

MARGUERITE E O FURO

Começamos com a metáfora do secretário. A de hoje, vocês sabem, é a do furo. A partir desta noção recorrente em Lacan e de Marguerite vamos tentar ir um pouco mais longe do que a metáfora. Antes, uma breve recapitulação.

O Secretário ao pé da letra

Partimos da indicação lacaniana de “tomar ao pé da letra”. O secretário toma ao pé da letra o que diz o paciente. 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, algo como “tu és meu irmão”, nem como produções aberrantes de uma patologia no sentido de uma degenerescência orgânica ou social. Aí aparecem termos como *respeito*. A idéia 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. Que tal? Melhorou. Desde que digamos: estar a serviço de um texto. Não a serviço de alguém. Ele nem mesmo sabe o que quer fazer, como eu poderia ficar a serviço do que ele quer? Idem para a idéia 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.

E isso permite que, a gente fazendo a transposição da situação agora 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 um 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?

Tomar ao pé da letra, essa expressão do Lacan de onde a gente partiu, nos remete ao próprio tema da escrita. Tomar ao pé da letra, tomando a expressão ao pé da letra, também significa anotar tudo o que foi dito. Mas 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 a base metodológica não é essa. Pode ser que alguma coisa se desenhe de 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. Primeiro ponto de recapitulação. Então a gente chega no tema da escrita diretamente.

A escrita e o ponto de basta

A analogia com a escrita parece ótima, porque a escrita permite esse tipo de idéia: 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, etc. 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, encontrar, 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 idéia: 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 melhorou. 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, que isso transformaria as coisas em petrificação, nem fluido demais, que levaria a um transbordamento de significação sem sentido. Aí fica parecendo que é meio termo. Ainda não, mas quase. 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 eu não posso criar nenhum outro sentido a partir de ‘animal’, contrapondo a outros, etc. 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 não é sinônimo de fixação petrificada, ponto de basta é uma espécie de flexibilidade. Pra melhorar, é melhor pegar como Lacan define o inconsciente (**posição?** do inconsciente), que é: ponto de basta é quando um texto tiver verdade. Ponto de basta é quando se aprisionar uma verdade. Ainda é metafórico, mas a gente vai ficar o tempo todo metafórico.

Eu escrevi, “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. 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 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?

Estabilização

Concluindo então a recapitulação, a gente também definiu que existe um caminho de estabilização. Caminho de estabilização definido agora como a produção de um ponto de basta que é a produção de uma verdade, que é pela metáfora. Então, existe uma maneira de fixar uma verdade que é pela metáfora. Foi aquele desenho do ? (“Instância da letra”, *Escritos*).

Metáfora a gente já entendeu, mas pra comparar com o que vai seguir eu peguei aquela: “Amor é fogo que arde sem se ver / É dor que desatina sem doer” (“Carta de São Paulo aos Coríntios”, nº 3 e/ou Camões). “Amor é fogo”, pronto já está a metáfora aí: você quer dizer alguma coisa sobre o amor, que você não tem muito como dizer, e você diz então que ele é fogo. Quando você disse isso você não disse que ele é fogo, não é sinônimo. Ao mesmo tempo você usou alguma coisa do fogo pra representar o amor. Ao mesmo tempo alguma coisa do amor passou pro fogo, e nisso, tem uma verdade aí quando eu digo que o amor é fogo. Mas é um valor fraquinho de verdade. A metáfora em si, uma pura metáfora como qualquer outra, vocês vêem que fica melhor, porque “amor é fogo que arde sem se ver”, aí você já joga com duas metáforas, três, quatro, coloca várias metáforas juntas e isso dá uma espécie de valor de verdade amplificado, e isso a gente vai reconhecer uma poesia mais interessante. Mas eu não estou querendo discutir a poesia, estou dizendo só que isso é um exemplo de: você tem a verdade no texto por conta de uma aposta na metáfora. E a gente viu, eu estou recapitulando, que se eu posso dizer que amor é fogo é porque o fogo e o amor, cada um deles, já tem uma certa significação dada, guardada com ele em algum lugar. Mas, de onde vem essa significação dada, guardada com ele em algum lugar? Amor é não sei o quê, que eu não sei bem dizer, fogo é não sei o quê, que eu não sei bem dizer, mas quando eu boto os dois juntos agora eu digo: amor eu sei melhor, eu conheço um pouco mais a verdade do amor. Mas, e a verdade inicial dos dois primeiros? Isso é a idéia de que, se você diz: o amor, ele é como o fogo, a gente pergunta, e o fogo, ele é como o quê? E esse é que é o ponto em que a gente vai andando aqui, então a gente fica procurando a primeira metáfora, o ponto original a partir de onde todas as outras se garantem, e esse é o que a gente chama de pai. Lacan chama de Nome-do-Pai. Então, como vocês percebem, o Nome-do-Pai está no infinito, ele não é nada, ele é só a idéia de que em algum lugar alguém sabe qual é a verdade do fogo. Eu não sei onde ele está, mas se eu começar a acreditar nas pressões que eu tenho, nas significações inacabadas que povoam a nossa cultura, e eu começar a juntá-las, eu tenho um ganho de verdade a partir da crença de que alguém em algum lugar sabe.

