebre baile de T. Beach na doença de Lol V. Stein (...) ela retrocedia as origens da doença até um momento anterior, antes mesmo da amizade entre elas. Estas origens estavam ali,

⁷ Lacan, J. *O Seminário Livro 20* (Mais, ainda), Rio de Janeiro, JZE, 1985, pp.38-52

⁸ Ibid., *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 205

⁹ Ibid., 2003, p. 357

em Lol V. Stein, incubadas, mas impedidas de eclodir pela grande amizade que sempre a havia envolvido em sua família e em seguida no colégio. No colégio, diz Tatiana - e não era a única a pensar - faltava já algo a Lol para estar ali. Ela dava a impressão de suportar, com um tédio tranqüilo, uma pessoa com quem ela devia parecer, mas de quem perdia a lembrança a cada mínima situação (8). Era uma maravilha de doçura e indiferença, mudava de amigas, nunca lutava contra o tédio, nunca uma lágrima de moça¹⁰.

Mais tarde Lola poderá colocar em ação uma montagem que resolve o impasse do deserto do gozo. No quesito produção de soluções singulares o psicótico é mestre. É próprio da loucura habitar este ponto em que o infinito afoga toda referência. Engenheiro dos limites, às vezes exilado no além, às vezes imperador sem súditos do insensato em nós, ensina sobre este impossível vai e vem entre o real e seus nomes e sobre as possíveis soluções de enlace que vai tentando ao longo de sua existência com mais ou menos sucesso.

Ficção

Para nos transportar a esses confins, Freud e Lacan elegem o ponto de vista do romance. O que na vida é confusamente pressentido, atrapalhado por tantos acontecimentos, aqui pode ser claramente destacado. É possível ser radical como as sereias, como os anjos de Win Wenders, ou simplesmente como a moça que em desespero rasga a roupa que não lhe servira para a festa ou ainda aquela menininha infinitamente desconsolada porque seu vestido se rasgou.

Além disso, é possível criar atalhos, longas passagens e décadas são transpostas em um segundo. É o que permite a Marguerite fazer com que Lola, exatamente no primeiro dia em que sai de casa, encontre Jean Bedford¹¹ que entre condoído e encantado com essa moça diáfana lhe beija e pede em casamento sem tê-la visto uma segunda vez¹².

Ele amava aquela mulher, Lola Valerie, aquela calma presença a seu lado, aquele jeito como se dormisse em pé, aquele apagamento contínuo que lhe fazia ir e vir entre o esquecimento e os reencontros com sua lourice (*blondeur*), deste corpo de seda que o despertar nunca mudava, desta virtualidade constante e silenciosa que ele nomeava sua doçura, a doçura de sua mulher¹³.

¹⁰ Duras, 1964, p. 60

¹¹ Ibid., 1964, p. 25

¹² Ibid., 1964, p. 30

¹³ Ibid., 1964, p. 24

A figuração, neste sentido, é mais real que a realidade, porque retira dela tudo o que é miscelânea de pequenos vividos que poluem os momentos cruciais com seus excessivos matizes acumulativos e lhe confere o aguçado do corte. Assim se entende como “em sua matéria o artista sempre precede o analista”¹⁴.

Mas o essencial é que “a prática da letra converge com o uso do inconsciente”¹⁵.

É porque ela visa exatamente o ponto de conexão entre saber e gozo, essa palavra impronunciável e porque ela consegue dar lugar a este impossível do dizer, nas entrelinhas, no entreletras. A dor não sai no jornal, não se escreve, mas pode se inscrever pela escrita. Como afirma Marguerite Duras “O dia é legível, a noite ilegível. O escritor é quem lê a noite” (Veja, 17/7/85). Tal como ensina Duras com sua palavra-furo.

Mas o que ela acredita (...) que teria sido para sempre, para sua cabeça e seu corpo, sua maior dor e sua maior alegria confundidas até em sua definição tornados únicos, mas inomináveis por falta de uma palavra (...). Teria sido uma palavra-ausência, uma palavra-furo, escavado em seu centro um furo, este buraco em que todas as outras palavras teriam sido enterradas. Ele não poderia ser dito, mas poderia ser ecoado. Imenso, sem fim, um gongo vazio, ele teria retido aqueles que quisessem partir, lhes teria convencido do impossível, ele lhes teria ensurdecido para qualquer outro vocábulo que não ele mesmo, pois em uma vez lhes teria nomeado, eles, o futuro e o instante¹⁶.

Estabilização vazia

Mas essa palavra-gozo ou suas figurações não saem na foto. Apesar do que vendem os *reality shows*, a conexão entre corpo e gozo é sempre impublicável. Não pode ser vislumbrada, a não ser por tabela. É uma zona de fronteira entre o indizível do gozo e o explícito do corpo. Por isso são sempre um pouco estranhos os seres que ali pululam. Dos anões às mulas sem cabeça, eles serão necessariamente figurações híbridas do que objetiva ao consenso e não sai em *Caras*. Sem eles, porém, nada de prazer.

É o que falta a Lola em seus dez anos após o baile. Nada nos surpreende agora no paradoxo de que ao tudo perder, ela torna-se dona de casa exemplar:

Uma ordem rigorosa reinava na casa de U. Bridge¹⁷: A arrumação dos quartos, da sala, era uma réplica fiel das vitrines da loja (...) Lol imitava, mas quem? Os outros, todos os outros, o maior número possível de pessoas. A casa, à

¹⁴ Lacan, J. 2003, p. 200

¹⁵ Idem

¹⁶ Duras, 1964, p. 35

¹⁷ Ibid., 1964, p. 33

tarde, na sua ausência, não era um palco vazio ou se encenava o solilóquio de uma paixão absoluta da qual o sentido lhe escapava¹⁸

Por fazer do desejo de alguém sua âncora no mundo ela será mais normal que os normais. A mulher perfeita, nunca frustrações ou demandas excessivas. Sempre atenta. Dócil deambulante, como tantos pacientes que encontramos no pátio do manicômio a nos pedir cigarros ou nas ruas a recolher e remexer detalhes em seus sacos de restos.

Injustas acusações contra essa espécie de demenciação são atiradas todos os dias por nós, *psis*, contra a medicação. Desde sempre, desde Kraepelin e sua *demência precoce* este desgarramento da loucura foi sinônimo de esvaziamento do corpo e da mente, hemorragia vital que pode deixá-los essencialmente vazios.

O ser a três

O baile tremulava ao longe, antigo, único destroço em um oceano tranqüilo, na chuva em S. Tahla (...) Só restava daquele minuto seu tempo puro, de uma brancura de osso¹⁹

Era preciso emparedar aquele baile, dele fazer o navio de luz no qual cada tarde Lol embarca, mas que fica ali, naquele porto impossível para sempre atracada pronto para partir com seus três passageiros²⁰

E la nave va...

Tudo muda, porém, quando, por conta do trabalho, a família se muda de volta a S. Tahla. Inicialmente Lola passeia ao acaso, as ruas a levavam (39). A cena de um casal na rua, trocando um beijo culpado, com a possível referência a algo muito próximo de sua história, desencadeia toda uma movimentação de Lola que retoma o contato com Tatiana, se insinua junto ao amante dela, Jacques Hold e recria na realidade uma complexa cena que a permite recolocar-se no circuito do desejo.

