

Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise



Maira Maciel Campomizzi – mairacacampomizzi@gmail.com

A LETRA EM CENA NA PSICOSE

Resumo: Este trabalho investiga a posição do analista na cena da psicose a partir da metáfora teatral utilizada por Freud e Lacan para pensar a transferência. Se, na neurose, o analista sustenta o não saber ao não interpretar o papel que o analisante lhe atribui, na psicose, ausente a mediação do Nome-do-Pai, propõe-se que o analista se ofereça como leitor do texto que o sujeito psicótico traz à cena. A partir da noção de gozo da letra (MALEVAL, 2022) e da tipologia da escrita psicótica, discute-se o caso de um paciente esquizofrênico cujos poemas testemunham o trabalho de depósito do gozo desorganizado na letra. Conclui-se que, na cena psicótica, dirigir o tratamento é, antes de tudo, receber, editar e encaminhar o texto que o sujeito produz, sustentando presença sem suprir sentido onde não há subtexto a decifrar.

Palavras-chave: Psicose; Letra; Escrita; Poesia; Psicanálise.

São Paulo
2026

Instituto Vox de Pesquisa e Formação em Psicanálise



Maira Maciel Campomizzi – mairacacampomizzi@gmail.com

THE LETTER ON STAGE IN PSYCHOSIS

Abstract: This paper examines the analyst's position on the scene of psychosis, drawing on the theatrical metaphor Freud and Lacan used to think about transference. Whereas in neurosis the analyst sustains not-knowing by declining the role assigned by the analysand, in psychosis, lacking the mediation of the Name-of-the-Father, the analyst is proposed instead as a reader of the text the psychotic subject brings to the scene. Building on the notion of jouissance of the letter (MALEVAL, 2022) and a typology of psychotic writing, the paper discusses the case of a schizophrenic patient whose poems bear witness to the work of depositing disorganized jouissance in the letter. It concludes that, in the psychotic scene, directing treatment means, above all, receiving, editing, and forwarding the text the subject produces, sustaining presence without supplying meaning where there is no subtext to decipher.

Keywords: Psychosis; Letter; Writing; Poetry; Psychoanalysis.

São Paulo
2026

A letra em cena na psicose

O "teatro particular" de Bertha Pappenheim nas sessões com Josef Breuer inaugura a psicanálise. Retrospectivamente, Freud aponta que foi o não reconhecimento da cena teatral ficcional que levou Breuer a abandonar o tratamento de Bertha, interrompendo prematuramente a "peça" (FREUD, 1925). Depois ele recorre à tragédia teatral de Édipo para introduzir um dos conceitos centrais de sua teoria: o complexo de Édipo. Mais adiante, a analogia teatral retorna em suas elaborações sobre a transferência — uma arena em que o neurótico atribui ao analista os papéis de seu romance edípico (FREUD, 1914). Lacan também alude à cena analítica e, no Seminário 8, retoma a posição de Sócrates em O banquete, de Platão, para situar a posição do analista nessa cena. Sócrates, apesar de não encarnar o papel que lhe é atribuído por Alcibíades, não sai da cena (LACAN, 1960-1961/1992). Mantém-se ali presente, atento a todo movimento do que acontece, invocando o dizer dos demais personagens a respeito do amor. Não seria esse, então, o lugar do analista na cena transferencial: o de invocar o analisante a se perguntar sobre o amor, ou seja, convocar a presença do sujeito de desejo? Ele emprestaria seu semblante como ator, mas na medida em que não interpreta esse papel, convoca o movimento a partir do seu desejo de analista — desejo de abrir espaço para o não saber inconsciente. Neste palco, apesar de existir um texto dramatúrgico que o neurótico traz para a cena, sua fala pode ser esquecida, improvisada e, na medida em que quem contracenava com ele na cena analítica lhe responde de outro lugar, o sujeito pode viver uma confusão quanto ao personagem que interpreta, levando-o a se interrogar: quem sou eu e o que desejo?