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 idéia de uma metáfora original. O Nome-do-Pai vem em cima de alguma coisa, por isso chamar ele de metáfora. Num sentido mais estrito, metáfora é quando um nome vem em lugar do outro, ou representando (?). Mas àquela metáfora original, 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 topar com textos apenas assim, e só sou capaz de aceder a textos assim. Aí a gente fica preso. Não, eu posso ter uma impressão da experiência psicótica e a maneira como se estabiliza um texto ali, que não é pelo Nome-do-Pai. E outros, 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 meu nome final, nome derradeiro, que (?) Nome-do-Pai há apenas uma aposta que ele existe, aquela palavra final, eu (?), não aqui tem alguma coisa. O que vai aparecer aqui, por exemplo, é a missão de Estamira: o poder real, como alguma coisa que está em algum lugar e a missão (“eu tenho uma missão”). A partir da minha missão, todo o resto se explica, todo o resto se garante e se sustenta. Aí as metáforas (?), 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. Vocês percebem então que, num certo sentido, é pior mesmo? É pior primeiro porque é menos original, não sei se original, é mais... Primeiro que esse tal nome que vai vir pra segurar a cadeia das metáforas, ele é uma espécie de figura já disponível na cultura, ele é uma metáfora já fixada no Outro. A idéia 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. 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, um pouco mais, 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

A gente falou de uma terceira pelo menos. Então, pelo menos 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 e que, por favor, não vamos entender nem ontem, nem hoje, talvez ao longo do semestre a gente chegue a algo melhor. Não é a minha missão hoje sair da metáfora pro matema com relação ao nó, mas a gente vai melhorando. De qualquer maneira dá pra perceber que a idéia do “correr pro abraço” não buscou alguém que estava em lugar nenhum, e nem buscou um sentido para aquilo que encadeou a seqüência. De um lado abraço, de outro lado gol. E agora, o abraço e o gol que eram incompatíveis? O abraço cálido, querido, de um pai amoroso, que faz dela uma menina desdobra-se no abraço um pouco sexualizado que faria dela uma mulher. Do outro lado, na seqüência masculina, o gol. Como é que se junta isso? Que tipo de articulação fazer? Não foi pela metáfora, não foi dizer que o abraço do pai é o abraço do gol, isso é o que ela tinha feito na vida. Ela achava que o abraço do pai era só quando ela fizesse o gol, mas justamente ela está chegando num ponto em que ela tenta dar outro lugar pra esse abraço, aí aparece uma outra série. Então o “correr pro abraço”, primeiro não parece uma metáfora, mas apesar disso faz laço. E também correr pro abraço não quer dizer nada, não é uma figura da cultura que está pronta pra você dizer... Claro, correr por abraço é uma figura da cultura que está pronta, mas dadas as circunstâncias Unimed, correr

pro abraço aparecendo no meio e ela topando articular as duas coisas, não parece que é muito pelo imaginário que a coisa se costura. Correr pro abraço é uma espécie de construção, meio artesanal, que só faz sentido pra ela, e que na verdade ela vai dizer que não é isso: não é “correr pro abraço”, é qualquer coisa ali.