Para acompanhar a reestruturação de Lola é preciso, segundo Lacan “contar três”. Ela vai criar um “ser a três”, composto por Tatiana, Jacques e ela. A cena é a seguinte: é preciso que ela participe do que acontece no quarto de motel em que Tatiana encontra seu amante. É preciso que ele saiba que Lola está logo ali, abaixo da janela, deitada no campo de canteio que margeia o Hotel des Bois.

Lacan lembra-nos o valor de montagem subjetiva desta cena:

¹⁸ *Ibid.*, 1964, p. 24

¹⁹ *Ibid.*, 1964, p. 33

²⁰ *Ibid.*, 1964, p. 35

O clichê seria “ela repete o acontecido” [mas] Não é o acontecimento e sim um nó que se reata aí. E o que é reatado por esse nó é exatamente o que arrebatada²¹.

Sobre a nudez

É como nudez que Lol falará do abismo.

O vazio é Tatiana nua (...), o fato. Ele se transforma, se prodigia, o fato não contém mais o fato. Tatiana sai dela mesma, se espalha em todas as janelas abertas, sobre a cidade, sobre as ruas lama líquida, maré de nudez²².

Sem bengala alguma neste continente negro, sigo o que desvela de Lola a tese de Ana Lúcia Lutterbach-Holck. Os homens riem. Para eles sempre haverá alguém em algum lugar com algo melhor em mãos, donde sempre lhes falta algo. Habitados por esta falta, podem acreditar em seu corpo, já que ele estará sempre limitado, ao norte por seu superior hierárquico, por exemplo, ao sul por seus filhos. As mulheres sabem o quanto o corpo pode pregar peças, pois seus limites não estão dados de antemão. Para elas a nudez é coisa séria.

Hoje a nudez aparece ligada a um puritanismo retrô que parece só resistir sob a forma do fundamentalismo. A primeira dama da Turquia, um dos poucos do oriente Médio de tradição laica, que faz a identidade nacional, e que acaba de eleger seu primeiro presidente praticante do islamismo radical, afirma “O véu cobre meu rosto, mas não meu cérebro”. Isso já indica o quanto cobrir e descobrir o corpo, tal como os segredos da Amazônia, pode ser uma questão de soberania nacional.

O vazio amazônico do corpo deve ser parcialmente coberto, senão este último pode torna-se uma estátua de sal. O jogo do véu é feito justamente para ocultá-lo. Tal como o oleiro que trabalha o vaso, ou o agalma de Lacan, o indizível fica aprisionado em algum lugar dentro²³. É assim o modelo do corpo para o homem. Em algum lugar lá dentro do peito o vazio, oculto, para sempre fora de alcance, residiria nossa essência.

Com que roupa?

Não é esse o modelo de Lol. Tudo começa com um vestido. Com que roupa eu vou? Como ser sem alguma roupa? Vivemos com a certeza de que sob todas as túnicas existe o corpo. Fazemos de sua pele nosso abrigo mais íntimo, ou ainda, no mais íntimo, a alma. Mas e se a alma não é um dado de partida? E se ela tiver que ser construída? As mulheres costumam

²¹ Lacan, J. 2003, p. 199

²² Ibid., 1964, p. 87

²³ Ibid., *O Seminário Livro 7 (A ética da psicanálise)*, Rio de Janeiro, JZE, 1991, p.145; Lacan, J. *O Seminário Livro 8 (A transferência)*, Rio de Janeiro, JZE, 1992, p.149

saber o que é isso mais do que os homens que têm muitas dificuldades em entender a paixão por um vestido.

Sua montagem se funda em um efeito de desdobramento. Não só a vestimenta correta faz uma verdadeira mulher. É preciso um olhar, não qualquer um, que diga “sob este vestido está a mulher que desejo”. É o que fará com que roupa e corpo se unam e fará daquilo que está por baixo da roupa, monte de carne e ossos à espera do veredito, um corpo.

Houve tempo em que bastava um olhar e de um só homem para definir o que seria a boa roupa. O correto personagem, o marido. Mesmo naquele momento, algo escapava e fazia de Emma Mme Bovary, sempre além. O marido estava fadado a perder o gozo que ele vinha fixar, limitar. Muitos, hoje, preferem o olhar da multidão. Mas quantos olhos conquistar a cada dia? Será preciso se entregar ao moinho industrial de olhares de nossos dias no estilo dessa propaganda recebida por e-mail?

Desde 1.988 a Estilista Anne Marie Stratter vem aprimorando a sua arte na criação de vestidos para festas e eventos sociais que valorizam a beleza da mulher brasileira. A utilização de bordados manuais e pinturas artesanais dos tecidos conferem beleza e personalidade às suas criações. A sensualidade feminina é sugerida de forma discreta e as peças possuem caimento perfeito.

ROUPAS SOB MEDIDA e muito estilo: Casamentos, Formaturas, Jantares, Eventos Sociais. Conheça a nova Coleção Império da Estilista Anne Marie Stratter. Visite a nossa Loja Virtual. Compre pela Internet. Enviamos para todo o Brasil e Exterior. Escolha o modelo e a cor na nossa Loja Virtual. Envie-nos as suas medidas: busto, cintura, quadril, sua altura e o comprimento total da peça desejada. Você receberá a sua peça com caimento perfeito: feita exclusivamente para as suas medidas. Prazo: de 7 a 30 dias dependendo da peça escolhida e quantidade de unidades compradas.

Uma visão

Lola elege alguém para ser aquele que enxerga, por seu desejo e não por seu papel na instituição casamento, sob o vestido um corpo. A partir de um vestido, outro se faz sob ele e, com os dois juntos, um corpo pode ser delimitado. Não será “um vestido” + “a nudez como tal”, mas sim o enlace de dois vestidos: a cabeleira negra de Tatiana e o que lhe vai embaixo. Apenas compostos os dois compõem um corpo.

Para isso, porém, é preciso alguém que deseje ver o primeiro sob o segundo. O que articula os dois vestidos é o olhar de desejo de Jacques Hold.

O homem de T. Beach só tem uma tarefa a realizar, sempre a mesma no universo de Lol: Michael Richardson, cada tarde, começa a desvestir uma outra

mulher que não Lol e quando outros seios aparecem, brancos, sob a pele (*foureau*) negra, ele fica ali, *ébloui*, um Deus abandonado por esta nudez²⁴

Ele, como narrador “Não é um simples apresentador da máquina, mas antes, uma de suas engrenagens” e que Lacan definirá como sujeito²⁵. O sujeito aqui se não mais se situará dentro do peito, mas sim fora, entre dois.

Jacques poderá, então, apaixonado por Lola, reencontrar o desejo por Tatiana que estava prestes a abandonar, reencontrar “sua beleza irreversível, e o esquecimento que ela proporciona” e ser inteiro, inteiramente sujeito, neste momento de divisão.

