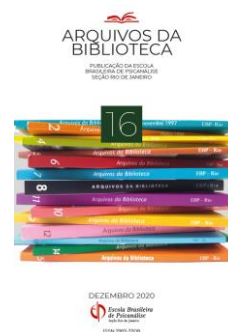


EMBARULHADO¹

Vieira, M. A. Embarulhado. Arquivos da biblioteca. N.16, p. 32, dezembro de 2020.

[Capa e índice](#)



Marcus André Vieira

A Caio, com quem aprendi como a vida às vezes pulsa como corda desatada.

Que dizer das muitas incidências em minha vida da conclusão de meu percurso analítico, no sentido em que usamos o termo *passé*? Como ficaram as coisas depois desse final?

Vou apoiar-me na distinção entre três planos que costumamos conjugar para delimitar os efeitos de uma análise: o epistêmico, o clínico e o político. Dito de outra forma, em outros termos, quero declinar os efeitos dessa conclusão em três aspectos: o da relação com o saber, com o fazer e com a alteridade.

É o que atravessa de ponta a ponta *A escrita do silêncio*. O livro, após um período de ensino sobre essa conclusão, foi um modo de reunir e reescrever o que havia sido até ali esse trabalho de transmissão.

Tudo girava em torno do que se apresentou no final da análise, o modo como pude tomar como parceiro um gozo corporal, mas sem corpo. Esse gozo deslocalizado que chamamos com Lacan de *sinthoma* se tornou presença amiga a partir de uma mutação do registro da presença vocal do Outro.

O desafio do livro foi esse. Como transmitir um saber sobre a singularidade da vida se ela não sossega, se é sempre presença movente? A experiência do encontro com o que move uma análise resiste a se tornar objeto de ensino, porque este último se apoia na transmissão de um saber estável e não na de um objeto em incessante deslocamento.

Pensei, para hoje, tentar transmitir a vocês essa presença a partir de uma dessas incidências: o uso da voz em sua relação com o silêncio. A voz é alguma coisa bem

¹ Este texto retoma parte da conversa com Caio Meira no lançamento de *A escrita do silêncio* e minha fala no seminário da Diretoria da EBP-Rio, “O passé e a clínica”, em agosto de 2019 com Marina Recalde e Ana Lúcia Lutterbach-Holck. Muito do que me ficou na memória e sentimento do primeiro encontro veio a desaguar no segundo. Agradeço empenhado à diretoria pelas duas oportunidades.

concreta, mas ao mesmo tempo difícil de materializar. Não apenas de voz, emissão de som, de que se trata quando se fala em voz. O uso da voz é sempre também um uso da presença, do movimento e de seu ritmo, que é também de um uso específico da fala.

O uso da voz é o uso do corpo no tempo. A voz é o que, na fala, é um acontecimento. A fala pode ser transcrita, não a voz. Talvez não seja tão evidente essa implicação do corpo e do tempo, mas lembrem que o uso da voz implica modulação e cadência que não envolvem só a garganta.

Aliás, para falar de movimento e do acontecimento desse movimento, preciso que vocês tomem o próprio passe nesse sentido e não como uma porta que se fecha ou que se abre. Então, proponho definir o passe como um momento crucial de uma análise: um momento de passagem. Ele é ainda, claro, um momento institucional de um dispositivo que transpõe para o público essa passagem, mas fico com o que costumamos chamar de “passe clínico” – essa passagem na transferência mais que sua transposição para a comunidade.

Essa passagem envolve uma transformação da fantasia. Ora, se a fantasia, no sentido que lhe dá Lacan, é uma estrutura subjetiva, ou melhor, é a estruturação da subjetividade, ela é, então, um modo fundamental de relação com o Outro – de dar lugar ao Outro, de maneira mais ou menos estável, repetida até. A fantasia filtra nossas aventuras com o Outro, fixa maneiras preferenciais de viver sua presença – como a de um Outro que, por exemplo, exige trabalho incansável, ou nos ama sempre, ou demais e assim por diante.

O gozo do *sinthoma* materializou-se em um sonho conclusivo, uma barulhada sem imagem traduzia sua presença, que chamei *mordidavida*. Pude lidar, então, de outra forma com o supereu, parceiro habitual da fantasia, encarnado, sobretudo, pelas vozes dos pacientes da clínica psiquiátrica onde passei parte de minha infância.² Minha fantasia era a de uma presença do Outro como grito, vivido como exortação, imperativo de ação. Por isso, eu, obsessivo, falava e pensava sem parar para não ouvir, para apagar a presença do Outro.

A transformação em questão foi a seguinte. Pelo que Lacan define como “extração do objeto *a*”, a voz do Outro chegou-me de outra maneira. Não mais como imperativo excessivo, quase inaudível diante da necessidade de domesticá-lo com o meu saber, mas sim como um mundo de presenças que encontrei como balbucios: demanda, som, carícia, vibração, poder ouvir, poder se deixar levar também sem saber para onde.