Tomei um outro exemplo, a gente fala do amor, uma vinheta rápida do Paulo Leminski, pra falar, então: “Unimed”, “cisco monturo”, “eu faço dinheiro”, lembram da seqüência? Tudo isso mais ou menos aproximando essa idéia 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. E outro: “quando vi você foi como se olhasse de dentro de um diamante / e meu olho ganhasse mil faces em um só instante”. O primeiro efeito que a gente reconhece, que não é exatamente pela metáfora, é que ninguém fica óóó. Tem que quebrar a cabeça um pouco, mas não dá pra ver se tem uma analogia, nem nada, entre duas coisas. Ele e ela, e um diamante no meio, aparece um diamante. 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 ganhasse 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, pelo menos a primeira parte (“amor é fogo”), na pilha da metáfora. E no outro também uma aposta na metáfora, e a missão, o delírio, no meio.

Aimée e o furo

Então chegamos ao de hoje? Aimée e o furo. O furo é a nossa metáfora. O que tem nesse caso que vai ser importante é, que salta aos olhos de saída é o fato de que depois que ela enfiou a faca naquele personagem, ou tentou enfiar a faca naquele personagem, (?), uma atriz de sucesso na época, que estava muito no jornal porque estava havendo uma pendenga judicial com a Comédie Française. E ela está transtornada, ela vai lá e espera com a faca que ela comprou, faca de caça, e ó...

O fato do ato, a ação, a agressão, parece que foi resolutiva. Então são duas coisas, primeiro a agressão, que chama atenção, depois, a agressão feita que parece ter um efeito resolutivo. Com a distância de vinte dias entre uma coisa e outra, isso é outra coisa que faz **ele ir?** Então, não foi na hora que ela esfaqueou aí resolveu, foi vinte dias depois, quando ela estava lá, tendo passado já vinte dias 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?

Então no primeiro momento de abordagem do caso a gente parece que se deslocou pra outro lugar, a gente já não está exatamente no mesmo... Parece que essa história de escrever pacientemente constitui um nó, uma escrita que tem uma verdade. Dá idéia então de que parece que a gente foi pra outro registro, a gente estava falando de escrita, coisa de artesanato, de oficina, coisa que a gente faz na convivência, que a gente faz no CAPS, agora a gente foi pra emergência: crise, delirante, tenso, agressão, fura, sai hospitalizada, presa, contida, vai pra lá, polícia, depois daqui a pouco fica boa. Tudo muito melodramático, pra lá e pra cá, forte, radical. Então, o trabalho hoje vai ser pra mostrar que não é incompatível uma coisa com a outra, que tem tudo a ver.

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, 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, e ao mesmo tempo isso não resolvendo; e depois, por conta, dentro desse sistema delirante, a solução é esfaquear a (?), não pra matá-la necessariamente, isso não é muito claro, mas pelo menos pra fazer uma advertência à rede de perseguidores que querem matar o filho dela. O centro da história é que “vão matar o meu filho”, mas isso tem irradiações laterais, não é só isso. O que acontece é que Pierre Denoir ??, que é um escritor famoso na época, que escreve peças de teatro, está colocando cenas da vida dela nas peças – é como hoje se vê na televisão. E que ? representa peças do Pierre Denoir, e ? faz o papel dela, só que de uma maneira vulgar, nojenta. Alguns devem ter reconhecido aí temas que parecem, apesar de cem anos de distância, são termos que a gente encontra na nossa prática. Então por conta disso alguma coisa tem que ser feita, muita tensão, ela escreve dois livros, que Lacan publica em parte na tese dele e, mesmo assim, ela vai e passa ao ato. Uma vez passada ao ato, vinte dias depois ela fica boa. Lacan vai encontrar com ela depois que ela já está boa. Então parece que o Secretário aqui, inclusive ele já entra depois que está bom, 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: pra 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, se alguma coisa valeu a pena, aconteceu, fez sentido, o ato não é a 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 pura destruição. 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. A gente pode também pensar que quase nunca, senão nunca, nas ações humanas, uma ação é completamente fora de contexto, completamente pura explosão. Então a aposta que a gente vai ter primeira é dizer que isso tem suas coordenadas simbólicas, como diz Lacan. Isso está em um contexto, isso faz parte de uma certa gama de sentidos, mesmo que a gente não consiga dizer qual sentido usar. Segundo ponto, o ato não é matar o inimigo. Porque a gente poderia 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, o Lacan usa a idéia de significante, linguagem, Outro. Ato não existe fora do Outro, em outros termos. Segundo: 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 Aimée, não é porque ela matou a ? que a coisa resolveu. E poderíamos imaginar que talvez, não tendo matado a ?... não é exatamente o fato de ter afastado o perseguidor. 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, e é onde Lacan insiste o tempo todo, nesse Seminário 3 então. 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 problema dele é com a linguagem em si, ele é um exilado da linguagem, como a metáfora da ? Habinovich, ou o próprio Lacan. Ele está preso, tem qualquer coisa que é demais, é com aquilo tudo, como Lacan fala, é um fenômeno da relação do sujeito com