Seu corpo de menina, sua ferida, sua calamidade bienheureuse, ele chora, ele pede o paraíso perdido de sua unidade, ele chama sem cessar, de agora em diante que o consolem, ele só é inteiro em uma cama de hotel²⁶

A mancha

Vamos contar, portanto, quatro e não três:

1. Um vestido, a imensa cabeleira negra de Tatiana

2. Seu corpo nu, quando o primeiro (des)cobre o segundo, desaparece o furacão da nudez absoluta, aquela que encontrara Lola no baile e Joana ao perder João, aquela com que sonhamos nos sonhos de vergonha em público. O vestido preto (a cabeleira de Tatiana) se levantaria e revelaria a indizível nudez que como a palavra que falta chegaria finalmente²⁷. A palavra chegaria, mas não chega, apenas seu eco, na intensa beleza da brancura de um corpo que, agora será desejável.

3. Um sujeito que deseja e que articula um corpo à nudez, apagando a cisão de até então (a de vestido vazio, de um lado e do indizível da vida, de outro).

O nó é selado com a frase: “Nua sob seus cabelos negros, nua, nua, cabelos negros”²⁸. Mas são quatro e não três. É preciso incluir Lola, deitada no campo de centeio.

Era impensável para Lol que ela estivesse ausente do lugar onde este gesto teve lugar. Este gesto não teria lugar sem ela: ela é com ele carne com carne, forma com forma, os olhos selados em seu cadáver. Ela nasceu para vê-lo. Outros são nascidos para morrer. Este gesto, sem ela para vê-lo, morre de sede, se esvai, cai. Lol fica em cinzas²⁹.

²⁴ Duras, 1964, p. 37

²⁵ Lacan, J. 2003, p. 199

²⁶ Duras, 1964, p. 59

²⁷ Lacan, J. 2003, p. 201

²⁸ Duras, 1964, p. 86

²⁹ Ibid., 1964, p. 49

Ela não vê. Com dirá Lacan, ela não é *voyeur*³⁰. Essa montagem não é perversa. Lol não tem prazer, apenas consegue ser. Ela mesma desaparece.

A janela, este espelho que nada refletia e diante do qual ela devia deliciosamente sentir a evicção repentina de sua pessoa³¹

Basta para ela saber que Hold sabe e que, tocado por isso, é sujeito de um desejo intenso.

Este instante de esquecimento absoluto de Lol [os dois à janela no quarto do Hotel], esse clarão diluído, no tempo uniforme de sua espreita, Lol quis que ele fosse vivido e ele o foi³²

Difícil presença disforme, mas decisiva. Este quarto elemento, a presença de Lola para Jacques é o que Lacan denomina mancha. A mancha é a forma de presença, em cena do objeto a³³. Ele é a única garantia de alteridade do Outro³⁴. Pura presença tornada objeto. Dada esta presença (1), algo permite que um sujeito (2), puro furo, estabilize a articulação entre dois vestidos, ou entre os cabelos (3) e a nudez (4).

O romance de Duras nos ensina a ver o objeto a em ação, na cena, mas sem ser ele mesmo o objeto do desejo. A “lourice acinzentada” de Lola, deitada no campo é “Uma transparência que olha”³⁵. Ele se inclui na cena como uma mancha, mas ao mesmo tempo como causa de tudo o que ela realiza.

Bela Lola

Assim Lola se estrutura novamente. Consegue endereçar sua intensidade de furacão adormecido para alguém ou alguma coisa e ganhar um lugar no Outro com um desejo que agora é seu. Sua estabilização é frágil, mas lhe permite dizer:

Estou menos longe que antes, passei pela cidade procurando um lugar para colocar este corpo. Durante longo tempo tentei colocá-lo em outro lugar do que o que ele deveria estar. Agora sinto que me aproximo de um lugar em que ele seria feliz³⁶

Na suave inquietação que desperta em nós, Lola é intensamente bela. Sua beleza, porém, não é como a de Antígona ou de Estamira, que têm a dignidade das guerreiras, de quem enfrentou as forças do universo e encontrou, por exemplo com o delírio, um portal

³⁰ Lacan, J. 2003, p. 202

³¹ Duras, 1964, p. 49

³² Ibid., 1964, p. 192

³³ Lacan, J. 2003, p. 202

³⁴ Lacan, J. *O Seminário livro 10 - A angústia*, Rio de Janeiro, JZE, 2004 p. 36

³⁵ Duras., 1964, p. 116

³⁶ Ibid., 1964, p. 129

Lições da loucura

entre o aqui e o além. Estamira nos arrebatava em sua ruptura magistral, Lola nos encanta como artífice do encontro, do *ton sur ton*, da costura do brilho mais puro com a negra fúria.

Opõem-se, aqui, como faz J. A. Miller, a estética trágica do ato e a elegância do artesanato, que se destaca do último ensino de Lacan como verdadeira estética dos nós³⁷. As tecedeiras conhecem a beleza do gesto que enlaça. Firme e lento arremate presente em cada ponto de uma vida, cada um absoluto sem que em nenhum aja o fim. Para nós Lola é essa costura, tão nua quanto integralmente vestida.

Que na brancura de seu corpo suas pintas não nos enganem, elas são apenas variações de luz, como os grãos de areia da praia e as estrelas da Via Láctea, que instituem, por trás de si, o breu de Deus³⁸.

³⁷ Miller, J. A. “Nota passo a passo”, In: Lacan, J. *O seminário livro 23 - o Sinthoma*, Rio de Janeiro, JZE, 2007

³⁸ Lacan, J. 2003, p. 559

Segunda parte

A Mancha e o vestido³⁹

RSI

Vamos imaginar um candidato a analisante que lhe chegasse colocando a Lacan a seguinte questão em forma de dúvida: “preciso de ajuda, mas me pergunto se não deveria buscar uma terapia corporal, já que sou muito cabeça, talvez o melhor seria desenvolver este outro lado”. É uma situação muito comum, em que um dilema obsessivo nos é oferecido para anular de antemão o que quer que possa ocorrer ali.

Deixemos de lado a manobra obsessiva para nos centrar em sua questão. Ela permite abordar uma crítica que foi sempre endereçada a Lacan, a de intelectualismo, de que ele deixaria de lado os afetos, a pulsão, o fator quantitativo, etc.

A resposta de Lacan a este candidato à análise seria simples: seja na terapia corporal, seja em uma terapia filosófica, seja abraçando árvores, seja através de suas racionalizações, você estará sempre em meio à fala, pois toda experiência humana é uma experiência de linguagem. A questão, então, não é procurar a mais próxima do real, mas sim, como ele é inacessível, buscar o modo como este indizível se articula em meio à fala e não fora dela, pois lá nada há. Buscar em outros lugares, em uma pretensa vivência natural, para além da fala, é perder tempo, exatamente como o obsessivo.

Estamos no extremo oposto do senso comum sobre a psicanálise, longe do bordão: quem faz faz, quem não faz, fala. Ao contrário, todo fazer é tomado em um mundo de significações e um contexto já dado. Em outros termos, só há ação humana dentro da fala (cf. o símbolo e sua função religiosa). Neste sentido, a psicanálise é uma experiência decisiva exatamente por estruturar-se o mais purificadamente possível em torno da fala. Tudo ali será narrado e os únicos acontecimentos virão do que ocorra entre seus dois protagonistas a partir desta narrativa. Tudo estará pronto para que alguém possa decidir seu destino a partir do que puder realizar no seu encontro com o mundo de sentimentos, experiências, memórias que lhe acompanham na vida.

