

Na vizinhança♦

Marcus André Vieira

Nos testemunhos de minha análise verifico a cada vez como neles se trata sempre da mesma coisa. Todos buscam transmitir como pude me aproximar de meu sintoma o bastante para vivê-lo como estranheza mais amiga que incômoda. Se digo, “me aproximar” e não “resolver” ou “alterar” é porque, no essencial, o sintoma não muda. Mesmo assim é possível deixar o âmbito da repetição. Ele se apresentará, então, mais como variações sobre o mesmo tema, ou melhor, como um tema que insiste em um sem número de variações sem nunca consistir em nenhuma delas. A repetição e as variações não são a mesma coisa. No primeiro caso o impossível cala, no segundo faz falar.

I

A repetição em minha análise poderia ser sintetizada com a frase: *cala-se uma criança*. Ficou claro na análise como a incidência do Outro havia produzido em mim um silenciamento, uma impossibilidade no dizer. Ela levava, porém, a muito falatório. Buscava a palavra exata, a que faltava, que se mantinha (e a mim mesmo) como eterna promessa.

Constatado como todo o falatório apenas tentava ocultar o real silencioso que o sustentava, chamei-o *Mosquito*, reduzindo-o a um zumbido.

Essa fala infinita não só nunca atingia o alvo como encontrava sempre momentos de suspensão, ruptura, de um vazio de resposta. Eles foram delineando uma posição passiva, de entrega, oculta sob minha intensa atividade.

Este segundo aspecto, de objeto, ganhou o nome *Miquito*, o ponto cego do vôo do mosquito, aquilo que seu zumbido tentava abafar, mas em torno do qual girava incessantemente.

Delineado o ponto cego, uma *cena* veio ocupá-lo: O sufocamento da criança que tinha sido, suspensa no ar pela garganta, por um esquizofrênico em crise (agressão vivida, por isso, como puro real, louco, sem sentido e por isso ganhou papel paradigmático).

Aqui residia, porém, o engano do sujeito suposto saber, que sustentava a repetição. Esse Outro não era o real em si, mas apenas *um* real, aquele que essa cena, a de minha fantasia fundamental, “cala-se uma criança”, determinava. “Calar” ou “sufocar” eram

♦ Quinto testemunho de passe, apresentado no XI Congresso da *Escola Brasileira de Psicanálise*, Salvador, 11 de abril de 2015. Publicado em espanhol como Vieira, M. A. “En la vecindad”, *Lacanianiana, revista de psicoanálisis*, n. 19, octubre 2015, pp. 163-166.

apenas maneiras de dar algum sentido a um real que, como o absurdo da vida, é sem porquê.

Essa criança suspensa passou a se apresentar para mim de outra maneira. À beira do desfalecimento, com os ouvidos *zumbindo*, o importante no que ela vivia não era a agressão, mas o instante eterno de um gozo fora do sentido, impossível de dizer, do sangue pulsando nas têmporas, sem sentido, sem violência. Só.

II

O zumbido se *transforma*. Traduz essa passagem quando deixa de ser o do mosquito e passa a ser o do sangue pulsando. Em vez de falta, assinala o excesso de um gozo vital.

E o silêncio? Até então era sustentado pela mão que apertava a garganta como expressão de um desejo brutal. Ela também perde peso. Não aparecia mais como a causa do zumbido, pois este gozo estava por toda parte. A agressão era uma maneira de encaixá-lo em uma cena, dar-lhe sentido. Agora, ao contrário da situação inicial, a mão localizava ao menos um ponto do corpo em que este gozo não estava. Era até bem vinda, pois marcava a garganta como um ponto sem a vibração do gozo, uma área de silêncio. Afinal, seria impossível totalmente viver mergulhado nele.

Como não haver silêncio? Impossível para os corpos que falam, falar sem ele. Esse impossível necessário e operatório se materializou como uma marca, não apenas na garganta, mas na própria mão que a marcava, como mordida, e ganhou nome: *mordidavida*.

Foi o que selou a mutação do laço transferencial e em última instância do lugar do Outro em minha vida. O *Outro* se esvaziou. O zumbido no ouvido se acompanha necessariamente de uma presença, mas o sentido de seu desejo não é prévio, fica por descobrir na contingência do encontro.

O zumbido no início era o do sujeito às voltas com a presença silenciosa do supereu que aperta a garganta, ao final ele é o gozo em sua presença vital, sufocante caso não lastreado por uma marca. Em uma ponta, um sujeito às voltas com o objeto “a” como a voz que falta ou angustia. Na outra, não há falta e sim um excesso que permanece presente em torno de um traço.

III

Esse é meu *tema* de sempre, excesso e traço. Em sua variação de hoje não ficarei com o traço. Para começar ele nunca é um só, mas toda uma chuva de acontecimentos que marcam na contingência o corpo. Por isso, melhor dizer *letra* e no sentido que lhe dá Lacan de *litoral*.