o significante, o significante, que ele usa às vezes no sentido de o Outro, a linguagem. Mesma coisa que a gente usou lá no começo pra falar do sujeito dividido, do ambivalente, mesma coisa. 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 sótão, é uma série de coisas guardadas, e que o problema dele é com essas coisas, 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, a gente pensa que quer dizer que é uma realidade dele só. Não, é a relação dele com a realidade toda que está em jogo. O inconsciente é um calo na relação dele 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.

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. Nem sei se dá pra acessar, mas pelo menos você não consegue..., você fica perdido. Então, a idéia 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, e 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, mas elas só brotam ali, e não lá, por causa da rede, e o que brota aqui é o que você não encheu lá, que volta por aqui, está tudo em relação.

Pra quem já conhece isso há muito tempo, serve pra lembrar de outra maneira. 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”, Lacan fala assim no Seminário 10. Se deu certo foi ato, a gente só vai saber também depois. Aquilo se reconfigurou e você se reencontra agora ali. E aqui vai ser necessário distinguir ato e passagem ao ato. Primeiro porque ato a gente está dando um certo ar de nobreza, passagem ao ato a gente não vai dar tanta nobreza a ela. Mas ao mesmo tempo não é à toa que os dois têm nomes parecidos. Lacan vai aproximar a passagem ao ato de ato, não vai dizer que são duas coisas opostas que não têm nada a ver, ato é uma coisa bacana e o ser que 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. Isso, pra quem não sabe, é que o 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 pode imaginar que a passagem ao ato nos ensina sobre o ato. De novo, lições da psicose, aqui que ela vai ensinar.

Aí a gente vem com uma espécie de jargão: a passagem ao ato nos ensina que é uma tentativa desesperada de fazer furo no Outro.

O furo

A passagem ao ato é uma tentativa de fazer furo no Outro, aí chegamos no furo, por enquanto ainda é um jargão, ou uma metáfora. 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 roubar o dinheiro de alguém, mas se roubar o dinheiro de alguém significa que 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, tem que pensar nesse plano um pouco mais radical.

Percorrendo a tese da Nuria, tem um exemplo dramático de alguém que batia com a cabeça na parede e que tinha a cabeça machucada, sempre, muito tempo no CAPS, e que isso com muito trabalho foi sanado, ele parou de ter a cabeça machucada, pulou do viaduto. Eu fiquei com muito medo de usar esse exemplo, não sei se a Nuria está aí, é muito delicado isso, primeiro pra dizer o seguinte, 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, a gente só precisa ter a boa disposição pra pensar que, sabe-se lá o que é esse contexto que vai fazer com que alguma coisa faça furo no Outro? A gente pode supor que, bater na cabeça, todo mundo horrorizado, 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. E que quando o Outro é completamente insuportável, a maneira mais comum, mais fácil de fazer furo nele é pulando fora. Não é que você não agüenta mais, senão a gente volta para aquele primeiro não: não é uma pura descarga de desespero, tem um 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, quer dizer, por que pular de uma janela? É outra coisa também, primeiro é não achar que nós temos que antecipar essas situações. Quando a gente está dando uma espécie de linha da orientação de Lacan, não quer dizer que isso vai servir praticamente, que a gente vai poder reconhecer: ele está sem furo, ele está querendo fazer o furo, não vai dar, mas a gente pode ter uma orientação geral. Então não vamos nos crucificar quando não tivermos visto que ali era o furo. Segundo, não vamos usar como cartilha. Realmente a idéia de uma janela, a janela não é um furo enquanto ninguém se atravessa por ela, dá pra entender isso? Volta e meia tem a sensação de que furo é atravessar uma janela, a idéia de atravessar a janela faz dela um furo. Então o que a gente está chamando de furo não é termos uma superfície plana e recortamos um desenho. 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 idéia do 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 isso 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, mas pode ser que ele não morra, mas os efeitos podem ser estabilizadores dessa maneira. 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. Voltando de novo, o que a psicose nos ensina sobre a neurose: na neurose a gente tem o prazer de achar que o nosso corpo tem um dentro e um fora, que o nosso corpo, ele tem o que está dentro e o que está fora, e que existe uma folha 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, mas essa é a vantagem de já ter trabalhado isso muito tempo lá na EBP, pra quem já sabe fica fácil, pra quem não sabe espero que dê: 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. Por que o umbigo interessa? Porque ele parece se comunicar com sei lá o 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 (?). 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 “Sintoma”, o “Seminário 23”, que acabou de sair. Eu vou dando as referências assim, se nós “criança esperança” chagarmos num valor bom, poderemos ter a transcrição, aí já tem a referência. Vocês podem fazer ordem de pagamento à EBP.