O analista, para manter-se no plano *hard* desta concepção não poderia apostar em nada além do que encontra ali, inclusive no plano teórico. Ou seja, nada de buscar outras coisas em outros mundos. Isso é válido inclusive para aquilo que habitualmente chamamos

³⁹ Quarto Seminário do Curso Lições Sobre a Psicose da EBP-Rio, ministrado em 13 de setembro de 2007.

subjetividade, ela não pode ser fundada em nenhum “homenzinho dentro do homem”, nenhum sujeito prévio ou indivíduo arcaico. Nenhum sujeito dos afetos, ou das pulsões ou instintos. Nada diferente do que disse Freud quando fundou nossa experiência subjetiva em uma tripartição. Os elementos dessa tripartição fundamental não têm existência independente, eram apenas isso, eu e supereu. Graças a James Strachey, seu tradutor para a língua inglesa, eles se tornaram *id*, *ego* e *superego*, estranhos termos técnicos que assim ganharam individualidade e foram entendidos como se o ego fosse o indivíduo e o *id* e o supereu outras coisas que o influenciam. Chegamos assim a um homem idêntico a si mesmo atormentado por um diabinho e um anjinho. Seriam porém, muito mais coerente com a teoria freudiana pensar nossa vida como feita de alguma coisa que diz “eu”, com que nos identificamos, mas nem sempre; um “isso” ali, coisas para o que ela não tem nome e algo além disso, um “sobre o isso” que aparentemente mais externo regula o todo.

Parece complicado, é verdade, mas quem disse que a vida é simples? Lacan formaliza estas complexas relações buscando evitar as metáforas que levaram a este erro de leitura. Por isso aposta na lógica, na matemática, na lingüística e na filosofia entre outros. Nós apostamos não apostaremos nesse caminho, pois é preciso uma decisão clara. Ficaremos, já que este curso é uma introdução, com analogias, apenas não serão as mesmas do senso comum. Em vez de um homenzinho, um texto ou um quadro. Foram estas duas metáforas utilizadas para dar um primeiro sentido da subjetividade segundo Freud e Lacan.

Agora é hora de destacar como Lacan distingue no texto que somos elementos essencialmente heterogêneos distribuídos em três categorias. Estes termos entram na composição da subjetividade que para Lacan é uma montagem e não um dado, ou um nó, como dirá mais Lacan⁴⁰.

A primeira categoria da experiência já foi destacada neste curso quando colocamos em série corpo, ego e consciência⁴¹. Ela é feita de formas e superfícies, que em seu jargão correspondem ao imaginário.

Elas devem ser tomadas porém como nos desenhos animados, em que tudo pode se transformar em qualquer coisa. É o que ensina a experiência do delirante. É necessário algo que estabilize o todo e lhe dê estrutura. Esta segunda ordem de elementos não é composta por nada muito concreto, nenhuma armadura ou esqueleto, mas simplesmente marcas que distinguem. Para entender isso é preciso mergulhar decididamente no espaço subjetivo como uma realidade virtual. O que faz com que alguém se sinta velho? Ganhe a certeza de que o

⁴⁰ Lacan, J. *O Seminário livro 23, O sinthoma*, Rio de Janeiro, JZE, 2007.

⁴¹ “... o Eu consciente: ele é sobretudo um Eu-Corpo.” Freud, S. O eu e o id. In: *Escritos sobre a psicologia do inconsciente*, volume III: 1923-1940, Rio de Janeiro: Imago, 2007, p.39.

tempo passou para isso ou aquilo? Não basta cansaço ou dor nas juntas, pois sempre pode-se sentir jovem no coração etc. Sempre é possível se imaginar um pouco mais jovem do que se é. Aqui a psicose novamente ensina: quando nada é em si será preciso uma montagem. Será preciso que nessa montagem haja imagens mais velhas, cabelos brancos etc, mas também será preciso aquela ruga dentre tantas outras que um dia, encontrada diante do espelho dirá de maneira decisiva “você está velha”.

Finalmente, o terceiro elemento é um algo a mais, inexprimível força vital que deve circular entre esta conjunção entre textura e estrutura para lhe dar espessura, é o que Lacan denomina real.

O vestido e o corpo

Já usamos duas analogias para nos ajudar a entender como isso tudo funciona, o texto e o quadro, que aproximam respectivamente a subjetividade de um objeto e que nos permitem abordá-lo como uma cena.

Destacamos como é preciso um elemento intrinsecamente suposto como externo, o Outro no Outro, o Nome do Pai, para estabilizar esta cena. A seguir, vimos como seria possível imaginar ao menos duas vias que prescindam deste elemento, o delírio e o objeto a como *punctum*. Com Lola, descobrimos mais uma possibilidade. O objeto a pode entrar na cena. O que faz Lol é justamente trazer para dentro da cena algo que não se escreve. Esse é o grande impasse para ela no primeiro tempo: como ser alguém? Como fazer este nó entre RSI sem contar com o Nome do Pai? Acompanhamos a construção de uma solução própria, artesanal no que Lacan chamou de ser-a-três. Ali, o objeto a será incluído como um olhar. Não qualquer um, pois o Nome do Pai, também poderia ser dito um olhar (um olhar como ponto no infinito). Quando este olhar se inscreve no interior do quadro, não mais no infinito, nem entre quadro e sujeito, como o *punctum*, ele deixa de ser um ponto e passa a ser mancha.

É o que veremos a seguir. Antes, porém, é preciso delimitar de que material é feito a montagem que incluirá a mancha. A base da construção de Lol é o vestido. É o que ensina Duras com Lacan pelo avesso ao destacarem o arrebatamento. Façamos um zoom no arrebatamento. Lol ao ser arrebatada fica nua. O que aconteceu na cena do baile é que ela ficou nua, completamente nua sem vestido. O arrebatamento, o desespero dela no baile é, repentinamente, não é de perder alguma coisa vital é de se perder. Porém, poderiam dizer. Como ela não tem mais nada se ela tem o próprio corpo? Não. É preciso entrar no clima do que seria uma menina de 19 anos que vai ser apresentada a sociedade. É uma impossibilidade de ser qualquer coisa no baile. Marquerite Duras traz essa força. Aquela roupa vai compor um

personagem e ao tirar essa roupa não sobre ninguém. Esse é o ponto do arrebatamento. Não é que eu vou ficar muito feia sem o vestido. Não. Eu não vou ser. Isso é o radical do conto.

Para aproximar-nos um pouco desse caminho nós usamos o feminino. Não é algo tão longe da experiência cotidiana: sem tais e tais dispositivos e equipamentos e bijuterias a pessoa não é. Angústia avassaladora. Pensem nos dias de hoje, em que estamos um pouco afastados do pai, em que há uma feminização generalizada, ou metrosexualização se quiserem. O que seria o corpo? Pensem que o corpo hoje as fronteiras não estão tão claras assim. Se eu fizer tal e tal tatuagem, se eu tiver silicone. Isso de se poder adicionar e moldar o corpo faz com que o corpo fique um pouco confuso. Tantos órgãos transplantados tantos aparelhos no meu ouvido isso começa a fazer parte do meu corpo. “Sem celular eu não sou ninguém”, por exemplo, já não é uma insígnia falha de poder, é uma perda de essência corporal. Essa idéia de onde está o corpo fica complicada, um sujeito sem seus aparelhos talvez não saiba dizer se tem alguma coisa ali, algo muito parecido com a Lol.