Mas o que acontece quando não ocorre interpretações e atribuições de papéis nas cenas das sessões? Quem somos nós, analistas, em cena nas sessões com o sujeito psicótico? Qual lugar ocupar nessa cena em que o sujeito não dispõe da mediação do Nome-do-Pai para sustentar o não saber sobre quem se é? Se na cena neurótica o que se destaca é a fala da associação livre, o ato falho, aquilo que falha na cena — onde o esquecimento do texto é positivado nos improvisos das letras que ali falham, retornam e se fixam —, o que se destacaria na cena psicótica? Maleval (2022) sustenta que, frente à impossibilidade de aceder ao gozo fálico, os psicóticos têm maior predisposição a viver um gozo da letra, remetendo ainda a Freud, que observa que os psicóticos são mais ligados às representações de palavra do que às

representações de coisa. Se a letra é, assim, tão central na estruturação psicótica, poderíamos, a partir daí, atribuir uma centralidade do texto na cena psicótica, como no formato da leitura dramática no teatro, em que a letra ocupa o centro e o analista comparece como leitor desse texto em cena? Para avançar nessas proposições, trarei cenas do tratamento de um paciente esquizofrênico em que a escrita tomou protagonismo na direção do tratamento.

Em cena, uma pergunta impossível: quem somos nós?

Quem somos nós é a pergunta que traz M. à cena. É também o título de um filme de 2004, dirigido por William Arntz, Betsy Chasse e Mark Vicente, que teria grandes ressonâncias em M., um dos primeiros pacientes que atendi, ainda como residente de psiquiatria. Esta primeira cena ocorre no pronto-socorro, quando M. me é encaminhado pela cirurgia geral, que solicitava sua transferência para a enfermaria de psiquiatria. Ele havia sido submetido a uma laparotomia exploradora devido a uma lesão perfuroincisa profunda causada por uma faca. Contou-me que havia se furado após uma discussão com a esposa sobre o filme Quem somos nós?

Quem somos nós? Ele não faz a pergunta sobre quem é, "quem sou". Sem a mediação do Nome-do-Pai para se orientar sobre seu ser, inventa um nome: Matosinho, que mantém a letra inicial do seu nome, M, a mesma inicial de sua psiquiatria e de sua filha. Diante da pergunta impossível, ele perfura seu corpo. Até que, em algum momento, recorrerá à escrita. Com o pseudônimo Matosinho, escreve poemas que me mostra, às vezes me presenteando com uma cópia impressa; depois passará a inscrevê-los em concursos de poesia de língua portuguesa e chegará a recitá-los em um sarau. Nos poemas e nas consultas, aborda essa questão impossível do seu ser e da sua origem, na medida em que privilegia palavras que remetem à sua procedência.

Em "Brios cadentes", temos:

Dou um passo sem ti e logo errante, Perco-me no distrito Era alforja que me sucumbia A teimar em me agarrar às vísceras do tempo, Que tange correr sem douro, sem rio, sem brasa. Desde que estejas aqui sou livre e agreste, Sou seiva que brota de Antares, Corrigindo o curso do rio que ora segue a tino. (MATOSINHO, 2010-2019)

Ele já não teima em se agarrar às vísceras do tempo; corrige o curso do rio que ora segue a tino.

Matosinho, num primeiro momento, oferecerá ao Outro suas próprias vísceras, uma vez que lhe é impossível simbolizar a demanda vinda do Outro. Maleval (2022, p. 284) observa que

Para tentar oferecer ao Outro o objeto que ele reclama, o psicótico se vê impelido a sacrifícios: dos mais benignos, como a defecação e a micção, até aqueles que põem em jogo seu próprio ser, os suicídios e as automutilações. (MALEVAL, 2022, p. 284)

Na impossibilidade de simbolização, de aceder a um corpo simbólico, o corpo do esquizofrênico será o lugar onde se vive, no real, aquilo que é foracluído no simbólico. O autor articula ainda que a letra forma o corpo do sintoma sem Outro (MALEVAL, 2002, p. 189). A partir disso, pergunto-me se Matosinho estava tentando fazer barreira à perfuração que lhe é infligida pelo Outro ao literalizar suas vísceras nos poemas, como no verso "a teimar em me agarrar às vísceras do tempo". A víscera agora é letra, onde o Outro não está presente, e assim o psicótico não estará mais tão submetido ao absoluto desse gozo.

Em "Pó de lumiar":

Preciso sussurrar o quanto te amo, Na penumbra das vísceras que ora tanger. Tenho odes erguidas a sua majestade. [...] Era o açoite que me tiranizava a pele, Quando tu faltavas ao alpendre. Socorro, gritei eu, Por te querer presente, Nas noites de alvorecer. [...] Por um torpor de dor e de sufocar Quero-te assim, a deleitar a palavra. (MATOSINHO, 2010-2019)

O corpo de Matosinho foi o lugar onde tanto o real do gozo do Outro se concretizou nesse açoite que lhe tiraniza a pele, quanto o concreto da letra adveio, fazendo com que as vísceras se literalizassem na "penumbra das vísceras"? Os restos de víscera na lixeira como litter, letra, letra sem carta, letra tentando ser carta — lettre —, mesmo que não exista mensagem.