Então a gente podia tentar definir alguma coisa assim: a passagem ao ato é tentar extrair do Outro alguma – pensa no mar, como é que você vai fazer um furo no mar? – coisa que ele não possa colocar no lugar outra – que é o problema do mar, vem logo a água – e que ele não possa arrancar de você de volta. Dá pra entender? Isso é que muitas vezes é o próprio corpo que vai ter que ser extraído, mas não só. No “Seminário 10” Lacan fala muito da idéia 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. E ele vai dar o exemplo da mãe que deixa cair o filho, é terrível, a gente fala assim dá até medo porque tem que ler o Lacan. Se a gente for na radicalidade do que a gente está dizendo, se existe alguma coisa na cultura que faz um furo é uma mãe que perdeu um filho. A 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 idéia de que naquele núcleo 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 nesse plano de desespero e 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. Vocês leiam, eu selecionei algumas passagens e traduzi, são passagens lindas. Eu vou ler só uma sobre ela falando das mulheres. É um ponto de vista praticamente externo, mas percebam que ali tem uma questão de uma exigência pra que as mulheres se definam como seres não exatamente

prostitutas. Esqueçam a idéia de ter uma moralismo, é muito mais a idéia de definir, na época era assim, hoje não seria em torno de mulheres, prostitutas, mas a idéia de definir “uma coisa é uma coisa, outra coisa é outra coisa”, isso que é muito necessário, esse é que é o Outro do mar onde tudo pode ser qualquer coisa, um Outro completamente virtual, esse é o problema do que dá angústia, é um Outro insuportável, é aí que o furo entra. Aí ela diz: “(...) 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 os seus maridos e os terem feito cenas por um pedacinho de fita. Assim, vocês poderão se arrepender diante do altar, abrir seu coração ao céu e fechá-lo a seu esposo. Deixai de fazer besteiras pra ter o direito de pedir graças diante do altar, e de deixar pra mais tarde o pagamento do tributo que deve em bondade e inteligência. Implorem então na Igreja pelo grande corpo celeste e ao mesmo tempo admire tudo que é indigno na Terra. Não se dê 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”. Isso é a Aimée escrevendo. E ela descreve Paris: “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 nesse momento, e se houvesse só Paris na França ela já teria sido. Se há uma ilha habitada apenas por feras monstruosas é essa, com suas prostitutas em centenas de milhares, seus gigolôs, suas casas de prazer a cada cinqüenta metros, sua miséria espremida numa única peça de casebre”. Forte né? Bom, e assim vai, ela escreve assim. Paris é um pouco esse lugar, essa confusão, essa bagunça, e que a gente tem que tomar cuidado pra não ler como o olhar de uma moralista, é muito o lugar do desespero. Em oposição a Paris tem 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, etc. 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, ou esse é 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 isso tudo tentando conter, por isso que eu falei do amor no começo, porque ela define como uma espécie de invasão absoluta. Ela diz: “O amor é como uma torrente. Não tente interrompê-lo em meio a seu fluxo, não tente anula-lo nem barra-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. 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, mas 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 a gente poderia fazer um pouco em cima do que a gente colocou aqui é quando o Outro acusar a recepção. Então, ela fura o Outro, perde a sua grande heroína dos teatros, talvez por aí, mas ela não perdeu, ela não morreu. Ela fura, alguma coisa acontece no Outro, ela sai nas manchetes dos jornais, todo mundo foi advertido lá a rede do delírio, talvez aí. O 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 idéia 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, ela já está dada a alta pra ela, que ela já está boa desde aquela época, ela 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 a gente fica (?). E mais última, que fecha o livro do Allouch: ela antes disso tudo, antes de passar ao ato, ainda agoniada, ela pede, 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, e aí o Allouch vai encontrar um cartão postal do lugar, que era um valezinho que ficava em cima da casa dela onde ela foi criada com a mãe, que chamava (?), que é o nome que ela dá. Então, é como se ela tivesse tentando fugir, fugir daquele ambiente ali, 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.