Lacan transforma isso em regra geral: não se é um corpo, apenas tem-se um corpo.

Isso indica que o corpo é construído. Apenas, o neurótico não sabe disso, não quer saber, recalca.

Por isso, no caso de Lol, perdendo o vestido, ela deixa de ser. O vestido é aqui sinônimo de corpo e ele é sempre construído, algo que se é graças a uma construção. Por isso indica Lacan que dizemos sempre que temos um corpo⁴² e nunca que o somos.

O vestido e a bengala

O “ter” um corpo indica que ele é construído. É preciso cuidado com a sinonímia lacaniana. Em outros momentos, no seminário 5 por exemplo, Lacan opõe “ter” e “ser” para distinguir o masculino e o feminino, para estabelecer a partilha dos sexos, o que, para dar-lhe o tom correto, de algo que se constrói, conquista, obtém etc, será chamado por ele de *sexuação*. Quando fala de ter, neste caso, não é ter um corpo, mas ter o falo. Ser e ter, ali, descrevem dois modos de se ter um corpo. Para os homens, ter o falo, para as mulheres sê-lo.

Vamos a eles. Começemos pelo masculino. O que seria a certeza masculina de se ter alguma coisa? A certeza de que se tem alguma coisa é dada pela certeza de que você não tem alguma coisa. Não é isso o que falamos ao abordar o assunto da bengala? É isso que dá uma certa estabilidade para homem, talvez monótona. Ele é aquele que tem o falo imaginário, mas por isso mesmo ele não tem o gozo. Porque o gozo mesmo, de verdade, é suposto no Outro, no Pai. Eu nunca consigo o gozo absoluto porque ele é limitado por um outro gozo. Nunca se

⁴² Lacan, J. 2003, pp. 565

pode gozar completamente porque “meu pai não passou direito para mim as ferramentas”, por exemplo, mas sempre se tem a idéia de aquilo ali não funciona completamente então para alguém deve funcionar por isso que o primeiro ainda não funciona completamente porque ainda não chegou ao nível do outro. Isso é ruim porque sempre estarei tentando alcançar outro gozo, mas é interessante pelo sentido de que se pode saber os seus próprios limites. Pode-se saber quando ele vem e dessa forma estabelecer algumas regras. Não é absoluto, pois só se adentra algo que não seja absoluto. Para ele resta um gozo parcial, limitado, porque sempre se supõe que haveria um outro maior. Isso é bem concretamente localizado porque ele vive com um pedaço do corpo que nunca se sabe se vai funcionar ou não. Às vezes sim e às vezes não e talvez por isso costuma-se dar outro nome para esse pedaço. É outra coisa, não é exatamente meu⁴³. Eu tenho o falo, mas o gozo dele não é meu, é por procuração. Onde: tenho o falo, mas o gozo dele não está no meu corpo.

A bengala é a marca de uma falta. Neste caso é quase impossível perder tudo. Podem tirar tudo de mim, mas tenho ao menos a certeza de que alguém sabe dizer quem eu sou.

Então ele tem o falo, não tem o gozo (total), mas sempre tem um corpo. O corpo é tudo o que não é o falo. O falo ele pode perder, mas não o corpo. O falo, de certa forma não é dele, por isso é quase extra corpo. Lacan dirá que o falo está sempre fora do corpo, o que atesta os tantos nomes dados para o pênis na cultura.

O feminino é o uso da bengala de outro modo. Se o falo não é nosso, estamos sem a certeza da falta. Isso acarreta uma certa deslocalização do gozo. Não sei onde ele está. Terá que eleger um furo qualquer no corpo para que ele fique ali. E com a ajuda de alguém que vai saber tocar exatamente ali, e somente com ele. É um aprendizado uma construção para localizar esse gozo. Mas pode dar errado, pode mudar e fugir para outro lugar. Por isso que Lol é um personagem feminino, com vestido. Por isso o vestido é corpo. Ao mesmo tempo, sem o furo, o vestido existe mas fica desabitado, sai por aí errante.

O vestido é localizado a partir da falta do Outro, do homem. Tendo o falo é difícil deixar de ser porque o ser é estruturado em torno de um vazio, quando não se tem o falo é preciso arranjar um vazio estruturante, pois o corpo pode ir embora. Não é que ele é frágil, é que ele é menos nosso. Não muito na castração.⁴⁴

O que é o vestido? Se o namorado está, o vestido cobre alguém. Se o namorado não está o vestido é um monte de pele que não cobre nada porque não se sabe o que tem lá. A outra mulher... Ela é A Mulher (com m maiúsculo). Enquanto Lol é um resto, na sarjeta. Então

⁴³ Lacan, J. 2004, pp. 192

⁴⁴ Lacan chama de castração a partir de Freud.

ela só tem corpo sobre o vestido se o Michel estiver lá. Não pensem que necessariamente isso é ruim, tem suas vantagens.

Estamos falando de uma outra relação com o gozo e com a própria vida. A vida que pode ser qualquer coisa e ela pode estar em qualquer lugar em todo lugar. É preciso então uma espécie de ancora. É isso que o baile, e o Michel davam para a Lola. É a ancora mais clássica. Nesse caminho é preciso alguém que segure, defina e diga que o gozo é comigo. Porque os homens fazem sexo e as mulheres fazem amor? É por isso. Porque se ela não fizer amor, ela vai poder fazer com qualquer um o tempo todo. Daí não vai conseguir. Então eleger o objeto de amor faz com que o gozo seja apenas com ele, limita-o. Tira esse objeto agora o gozo pode ser com qualquer coisa até em sonhos, qualquer lugar.

Estabilizações

O que nos interessa não é tanto o arrebatamento, a devastação efeito da perda da estabilidade do quadro, mas o que ela ensina sobre o poder do vestido e a necessidade de uma montagem para segurá-lo em seu lugar e com isso dar um corpo vivo à Lol. Podemos esquematizar as soluções de Lol a esta dificuldade (porque não há apenas a última, a do ser a três), dividindo sua vida em quatro períodos.

1- Um primeiro vai da infância até o encontro com Micheal.

2- O segundo é o período Micheal, depois o arrebatamento que não é um período de estabilização, mas ao contrário é um a-período,

3- A seguir vem o período Jean Bedford

4- finalmente sua solução com o ser a três envolvendo Tatiane e Jacques Hold.

Todas levarão em conta o vestido. O vestido é a chave. Vejamos.

A primeira é a que podemos supor ter sido a sua até o momento em que conhece Micheal. A da personalidade “as if” e que chamaremos de vestido vazio. No primeiro período ela é a personalidade “as if” de Helen deutsch de que fala Lacan no seminário 3. Digamos aqui, em nosso contexto, vestido vazio. Uma vez que o vestido não consegue fazer função de corpo, ela está em outro lugar menos no vestido, errática e errante.

Ao encontrar Micheal as coisas mudam. Não sabemos como foi mas podemos imaginar que seja a mesma estrutura de solução que aquela que a tirou da errância em que teria novamente mergulhado pós-arrebatamento. Estamos falando da solução Jean Bedford.