Leclaire (2007) propõe que tanto a letra quanto o objeto advêm do corpo. A letra seria uma espécie de dobradiça que nasce do corpo erógeno, mas se destaca dele como traço. O psicótico, na impossibilidade de deixar o objeto cair do seu corpo, desvelando o sujeito intervalar, ficaria limitado ao trabalho com a letra. Segundo o autor, a letra teria duas funções: a primeira, de traço que fixa uma experiência de gozo no corpo; a segunda, de suporte material para o significante, cuja combinatória sustenta a diferença significante. Essa segunda função seria limitada na psicose.

Assim, a letra não será recoberta pela função de abstração, aparecendo crua, colada à coisa. Para o psicótico será sempre literal, ao pé da letra.

O poema e o gozo da letra

A forma poética, em que há predomínio do trabalho da letra, será privilegiada na escrita dos psicóticos. Réja já observava que

o ritmo e a cesura servem de tutores precisos às suas elucubrações e que a rima, longe de lhes resultar tirânica, os ajuda poderosamente a produzir versos de novas imagens: rima, assonância e calembur são pontos de referência exteriores, empregados com muito mais agrado que o sentido comum ou a lógica; pensam com palavras, mas com palavras consideradas como sons, e não como suporte de ideias. (RÉJA, 1907 apud MALEVAL, 2002)

Matosinho ilustra bem essa preferência pela forma poética. Ele vaga por suas palavras, desfrutando de poder escrevê-las, rimá-las, soletrá-las, combiná-las. Vaga por essas palavras que dizem algo dele em seus poemas, combinando conforme a assonância, jogando com suas combinações em trocadilhos como "trança trancada" ou no "deleitar a palavra". Na impossibilidade de saber "quem somos nós", recorrerá às suas entranhas, expondo suas vísceras na concretude de seu ato e nas palavras de seus poemas.

A forclusão do Nome-do-Pai, ao mesmo tempo que bagunça a ordem simbólica, provoca um trabalho de criações múltiplas. Para Maleval (2022), o impulso à criação é inerente à estrutura psicótica, mas ocorre de forma distinta da criatividade que se opera na neurose a partir do intervalo do não saber. Para ele, na psicose tratar-se-ia de uma hipercinesia fundamental: o objeto que não cai estaria sempre ali, mobilizando gozo. Esse gozo pode ser orientado para um gozo da letra, e às vezes daí surgem produções artísticas disruptivas, sem pontos de basta, que não visam circunscrever coisa alguma. Ainda assim, apesar de o sujeito intervalar não estar presente na estrutura psicótica, elas podem causar no leitor esse efeito de intervalo: surpresa, estupefação, sentido aberto.

O autor ainda distingue três tipos de escrita nos psicóticos. Na primeira forma, mais simples, a escrita se dá como modo de depositar na letra o gozo desorganizado que afeta o psicótico — palavras que podem ser totalmente sem sentido, um depósito em letras de um gozo que antes invadia o corpo ou o pensamento. Nessa primeira

forma, algo mais como a litura, a rasura, às vezes apenas um gosto com a caligrafia, como ato de traçar as palavras. A segunda forma de escrita seria a tentativa de significantização, a partir da letra tomada como palavra, do gozo que os afeta; aqui, a letra funcionaria como litoral entre o gozo do Outro e sua possibilidade de simbolização. Isso ocorre, por vezes, na tentativa de organização dos delírios como decifração daquilo que foi foracuído do simbólico, como nas Memórias de um doente dos nervos, de Schreber. A terceira e última forma, mais eficaz, embora não acessível à maioria dos psicóticos, é aquela encontrada em Joyce, em que há esvaziamento do gozo na medida em que se produz um corte entre o sujeito autor e o objeto livro, a partir da publicação. Mais adiante, Maleval (2022) aborda a relação dessas escritas com o impossível, distinguindo a escrita impossível, a escrita que se confronta com o impossível e a escrita do impossível (MALEVAL, 2022, p. 298).