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 pra o que é fazer esse furo, nem todo mundo consegue fazer como ele. Ele diz assim: “Meu ponto pacífico fica no Atlântico”. 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”. Não gostaram desse? 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 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 pra encerrar por aí, vamos agora retomar as três escritas acrescentando nelas a idéia do furo. Do ponto de vista... a metáfora paterna, que estrutura as metáforas... o que é o pai? Lacan diz com todas as letras “o pai é um furo”, é um furo no sentido de que você nunca encontra. Então, aqui em todas metáforas, em tudo o que você diz, está ótimo, mas falta dizer alguma coisa e quem sabe essa coisa é o pai. Então o pai está no lugar da falta. Bate muito com a idéia de que o pai é sempre incerto. Mãe, 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 espermatozóide entrando, você tem filmado tudo, quando na sua festa de aniversário... vamos imaginar que ele foi de fecundação, então, na festa de aniversário ele passa a fecundação *in vitro* dele, tudo tal, então “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 poder 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. 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. Então, o Nome-do-Pai é você estabilizar um texto, vamos voltar para aquelas nossas marquinhos. A gente disse o que da outra vez? Tá, uma série de marcas: 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, por exemplo, não sei, as marcas falam de alguma coisa assim. 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 em mim: 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, muito bem, 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 suposição de que elas dizem alguma coisa. Dizem alguma coisa, assim como um grupo, dizem alguma coisa como um coletivo. Essas marcas aqui Lacan vai chamar de letra, (???) chamar isso de letra. Se 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. A gente vai 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. Aqui não, elas têm valor em si, uma verruga é uma verruga (Letra), aqui (Significante) uma verruga é uma marca de maltrato da mãe, uma marca de bexiga, “marca de bexiga ou vacina”, aquela lista do Chico Buarque, todo mundo tem um irmão meio zanolho, uma “calcinha um pouco velha, bigode de groselha, marca de bexiga ou vacina”, o que mais? Então, aqui (Letra) são as coisas, que elas remetam a uma espécie de intenção de malcuidado ou de “supercuidado”, essa é a nossa projeção: Nome-do-Pai existe. A estrutura é isso, é você pensá-la como uma grade de leitura do real que o Nome-do-Pai encerra. 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? A gente pode fazer mil leituras mas elas podem não ser nada, ou os pichamentos. Então, quando a gente chega num plano mais literal a gente se perde um pouco porque a gente está abandonado pelo sentido, pela idéia 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, talvez a constelação seja a melhor.

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”. Só isso.

(...)

Então eu pergunto pra Celina: o que você achou Celina? Fala alguma coisa Celina, quer o microfone?

Celina: em relação à Aimée, algumas passagens, faltou você acrescentar que (???) Ela insistia muito pra ser publicado. Ela chegou a mandar para uma editora, acreditando que os inimigos dela recuariam vendo que publicaram os romances dela. E depois que ela recebe a recusa da editora, ela já passa ao ato com a funcionária (????). Então tem a hipótese de que se ela publicasse o romance de repente (??) que evitasse a passagem ao ato. (???) os inimigos recuariam, dariam um tempo.

Marcus: Eles que dão lugar pra gente(?) também, né? Um pouco do “correr pro abraço” tinha isso, parecia uma coisa meio mágica, mas a gente pode imaginar muito bem que, quem não tivesse em análise, no sentido de encontrando com o analista, não é análise como uma coisa excepcional, tem alguém que está todo dia, pra quem ela leva as coisas, ela levou pra ele aquilo, ele pode não ter falado nada, mas ali ela produz um nó com aquele folheto da Unimed. Se não tivesse o analista ela não, talvez, muito provavelmente, faria outra coisa. É só isso, não é que ele garanta que ela vai fazer uma coisa boa, nem que ele faça, mas a presença dele produz um endereçamento também, um endereçamento no sentido de não um endereçamento para o pai, um endereçamento... eu vou ter um lugar pra amarrar essas coisas. Talvez por aí?