Michel é arrebatado por Anne Marie Statter e Lol arrebatada de si mesmo por eles. Depois disso, ela fica, alguns meses num estado semi-letárgico. No dia que ela resolve sair avista um homem na rua. Ela começa a segui-la ele sabe que ela é a Lola que foi abandonada

na frente de toda cidade. O romance é perfeito para mostrar que ele a segue, mas é ela que o segue. Acabam voltando a casa dela, ele entra dá-lhe um beijo e lhe pede em casamento.

Como entender isso senão um modo de fazer vestido a partir da certeza de outro? É o desejo de Jean por ela que a sustenta em seu corpo. Ela agora é mulher e mãe de família. É competente e ativa, mesmo que ainda há uma certa distância entre vestido e personagem. É porque há o desejo de Jean que solda os seus. Esta solução ensina o que Freud indicava, que para uma mulher muitas vezes é o casamento, entenda-se o desejo de um homem que lhe dá lugar no mundo. A seguir seriam os filhos que fariam a mesma função, a crise só irrompendo na meia idade quando eles crescem. É aí que aparecem os amantes ou outra coisa. No esquema clássico estaria tudo resolvido, porque uma vez crescidos os filhos é a família que passa a dar corpo. Com sabemos isso tudo se complicou um pouco.

De todo modo, Lol é uma precursora, pois não é como funcionou para ela. Bastou uma cena, a do casal diante da antiga casa dela para que tudo se desfizesse. Essa é a mágica do romance. Eles têm que se mudar por conta de trabalho. Eles ficam deis anos nessa outra cidade ela cria três filhas. O marido a adora porque de certa forma ela faz tudo que ele quer, sendo uma espécie de “corpo sem alma”. Até o dia que eles voltam para a primeira cidade também por conta de trabalho. O romance, já tinha feito com que o encontro com Bedford fosse purificado do dia a dia, já que no dia a adia, são tantas coisas que esquecemos do essencial. Aqui o encontro com o casal, a cena do casal se beijando diante de sua velha casa, é purificado das explicações de porque naquela data e não em outra, porque na mesma cidade não em outra etc. Tudo poderia ser, o essencial é que houve uma conjunção entre uma referência a ela mesma, o beijo e a morte.

Lola acompanha aquilo tudo e se agita, não sendo mais aquela mulher no ar. Ela dá um jeito de ir à casa da Tatiana bem como de ficar sozinha com o Jacques Hold que é o amante de Tatiana. Ele é amigo da família e acaba montando todo um filme que é o seguinte. Ela consegue fazer que o Jacques e Tatiana se encontrem num Hotel que fica na beira da cidade, no final. No final tem um campo de centeio dourado. Ela fica no campo de centeio deitada olhando o quarto do hotel de onde pode ver que os dois estão transando. Jacques sabe que ela está no campo.

Com a perda de Micheal perde sua identidade e seu ser. A seguir vive o reconstrói a história é que ela foi arrebatada e nisso ela perde alguma coisa. Diremos que ela perde seu vestido, mas que com isso ela perde o próprio ser. Então o vestido é seu ser. Quando ela vai construir uma solução esta passa necessariamente pela nudez de Tatiana. A frase que ela repetia era “Nua sobre os seus cabelos negros” (Tatiana tem uma cabeleira negra que vai até a cintura) e alguma coisa se estabiliza nessa montagem que sustenta a idéia de que alguém está

nu sobre o vestido negro. Então temos: o vestido vazio, o vestido para o olhar de um desejo (que valeu tanto para Micheal quanto para Jean) e a terceira solução, a do ser a três. Nela entra em jogo a mancha.

A mancha

Retomemos a solução Micheal/Bedford. Havia Vestido, havia Lola e havia Michel. O vestido aqui deve ser entendido como uma metáfora para o próprio corpo. Lola é o que ela é nua em sua essência. E por isso que é terrível... O que será? Essa coisa tem um vestido e no que ela se liga a esse vestido cria-se um belo corpo. E agora ele não assusta mais. Graças à ação do Michel esse vestido delimita um corpo, ou esse corpo é porque está em baixo de um vestido. O jogo entre véu e nudez institui alguma coisa. Retira-se o Michel, não se pode saber se ela é alguma coisa em baixo daquele vestido. Em baixo dele pode ser qualquer coisa. É justamente isso que acontece na cena do baile. O Michel vai embora.

Falta acrescentar um detalhe. Isso tudo acontece em público. É o caminho clássico. Uma mulher elege o olhar de um homem para estabilizar o fato de que aquele vestido que ela veste esconde a melhor mulher do mundo. Esconde uma mulher porque ele gosta dessa roupa, ou gosta desse decote. No mundo de Freud, uma mulher só é uma mulher no mundo dos homens se ela tem um marido. Qualquer coisa assim.

Ela vai se sentir sendo alguém se tiver o olhar do marido desejante em relação a ela e para o mundo. Por isso o baile e por isso o jornal. Para ela não vai funcionar apenas o uso do vestido, algo restrito. Isso tem que ser publicado. Não importa o conteúdo, é uma estrutura. São quatro elementos se não tiver esse olhar, o olhar do mundo verificando essa montagem, ela não vai funcionar. Então se ela quer prova de amor, “Me mostre”. Mas, “me mostre me olhando para o mundo”. A montagem reside aí.

E no ser a três? A estrutura se mantém, mas tudo muda. São também quatro.

Jacques sabe que ela está no campo. Ele olha e vê uma espécie de mancha. Ele sabe que ela não vê nada, na verdade ela não vê nada, como voyeur.⁴⁵ O principal é que eles (Tatiana e Jacques) tenham prazer ou especificamente ele o Jacques Hold. Ele estava à beira de largar a Tatiana. Ele desejava a Tatiana porque sabe que a Lol estava olhando. Então o Jacques que já estava próximo de abandonar a Tatiana é tomado por um novo ímpeto amoroso. Eles transam enquanto a Lol fica no campo.

⁴⁵ A crítica que Lacan faz é fica-se pensando que ela quer reviver a cena em que ela foi roubada construindo uma cena agora onde ninguém é roubado. É como se ela voltasse para restaurar a cena. Vamos pensar que é uma outra montagem. É uma espécie de recriação, mas não para ela ver um homem e uma mulher.

O olhar de desejo, o de Bedford e o de Micheal, aqui não é endereçado à Lol, mas a Tatiana. É o olhar de Jacques para Tatiana. E o que é Lola? Alguma coisa que indica a Jacques que há um a mais na história. Dessa forma ele tem tanto a morena quanto a loura num mesmo momento. Tanto vê quanto é visto. Apenas uma mancha, mas essa mancha é o olhar do mundo. É outro aspecto da visão que antes era deixado para o público do baile, onipresente e ilimitado. Agora ele é um objeto, que Lacan chama objeto a.

É assim que ela monta sua cena. É uma outra cena, mas com estrutura parecida. Parece uma coisa pervertida, mas pensem um pouco mais depuradamente. De um lado teremos os cabelos negros de outro vestido, depois a Tatiana, e depois, de uma certa maneira, a própria Lola. Depois teremos o Jacques Hold, desejando a Tatiana, mas esse corpo precisa do olhar do público. O olhar no público é apropriada Lola no campo de ciente. E o Jacques sabendo que ela está olhando. Lembre-se que eu falei que a montagem inseriria o olhar na cena. Essa montagem inteira fez com que aquela coisa que estabiliza a cena também faz parte dela como furo.