Essa transformação da fantasia que passou a acolher novas formas de presença do Outro, desenhou-se de várias formas como, por exemplo, na contraposição dos gritos e gemidos dos pacientes da clínica psiquiátrica de minha avó – à noite, sempre para mim imperativos –, aos sons da cena em que os internos mais comprometidos saíam para o banho de sol – balbuciando, deliciados de tudo e nada. Essa cena materializou a extração do objeto. O objeto voz para mim como um gozo impossível de negar e não exatamente como fala – não apreendido pelo saber –, mas ainda assim, e até por isso, bem vivo e presente.

² Cf. Vieira, M. A. *A escrita do silêncio*, Rio de Janeiro: Subversos, 2017.

Foi essa a passagem. Não a passagem da fantasia ao *sinthoma*, de uma voz a outra, mas a transformação da fantasia para incluir o que ela não incluía: esse mundo agitado, meio sonoro, mas não apenas que, entre outros nomes, chamei de *mordidavida*. Assim se apresentou meu *sinthoma*, o gozo que não se enquadra na fantasia, alteridade fora de esquadro, meio sonora, meio barulhenta, mas também ciciada e doce.

Para delimitar essa reconfiguração do campo do Outro me apoiei, na época, na noção de vizinhança, contrapondo-a à cena. Podemos variar infinitamente os atores, assim como os detalhes de uma *cena*, mas as posições e relações se mantêm inalteradas. Já uma *vizinhança* – nos termos da teoria dos conjuntos, tal como retomada por Lacan – tem apenas um ponto constante, que não se inscreve, no entanto, em nenhum lugar. Tudo o que estiver em sua vizinhança estará em contato com ele, no entanto, jamais estabelecendo relação com ele.

Cena e *vizinhança* não são incompatíveis. A fantasia, tomada como cena, pode ser entendida como a delimitação de um número definido de pontos de vizinhança em uma relação mais ou menos fixa.³

Em análise, ao reduzir a cena da fantasia a seus pontos fundamentais, experimentamos a vizinhança de outra coisa – aquilo que essa constelação circunscreve, mas não escreve, o singular da vida no corpo –, o *sinthoma*. Se Expor-se, repetidamente à vizinhança do *sinthoma*, faz com que as fixações da fantasia possam ser tomadas não mais como marcos zero de todo gozo, mas apenas como a base de uma ficção fundamental, que localiza no corpo o gozo ao modo fálico.

Quando falo da presença do *sinthoma* em minha fala, me refiro ao que, no uso da voz, é intensidade e presença, mais do que sentido. A prosódia, a entonação etc., também são mensagens, também são sentidos codificados. Não é disso que se trata, mas do dizer, mais que do dito, o que implica uma entrega do corpo à situação.

Na prática, não posso dizer que isso tenha melhorado minha prosódia. Quando vou falar em um congresso, por exemplo, todos os argentinos continuam tendo que colocar o fone para a tradução. Talvez minha fala esteja menos acelerada, mas a articulação de seus termos, algumas vezes até piorou! Nesse sentido, generalizando um pouco, o resultado terapêutico da análise é irregular. É um ponto importante. O essencial não é que estou falando melhor, mas que estou muito mais em minha fala. Ou melhor, em minha fala está muito mais o que em mim não sou, mas me leva adiante.

O que importa, em termos mais gerais é a passagem de um Outro consistente a um Outro aberto, inconsistente. Inconsistente, não porque se tornou uma geleia geral, mas porque considera esses elementos de inclusão e contagem impossível. O objeto extraído não vai embora, ao contrário, passa a perturbar e descompletar a fantasia, desconsistindo continuamente seu Outro de base.

Nesse sentido, continuo “passando o passe”, como dizia Lacan a respeito de seu seminário. A cada vez que o gozo do *sinthoma* ganha lugar, de nova forma, produz

³ Cf. o neologismo *fixion* ou *fixão*, de Lacan em “O Aturdido”, que indica o quanto a fixação dessa estrutura será a base de toda ficção (Lacan, J. *Outros Escritos*, Rio de Janeiro JZE, 2003, p. 484).

reconfigurações em minha vida. O que importa não é o objeto extraído, mas como ele entra na composição dos encontros que a vida vai oferecendo.

O essencial não é tanto “A palavra é a morte da coisa”. Esse aforismo hegeliano retomado por Lacan continua válido, mas não é incompatível com o fato de que nossa “coisa” ressoe em cada palavra trocada com alguém. É como entendo o tema lacaniano da *ex-sistência*. Ela não é exclusividade do gozo do *sinthoma* em uma análise levada a termo. É, por exemplo, como se apresentam as ressonâncias de Tarantino em *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho, ou de Caymi em João Gilberto. Ou melhor, para dar o clima do que é acontecimento e movimento na voz: é a saudade da imensa Bahia na intimidade suave e quente da garganta-apartamento de João.

São exemplos de como reconheço a extimidade de um gozo fora de esquadro e como tento dar a ele lugar. Exatamente como faço na clínica.