Celina: (???)

Marcus: é bom porque a gente vê que não dá pra dizer o que é escrever no Outro. Ser publicado pra um, ser publicado na Flamarion, é. Pra uns adianta, pra outros tem que ser lido e vendido a x exemplares, por aí vai.

Ondina:

Só uma consideração, eu achei muito preciosa essa idéia de pensar o furo fazendo diferença. Quando você traz exemplos da passagem ao ato da Aimée fazendo a diferença entre ela e um outro lado, ela e a mãe, sendo que na mãe está incluída a irmã morta. Achei muito interessante

isso porque quando a gente pensa em endereçamento, quando a gente pensa em ponto de basta, quando a gente pensa em amarração, quando a gente pensa em nomeação, a gente pensa uma coisa de juntar, uma idéia de puxar tudo para um ponto, que é a idéia que você trouxe ali, que é, me parece, que seria o exemplo da neurose, do pai. O pai seria esse ponto no infinito a partir do qual as letras se articulam e se tornam significante. Mas tem uma outra possibilidade, que é a possibilidade de você fazer constelação.

Marcus:

(??) algum lugar essas indicações topológicas do Lacan, isso que a gente trabalhou bastante. É a idéia de que, passando já da topologia para o que seria metáfora, tem qualquer coisa ali muito seca que a gente aprende, mexendo com aquelas cordinhas e nós, que serve pra muita coisa. Pra mim serviu pra isso, dizer que o que vai fazer laço é o furo. Isso já se aproxima intuitivamente com a gangorra, como Lacan define: eu tenho um laço de amor com alguém porque ele é o meu furo, não é que ele tenha o que me falta, senão seria isso: vamos juntar e somar. Seria que nem Aristófanes, no mito da laranja, côncavo e convexo reunidos. Não, ele tem, a existência dele prova que eu não tenho, a existência dele me faz falta, então eu vou dizer que ele é a minha falta. Ele é a minha falta, quer dizer ele encarna a minha falta, não é que ele tenha o que me falta, isso é pensar como um corpo que perdeu um pedaço. Não, a gente está falando de um Outro virtual, pra você fazer laço com esse Outro virtual você tem que ter alguma coisa ali, alguma coisa aqui, e um furo entre os dois, é o furo que reúne, como por exemplo no caso do amor.

Nuria: eu estava lembrando do Lacan que recusou a devolver os manuscritos da Aimée, inclusive o Allouch vai tentar reaver? depois, e devolve. Então eu fiquei pensando se isso não faz a função de? furo pra ela.

Marcus:

Não sei se isso é a idéia que você estava pensando em dizer?. 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 idéia 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 da uma espécie de mistura pelo vazio, só que se a gente deixar assim, fica parecendo que no final a gente volta 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 plageou de todo mundo... Quer dizer, que ele diga não pra esse pedido dela, tem seu valor. E a idéia 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 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? Lacan...

Valdemar? está falando aqui agora: a gente tem que pensar a diferença do furo e extração do objeto. Deixa eu só acabar a historinha.

E 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 idéia que a relação se faz pelo furo. Em outros termos também, o furo se dá na relação. Senão a gente vai sempre voltar pra idéia de que o furo é no corpo, o furo é no imaginário completo de alguém que você arrancou um pedaço. Aí chegou na história da extração.

Marcus respondendo a pergunta anterior:

A extração do objeto não pode ser tirar um pedaço de alguém, senão não é o que Lacan chama de extrair o objeto. No Seminário 10, quando ele está falando dessa história de passagem ao ato, de fazer furo, ele também vai por outro lado que é uma coisa que se arranca, uma coisa que cai, ele usa muito essa metáfora. Entendamos então essa coisa que cai, não é tirar um pedaço, porque o Outro não tem o corpo fechado pra você tirar um pedaço. A idéia do mar é muito melhor: tira um copo d'água do oceano, e aí, você não está extraindo objeto nenhum. Agora, coloca o ponto pacífico no oceano Atlântico, você está extraindo um objeto. Qual objeto eu não sei, é o que ele diz lá.