Lacan fala isso com todas as letras. Ele tem um texto: Homenagem ao Arrebatamento de Lol Stein, Outros Escritos. Ele fala justamente que todo o jogo serve para montar um nó. Ele chama a montagem de um ser a três. Quando Lola tem esse ser a três, ela tem texto, portanto, é alguém. Porque ela pode, por exemplo, vir a ocupar o lugar da Tatiana. Ela pode até eventualmente ficar no lugar do Jacques Hold, desejar uma mulher. Ela pode virar cabeleireira. Enfim, ela pode fazer muita coisa e essa estrutura se mantém para ela, se ela for constantemente atualizada. Precisou de uma série de coisas para poder construir isso, precisou encontrar a Tatiana, não seria outra mulher. Precisou que a Tatiana tivesse uma relação de desejo meio proibida. Precisou que isso acontecesse num quarto de Hotel.

Isso não significa que esta solução seja definitiva ou que quando ela vêm nenhuma outra existe. Nada disso, ela terá momentos de despersonalização e de delírio, inclusive porque Jacques confunde as coisas e a leva sozinha com ele, para lhe dar o lugar de Tatiane. O importante nessa solução não é que seja a mais sólida, mas a que lhe uma margem de manobra bem maior. Essa poderia ser chamada de invenção, por isso.

Sujeito a três

Porque ela precisou disso tudo? Nós nunca vamos saber. Não é o que define a solução como própria, o fato de que feita com elementos só dela. O que seria só dela se ela nada tinha? Estão lá os traços da Lola. Isso é importante, mas é uma conjunção desses traços que sirva de conexão que conta. Nós temos que acompanhar e conseguir ver que uma montagem é possível e que essa montagem produz a possibilidade do desejo, da respiração.

E onde está o sujeito? O sujeito está na montagem. Caso contrário ficaríamos muito essencialistas ao pensar que o fato é corporal do tipo “Quando alguém juntar duas pessoas transando e um olhando de fora temos sujeito”. Não. Isso é uma estrutura, isso pode se sustentar com coisas não precisa ser pessoas. O corte do romance é que é feito para ser pensado com pessoas o que lhe dá muito mais força. Mas visando nossos trabalhos, nossas oficinas, nossos psicóticos de hoje. Podemos pensar que alguma coisa tem que fazer uma espécie de olhar do público, outra coisa tem que fazer a função do vestido, um imaginário qualquer de corpo. Esse imaginário de corpo tem que se reunir com alguma coisa de uma nudez de um gozo, real difícil de dizer, mas se ficar só os dois não dá certo. Tem que haver um intermediário, esse intermediário pode ficar como o lugar do sujeito e tem que ter um olhar. Isso seria uma receita de como fazer um sujeito, como fazer um texto estável, como estabilizar um corpo.

Pensem então o nosso corpo como uma montagem desses elementos dos quais estamos falando aqui. Não tem corpo sem olhar no fundo. Num certo sentido, é preciso esse olhar. Esse olhar tem que estar incluído no próprio corpo. Se perder esse contato com esse olhar seu corpo começa a navegar. Uma ilha deserta, por exemplo. Seria uma forma desse olhar do Outro se afastar. Se ele se afasta muito, algo estranho acontece. Mas não só o olhar, mas também é preciso um parceiro. Um de um lado o parceiro que dá o vestido então, eu e ele podemos ter também o vestido, desde que o Outro me olhe. E alguma coisa entre nós faz o papel de mediador.

Pensando isso não apenas em termos de gente, pensem isso em termos de montagem. Uma outra estabilização de corpo, quadro ou texto que não é pelo nome-do-pai. Não é exatamente remetendo a um além, pois não é o mesmo além do Aristóteles e do Platão. Tem um além nessa montagem, mas ele faz parte da cena. A gente não vai ficar pensando que esse olhar no fundo pode ser qualquer coisa não. Vai ter que ter alguma coisa que está presente. Pelo menos se fazer presente.

A tese é muito forte. Para a gente pensar a psicose. Não tem nada do sujeito no fundo porque quando juntar público, vestido, imagem corporal e presença do Outro, uma parceiro que faz a espécie de um mediado. Aí eu terei um sujeito. Lacan diz o sujeito está no nó. Quando tiver o nó é que teremos alguém. Alguém no sentido de nesse nó pode estar aqui no meu bolso, uma vez dado esse nó pode-se respirar. Caso contrário se fica a deriva como a Lol, nem na completa angústia. Fez-se de algum modo o meu furo no mar, eu posso navegar. Então sujeito é isso uma possibilidade de navegação.

Normalmente consideramos que o sujeito é dado, mas isso só funciona num contexto onde haja o nome-do-pai. Porque quando se tem o nome-do-pai sempre tem algo que falta

dizer de modo que tem sempre algum sujeito. Lembrando que sujeito para Lacan é o que falta dizer e não o que foi dito. Sujeito é o que eu não sei dizer de mim. Isso no esquema masculino está sempre presente, agora passa para o esquema feminino ou para o esquema psicótico ou passa para a pós-modernidade. Tirando o nome-do-pai não se tem tanta certeza dessa fala que nunca vai ser dita. Precisa-se montar um aparato para que isso seja.

O território subjetivo e a pipa

É preciso um olhar. Porém esse olhar é o olhar em si como diz Lacan. É a presença de um olhar. Por exemplo, quando estou andando na rua e tem uma janela apagada, mas aberta. É como se alguém tivesse me olhando. Outra coisa é a visão. Então o Michel sustenta a visão. Por exemplo: “eu estou te vendo.” “Nós estamos sendo olhados”. Ele é o único que me enxergar, diria Lol talvez. Porque esse tem um olhar certo para me dizer que sou eu mesma embaixo desse vestido. A função Michel é essa. E que é a função do desejo.

Antes de encerrar, gostaria de falar sobre o tema do território. Falamos de território é um termo muito utilizado sem muita precisão. Porque não pensar que, para ter um território, há de se ter esses elementos de que falamos. Vamos pegar alguém que a gente sabe que tem um território ali no CAPS. Vamos procurar o que pra ele representa isso que dá pra ele uma espécie de espelho. O que desenha pra ele um corpo e o que desenha para ele a função do furo. Talvez possamos ver o que pode dizer o que é um território. Mas se não houver isso o território não tem limites. E se ele não tem limites ele é o mar. O território não é a solução a não ser que a gente possa dizer onde termina o território. Não e nada rígido. A vantagem do termo território é justamente esse “não é nada rígido é virtual”. É virtual, mas com um fim em algum lugar. Não pode ficar o tempo todo em constante mutação. Com isso a vantagem é essa: vamos pensar como se estabiliza um território assim como se está dizendo o modo como se estabiliza um corpo, um texto, um quadro. A Lola nos ensina como se estabiliza um território corporal.

Penúltima questão: Este olhar/mancha tem que ser sustentado pela própria Lola com seu corpo? A resposta já foi dada, é não. Se assim fosse ela ficaria presa. Não é o que se passa no romance. Ela sai do campo e vai pra a vida.