Ao distinguir esses três tipos de escrita atravessadas pelo impossível, Maleval sustenta a importância de identificar qual a modalidade de suplência em jogo, para que o analista se oriente na condução do tratamento. Se é importante que o analista incentive a produção escrita na análise do psicótico, é fundamental também que esteja presente como leitor desses textos, para que haja um direcionamento a partir da relação com a letra que cada um traz. Em grande parte dos sujeitos psicóticos, há uma identificação total do sujeito com seu texto, com sua letra. Artaud fala disso ao dizer que pessoas como ele precisam escrever, e que o que está ali, no livro, é o seu ser (ARTAUD apud MALEVAL, 2022, p. 291). Daí que possam ocorrer episódios depressivos após a publicação: o sujeito sente que perde o próprio ser na medida em que o livro se vai. Nesses casos, o analista deve ter cautela quando a questão da publicação aparecer. O psicótico pode identificar-se com esse livro, litter, na publicação — poubellication —, identificando-se com esse objeto resto.

Parece-me que Matosinho ilustra a primeira modalidade de escrita descrita por Maleval: o depósito na letra do gozo desorganizado; uma escrita impossível. Nos seus poemas sem significado, é difícil capturar o que seja mais significante. As palavras parecem ter vida própria, em um jogo de letras, sem remeter ao além delas. Frente ao impossível, ele escreve com ele, fazendo traços, rasurando palavras, combinando-as livremente no seu deleitar com o impossível da palavra. Mas como o analista pode se colocar nessa cena, frente a esse tipo de suplência com a letra? Como residente de psiquiatria, ainda no início do meu percurso, sem saber sobre essas considerações sobre a letra que trouxe até aqui, eu pude ser leitora interessada nos seus textos.

Destacava alguns trechos que me ressoavam, fazia perguntas que pudessem ajudá-lo a se orientar. Me pergunto se, assim, tentei apontar para algumas referências imaginárias e simbólicas para que ele se apoiasse, lugares sem brechas para ser tomado pelo gozo absoluto do Outro. Será que, a partir dessa leitura com sua médica que compartilhava a mesma letra inicial do seu nome, ele pôde ir privilegiando algumas palavras e apostando, talvez, em alguma significantização, mesmo que limitada? Essas cenas ainda ressoam, mesmo depois de mais cinco anos da morte de Matosinho, resultando no desejo de escrever sobre elas.

Em "Inebriado coração":

Muro pichado de sangue visceral, Matinal América morena, Trança trancada
A fogo e suor Incendiou o cenário da memória [...] Dor, Odor de sebo pau de
arara De neon é a luz que alumia [...] É a distância que os separa [...] Atira o
punhal do meu peito criança, Amadurece este corpo entrincheirado Tabu
Presente o delito De encontrar teu interstício Alucinar essa música E perder
os sentidos do real (MATOSINHO, 2010-2019)

Apostar nos efeitos da letra em cena

Em seus últimos textos, Lacan está sempre brincando com lalíngua: constrói a partir de homofonias, parte as palavras, recorre aos calembures — as mesmas operações privilegiadas na escrita dos psicóticos. Daí a questão: o que há de comum entre a relação criativa do psicótico com a letra e o trabalho do analista, e por que Lacan privilegia esse gozo com a língua tanto para construir sua teoria quanto para o trabalho com os neuróticos?

A clínica lacaniana tem uma intimidade com a psicose. Lacan começa sua clínica psicanalítica a partir da curiosidade com a psicose e termina seus últimos seminários interessado no registro do real. A estrutura psicótica é uma forma de apreender elementos do processo primário que se mostram sem elaboração secundária e o trabalho da análise com o neurótico é poder, justamente, fazer o decalque da letra fixada em significantes. Daí que Dias (2009) conclui que uma verdadeira clínica do real parte do estudo da psicose, na medida em que é em sua estrutura que observamos o retorno, pelo real, daquilo que é foracluído no simbólico.