De qualquer maneira, pra acrescentar um passo nisso, teria que, mais do que o furo, colocar que o furo está em relação com a perda, mas a perda não no corpo, a perda no imaginário.

?:

Quando você disse que ela sai do interior pra Paris, que ela está em um lugar (??) pra chegar, um lugar caótico, no momento ela de uma certa maneira puxa Paris, ela puxa (??), e me faz a idéia do ato enquanto uma construção (??). Talvez diga bastante da passagem ao ato, não sei. É quase como se fosse um caminho que ela segue, uma construção surreal, mas que desemboca (??) imediato que vai fazer uma estabilização das coisas.

Marcus:

É bem isso que eu queria dizer. Agora te ouvindo eu tentarei abaixar mais ainda a bola no sentido em que a gente precisa pensar a passagem ao ato sem construção, com muito pouca. Não é só um delírio, ela vai funcionar em outros lugares, talvez uma diferença em cima do que você está dizendo seria assim: bom, passagem ao ato é quando você cai fora, alguma coisa é caída fora, não precisa ser você, pode ser seu filho e tal, e com isso você reencontra o Outro como era antes, não tem uma reconfiguração do Outro. Isso talvez fale mais da passagem ao ato. Por exemplo, pra pegar um exemplo mais chocante, um tiro, uma bala, matar alguém, fazer um furo na pele, não é um ato nesse nosso sentido, ainda mais se você pensa que matando o bandido você está restaurando a paz. Se matar o bandido, matar o (?), matar quem você quiser, jogar pra fora de cena, excluir, sei lá, mas realmente isso você faz pra reencontrar o Outro como antes, e se você consegue alguma coisa assim, chamemos isso de passagem ao ato. Se você não visa isso necessariamente, ou então visa, mas acaba que no final houve uma reconfigurada e aquele que deveria ser excluído já não é mais aquele que

deveria ter sido excluído, (??), isso produz um novo. Esse laço que a gente está tentando propor, que é juntar coisas em torno e produzir um furo, isso a princípio produz um novo Outro. A passagem ao ato não, está lá o Outro, arranca alguma coisa pra reencontrá-lo como era. É o que a nossa polícia quer fazer, é o que todo mundo quer fazer, nós todos, e é o que não se deve fazer. Se tem alguma coisa talvez pior do que isso, de tentar excluir, deixar o Outro, é você de tanto querer excluir alguém sair matando todo mundo, porque acaba que todo mundo é um potencial traficante, você acaba que atira pra tudo quanto é lado, e aí sim você consegue constituir um Outro muito pior do que o Outro atual, porque é um Outro completamente sem sentido, onde todo mundo pode matar todo mundo, onde ninguém sabe o que é o que, onde não tem a menor relação, não tem furo, e talvez seja mais claramente o Outro da bala perdida, bale perdida é o nome de um Outro sem furo. Entendam isso como um paradoxo: bala perdida e alguém morreu não é um furo no Outro. Uma criança morta num parquinho não é uma mãe que perdeu uma criança e vai chorar pra sempre como a gente está dizendo, uma criança morta num parquinho é um absurdo, é completamente sem nexo, é o velho que está na privada e morre. A bala perdida marca o Outro sem furo, o Outro-mar. (??) Então ao invés de a gente ficar apostando que tem que furar pra restaurar o furo, melhor apostar nas nossas constelações, como estamos fazendo aqui, e aí ficou bonito, e a gente encerra isso.

Referências:

Allouch, J. *Paranóia (Marguerite ou a Aimée de Lacan)*, Rio de Janeiro, Companhia de Freud, 2005.

Ansermet, F. *Clínica da origem, a criança entre a medicina e a psicanálise*.

Freud, S. “Interpretação dos sonhos”, cap. VII.

Guimarães, Celina, *A passagem ao ato falha*, Dissertação de mestrado, Rio de Janeiro, PUC, fev. 2007.

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

_____. *O Seminário livro 3 – As psicoses*, Rio de Janeiro, JZE, 1985.

_____. *O Seminário livro 23*.

_____. “Instância da letra”, *In: Escritos*.

Malajovitch, Nuria, *Inventar o amor, um desafio na clínica das psicoses*, Tese de Doutorado, Rio de Janeiro, UFRJ, 2005.