Última questão: é necessariamente só uma mancha? Nenhuma razão para isso. Uma análise caminha em direção ao que chamamos de construção da fantasia, ou seja, caminha-se para representar a mancha como uma só. Mas não é assim que a encontraremos no dia a dia. Várias serão as apresentações do objeto a como mancha, algumas até serão coletivas. Fiquei pensando no seguinte. Nós estamos falando de um ambiente onde as coisas não estão muito estabilizadas. Porque falta esse nome-do-Pai ou falta alguma coisa que dá estabilidade, um

furo. Não deve ser a toa que as pessoas nas nossas cidades gostam de soltar pipa. Pode-se ficar impressionado com a quantidade de pipas que as pessoas fazem. Aquelas pipas todas que saem do morro. Podemos pensar que isso também é uma maneira de estabilizar alguma coisa. Aquela pipa me olha não como Nome do Pai, mas como mancha. É colocar um olhar na cena, torná-lo objeto. Que tal pensar que aquilo ali é um território subjetivo porque alguma coisa naquela pipa me olha. A pipa é muito mais para que ao soltá-la (imaginando que algum olhar possa ver) pode-se chegar a casa e ser. Posso me sentir um menino. Tem toda uma montagem da cena que coloca desejo nela porque alguma coisa olha lá em cima bem como vimos em Lol V. Stein.

Mas se são várias, uma análise tem que ir necessariamente em direção à sua unificação pela construção da fantasia? Eu diria que isso é a fantasia do neurótico que vê o mundo de forma inevitavelmente unificada. Os psicóticos nos ensinam que isso não é o único caminho. Por isso Lacan forjou a idéia de um nó que reuniria elementos esparsos, inclusive para lhes dar alguma unidade, um ponto de conexão mais ou menos fixo com o Outro. Seria possível então colocar para dentro da cena alguma coisa do real desses pedacinhos?

Constelação

Como são traços escritos em mim pelo Outro antes que eu possa falar de mim só posso pensar neles retroativamente como um ponto cego. Nunca se pára de procurar e uma hora é possível que se desista de procurar ao entender que não se acha, mas nunca vou parar de trabalhar no sentido de poder dizer alguma coisa sobre eles. Agora se você traz para dentro alguns desses traços e eles puderem ter alguma presença, teremos uma espécie de conclusão do trabalho pela confecção de uma montagem que funciona. Para dar uma idéia disso antes de entrarmos no caso Joyce, usaremos outra analogia delimitada por Lacan em *Lituraterra*, a da constelação.

Se há uma coisa boa para mostrar como se faz um laço, um nó, é a constelação. Tomemos a constelação de Orion. Lembrem daquela figura do caçador Orion. O decisivo não será mais o imaginário do grande caçador. Pode-se imaginar um agenciamento pela montagem de elementos vazios, puros pontos que ao se articularem produzem uma imagem. É uma montagem por pixels, ou pontilhismo como o de Seurat para ser mais culto. Ver no caçador a constelação é destacar um modo de agenciamento que Freud chamou de o bloco mágico para dar uma idéia do que seria o funcionamento do aparato psíquico. Ele não teria em si imagens, mas apenas marcas de escrita que uma vez ativadas produzem a imagem. O agenciamento das marcas permitira a fixação do imaginário do caçador, entre outras coisas. A análise iria no sentido de extrair do caçador a constelação.

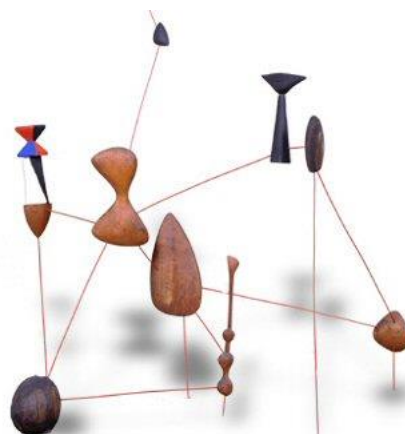


Nela, a força reside na articulação de pontos sem sentido. Neste espaço o falo imaginário perde a função. Não é a clava de Orion que sustenta o NDP. Não há NDP nem falo, mas há sentido e furo (que fica entre as estrelas e a imagem, tal como entre a tela e nós no caso de Barthes. Nem a trama, desprovida de sentido, das marcas singulares de gozo de uma existência que ele recobre

Mas e as estrelas? Essas marcas não são nada? É possível perceber a diferença entre essas três coisas. Se alguma coisa se monta entre essas marcas que são difíceis de localizar, eu não tenho apenas o imaginário do caçador, ele continua mas esvaziado. Tenho agora a constelação, semelhante a idéia da grade, tenho, então uma coisa mais viva. Estes aspectos recobrem a diferença entre imaginário e simbólico. O real ficaria na vida que me dá a constelação.

Lacan foi um pouco mais longe e imaginou o que seria dar lugar ao real como mancha e não apenas como furo. Isso daria em outra coisa.

Para melhor situar o terceiro passo, essas marcas não serão mais apenas pontos, mas terão toda uma consistência própria, diferentes entre si, mas fora do sentido. É o exemplo do móbile de Calder. Produz-se um nó criando um móbile e a partir daí vive-se.



Se vocês imaginarem os elementos de cada um desses três planos são diferentes. No caso do grande caçador, Orion, não tem elemento apenas uma gestalt. Esse é o plano do imaginário. Só se vê o grande caçador. Passou para a constelação estaremos libertados do poder da imagem. A do pai opressor, por exemplo, ou ao contrário, do pai impotente. Só que, perdido o lastro da imagem os limites da gestalt, quantas novas imagens não podemos fazer variando nossas marcas? O fazer é infinito. Tem-se que ficar numa espécie de fazer e refazer sem fim o gesto que me fez libertar do pai. E por último os elementos não são mais as estrelas são pedras. Isso vai fazer diferença.

Se vocês imaginarem os elementos de cada um desses três planos são diferentes. No caso do grande caçador, Orion, não tem elemento apenas uma gestalt. Esse é o plano do imaginário. Só se vê o grande caçador. Passou para a constelação estaremos libertados do poder da imagem. A do pai opressor, por exemplo, ou ao contrário, do pai impotente. Só que, perdido o lastro da imagem os limites da gestalt, quantas novas imagens não podemos fazer variando nossas marcas? O fazer é infinito. Tem-se que ficar numa espécie de fazer e refazer

sem fim o gesto que me fez libertar do pai. E por último os elementos não são mais as estrelas são pedras.

O que são estes elementos? São por exemplo restos de história. Estes que sobram numa análise. Se estou apenas com as histórias sou escravo dela. Se parto para as letras da história, que são pequenos detalhes de uma vida tenho o bloco mágico, sou um leitor de infinitas histórias. O que importa é a constelação, mas a constelação não é nada. Para virar contador de histórias preciso de um passo a mais, preciso colocar minha constelação no bolso. Assim coloco esses detalhes a serviço de algo. Esse foi o segredo de Calder, transformar sua história em um móbile. No móbile de Calder ou ainda no poema de Leminsky⁴⁶ da lição anterior, as marcas reais de uma vida são ao mesmo tempo chão e imensidão.

⁴⁶lá fora e no alto/ o céu fazia/ todas as estrelas que podia/ na cozinha/ debaixo da lâmpada/ minha mãe escolhia/ feijão e arroz/ andrômeda para cá/ altair para lá/ sirius para cá/ estrela dalva para lá (Leminski, Paulo. *Toda poesia*, São Paulo, Companhia das letras, 2013, pp.156)