O supereu, como um Outro que me paralisava – e que me fazia perguntar: será que estou fazendo certo? Estou sendo “analista”? Estou sabendo ser dejetado? – se foi. Mas o efeito principal não é tanto o que faço ou deixo de fazer, mas o lugar que posso assumir na transferência. Poder, de vez em quando, estar, estar ali com o Outro – não como sujeito, nem como objeto –, mas a partir daquilo que, nele, ex-siste.

Lacan afirma que o analista opera de um lugar de objeto, mas é preciso modular essa afirmação. Não se trata do objeto como ocorre na fantasia histórica. Sabemos como alguém – nesse contexto de se fazer de objeto, tomado pelo desejo do outro, como um sujeito feminino – pode ir ao limite de consequências devastadoras para sustentar a fantasia de um homem. Este bancar o objeto *a* de que fala Lacan é o que entendo como “se deixar deslocar”, não ser perturbado ou afetado, não se trata de empatia. Mas de se deixar deslocar pelo dizer, pela presença, pela voz do analisante. Como disse Laurent em um comentário: me deslocuei e agora posso me deixar deslocar.⁴

Na prática, por um lado, então, deixo-me afetar pela voz do analisante e desloco-o com a minha. Não saberia dizer como faço isso em termos técnicos, e mesmo exemplos me parecem muito particulares.

Posso dizer que o manejo da dimensão da voz, para começar, me ajuda a fazer o silêncio valer, a fazer furo. Do lugar do sujeito suposto saber é essencial “abrir” o texto analisante com nossas edições, pontos de suspensão, de interrogação, ponto parágrafo. Isso tudo se faz, sobretudo, com o silêncio que se guia pelo furo no sentido. Para isso, me guio pelo gozo que faz furo no sentido, e que é voz silenciosa.

Por outro lado, quando a transferência me toma como o objeto que completaria o Outro – dando consistência a este furo no sentido, trazendo o gozo que lhe falta –, não fico tomado a ponto de não poder interpretar, nomear o gozo da fantasia que me toma, porque me oriento pelo gozo que faz a fantasia se abrir.

É o gozo do *sinthoma*, êtimo que me serve de orientação para nomear o objeto que sou no desejo da fantasia analisante. É preciso se deixar vibrar por essa fantasia,

⁴ XI Congresso da AMP “As psicoses ordinárias e as outras sob transferência”, Barcelona, 2018. Encontro marcado com o passe: mesa “Programa de gozo” com a participação de Paola Bolgiani (SLP), Hélène Bonnaud (ECF), Leonardo Gorostiza (EOL) e Marcus André Vieira (EBP). Presidiram: Angelina Harari (EBP) e Éric Laurent (ECF).

para permitir que o gozo que não é da fantasia ganhe nome na lalíngua do *sinthoma*. É preciso encontrar a palavra que vibra, ou fazer a fala vibrar, ressoar até que se produza um nome que localize, como *der*, a ex-sistência do *sinthoma*.

O gozo singular que nos habita excede a consciência, o eu, excede também o gozo que se diz sob o tapete da fantasia. Quando ele consegue se incluir é sempre de forma êxtima, no que sonha, ri e fracassa, ou na língua de Lacan: *ça rate, ça rêve, ça rit*.

Que a presença como voz possa ser ouvida no umbigo do sonho, no fundo do poço do fracasso e no riso compartilhado. Dos três, o riso me interessa diretamente porque é o mais político, no sentido em que o riso envolve o Outro diretamente. Só há riso coletivo, em uma relação a três.

Se levamos a sério a topologia da ex-sistência, só há gozo fora da fantasia em uma relação a três, como na frase de Lacan com que concludo: “Que *se diga*, fica oculto pelo que *se ouve* no que *se diz*”. Para ouvir o fato seco de “que se diga”, é preciso *timing* e deixar o corpo se *embarulhar*.

ISSN 1983-3318

ARQUIVOS DA BIBLIOTECA

16

dezembro de 2020



Conteúdo

APRESENTAÇÃO <i>Andréa Vilanova</i>	9
STELLA JIMENEZ	15
VICENTE MACHADO GAGLIANONE	18
PREPARATÓRIA PARA O IX ENAPOL ÓDIO, CÓLERA E INDIGNAÇÃO	
“O que vivo merece ser dito” Efeitos de uma Conversação na Escola <i>Geisa de Assis</i>	21
LANÇAMENTO A ESCRITA DO SILÊNCIO (VOZ E LETRA EM UMA ANÁLISE)	
O silêncio de Lacan Ou a aventura de reler <i>A escrita do silêncio</i> , de Marcus André Vieira <i>Caio Meira</i>	27
Embaralhado <i>Marcus André Vieira</i>	32
NOITE DA BIBLIOTECA LEITURAS EM CENA <i>Renata Martinez e Isabel Diegues, Companhia dos Atores</i> (<i>Leitura de Insetos - QR Code</i>), convidados: <i>Luiz Eduardo Soares</i> e <i>Marcus André Vieira</i>	38
Debate	50