A letra é, na linguagem, aquilo que não significa. É suporte material, borda, resto — o que sobra quando o sentido já operou e ainda assim não recobriu tudo. No neurótico, a metáfora paterna captura a letra no sentido: ela se torna legível,

subordinada à significação fálica, e é por isso que o neurótico acredita que suas palavras querem dizer alguma coisa, que seu sintoma guarda um sentido a ser decifrado. O psicótico, privado dessa captura, lida com a letra em estado bruto. Ele testemunha, a céu aberto, aquilo que no neurótico está encoberto pelo sentido: que a linguagem é feita de letras, e que as letras não querem dizer nada. O neurótico acredita na necessidade de sua letra: toma seus pontos de fixação de gozo como destino, como palavras que o determinassem desde sempre. O trabalho com a letra introduz aí a contingência. Ao mostrar que uma sílaba a menos produz outra palavra, que uma homofonia liga o que a biografia separava, que a mesma letra serve a coisas incompatíveis, a análise não explica a fixação: demonstra que seu material é arbitrário. Funciona, assim, como operador de afrouxamento de significações, sem prometer nenhum sentido novo em troca. Assim, se Lacan recorre a lalíngua também para conduzir a análise dos neuróticos, talvez seja porque a interpretação analítica não visa acrescentar sentido, mas cortá-lo.

Quem somos nós, analistas, nas diferentes cenas das análises? Se na cena neurótica o analista é ator/diretor que não interpreta o papel que lhe é atribuído, abrindo com isso o intervalo do não saber, na cena da psicose proponho que ele privilegie o seu papel de leitor do texto em cena. Para isso, será necessário resistir à tentação de interpretar, de atribuir à letra do psicótico o significado que ela não tem e não precisa ter. Ali onde não há subtexto a ser suposto, há texto a ser lido. O analista poderá comparecer como leitor curioso e interessado que lê, destaca um verso, acompanhando a combinatória das letras sem lhe supor uma mensagem. Continua sendo ator e diretor — mas de uma cena em que o texto tem primazia sobre a encenação, e na qual dirigir é, antes de tudo, receber, editar e encaminhar esse texto.

Independente de quem sejam os atores, seja uma cena ficcional ou a de uma leitura dramática, o que toca o espectador é a qualidade da presença dos atores em cena. Transpondo para a cena analítica, seja qual for a estrutura do sujeito em cena, destaco a importância da presença do analista na cena com seu analisando. Na cena neurótica, a saída prematura do analista da cena pode levar à interrupção do tratamento, a regressões e piora dos sintomas, como no caso de Anna O. Na psicose, os efeitos da saída do analista podem ser ainda mais devastadores; na falta do texto claro, o sujeito psicótico pode se perder na cena.

É importante estar presente com os pacientes para que eles não fiquem em um desamparo total ao se confrontarem com a pergunta impossível, quer seja "quem

somos nós?" ou outra. Na cena da fala, o impossível é contornado por uma palavra sempre faltante que convoca o sujeito do desejo. Já na cena da letra, o impossível não se contorna, escreve-se em escrita impossível, escrita que se confronta com o impossível, escrita do impossível. Por fim, deixo ressoar a questão: quais seriam os diferentes efeitos dessas duas formas de apresentação do impossível — falá-lo, sempre faltante, ou lê-lo, na materialidade precária das letras?

Referências

ARTAUD, A. *Œuvres complètes*. Paris: Gallimard, [tomo e ano] apud MALEVAL, J.-C. *Conversations psychanalytiques avec des psychotiques ordinaires et extraordinaires*. Toulouse: Éditions érès, 2022.

DIAS, M. M. *Do relato de caso ao ensino pelo real*. Texto escrito em Campinas em 2009. Biblioteca do Instituto Vox, 2023. Disponível em: https://voxinstituto.com.br/wp-content/uploads/2024/05/Do-relato-de-caso-ao-ensino-pelo-real-Mauro-Mendes-Dias_compressed.pdf.

FREUD, S.; BREUER, J. Estudos sobre a histeria (1893-1895). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. II. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Recordar, repetir e elaborar (1914). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. Um estudo autobiográfico (1925). In: *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*, v. XX. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

LACAN, J. *O seminário, livro 8: a transferência* (1960-1961). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992.

LECLAIRE, S. *Psicanalisar*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

MALEVAL, J.-C. *La forclusion del Nombre del Padre: el concepto y su clínica*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

MALEVAL, J.-C. *Conversations psychanalytiques avec des psychotiques ordinaires et extraordinaires*. Toulouse: Éditions érès, 2022.

MATOSINHO. *Poemas não publicados*. 2010-2019.

QUEM SOMOS NÓS? Direção: William Arntz, Betsy Chasse e Mark Vicente. 2004. (109 min.), son., color.

RÉJA, M. *L'art chez les fous: le dessin, la prose, la poésie*. Paris: Mercure de France, 1907. Apud MALEVAL, 2002.

SCHREBER, D. P. *Memórias de um doente dos nervos*. São Paulo: Todavia, 2021.