O *litoral* surge em uma parábola que fala de um espaço sem cena, um jogo de luz e sombra, apresentando ao viajante da janela do avião incontáveis trilhamentos,

traçados da água escoando pela planície siberiana.¹ Não é um espaço geográfico e mais um modo de articulação entre a luz do sol e o branco da neve. É uma imagem de trama, de rede.

Se aceitamos esta ideia, podemos usar as indicações de Lacan sobre a letra na primeira lição de seu *Seminário 20* em articulação com a noção matemática de vizinhança, intrinsecamente vinculada à trama dos nós.²

Uma *cena*, tomada como estrutura, é sempre a mesma apesar das variações de posição do sujeito com relação ao objeto. Uma *vizinhança* é sempre variante apesar de definida por um ponto constante, o *sinthoma* nos termos de Lacan. Da estrutura à vizinhança, destaca-se a passagem do real-voz, como objeto perdido ou objeto resto na cena da fantasia ao real-sinthoma, como gozo presente na vizinhança das letras de uma existência.

Para dar corpo a essa diferença, em vez de recorrer à matemática, proponho uma história do nosso folclore:³

Um macaco gostou de uma clareira na floresta e decidiu que construiria ali sua casa. Reuniu galhos e cipós e começou a empreitada. Ao cair a noite foi dormir no galho em que vivia longe dali. Uma onça, animal noturno, passando pela clareira viu os galhos reunidos e amarrados, achando ótimo iniciar com eles sua nova residência. Trabalhou até cansar e foi também dormir em sua casa. De manhã, o macaco retorna à clareira e fica impressionado como tinha trabalhado no dia anterior, parecia até que tinha feito mais do que se lembrava. Feliz, redobrou o esforço. Idem para a onça quando voltou à noite na clareira. E assim a construção seguiu a passos rápidos. Até o dia em que, na primeira noite do macaco, a onça chegou e os dois se viram um diante do outro.

O final da história é variável e vou deixar seu desenlace em aberto, ela encontra sua razão de ser exatamente em torno do que é seu ponto de impossível: que os dois se encontrem.

IV

Estamos, durante a construção, na vizinhança de um real. A onça é um ponto constante, não necessariamente imóvel, que não se apresenta em si para o macaco, apenas como uma vizinhança. Ela se define como “tudo o que ele pode fazer com ela menos com ela se encontrar” (conhecê-la, dizer o que ela é).

É preciso retomar o paradoxo de Zenão entre Aquiles e a tartaruga. Sabemos que apresenta a impossibilidade de um encontro entre um e outro graças ao movimento especial da tartaruga. Pode ser mínimo, imponderável diante das largas passadas do herói, mas sempre contará um pouco, fazendo com que a cada vez que ele percorra a distância necessária para alcançá-la, ela já não esteja mais exatamente no mesmo lugar. Este paradoxo, com Lacan, poderia dizer o seguinte: é evidente que ele a alcança

e a ultrapassa, mas não se trata tanto do que ele pode ou não, mas do que ocorre entre eles, que podem muito juntos, menos andar juntos, se emparelharem. Não há relação sexual, não há emparelhamento sexual.⁴

A tartaruga define para Aquiles, assim como a onça para o macaco, uma vizinhança, um campo de possíveis em aberto, dado o impossível de base. A história mostra como isso não é impotência, afinal todo um novo mundo pode ser construído. Este é o *litoral* do encontro entre os dois. É isto que a mão mordida passou a traduzir para mim, uma impossibilidade de fala completa, de dizer as precisas palavras que o amor exige, por exemplo, sem zumbido nos ouvidos. Ao mesmo tempo, ela estipula uma vizinhança aberta ao encontro.

V

Concluir minha análise, para mim, foi deixar de ser importunado pela presença do real como *voz*, à fona, do supereu, sempre um objeto perdido ou objeto resto, para buscar me manter em sintonia com o real como *sinthoma*, definido por Lacan como um gozo que continua perturbador mesmo quanto tudo do sintoma já foi lido, conectado ao sentido. Este gozo perturbador, não é a presença de um objeto, mas de um campo, uma vizinhança, o do movimento de minhas tartarugas e minhas onças, onde me oriento pelo que constitui meu sinthoma, a mão mordida e o zumbido ao redor.⁵

Eu poderia ter me deixado levar pela comunhão que a música me propunha. Afinal, basta bater um tambor para que nos sintamos em sintonia com o universo, fazendo da negação do silêncio morada. Teria sido tapear-me com o ideal. Eu poderia também ter permanecido guiado pelo real na fantasia, o da mão que sufoca, e seguir infinitamente buscando o final de análise pela palavra justa e a ressonância afinada, para sempre *homeless*.

A mão mordida, porém, traduz um ponto de ressonâncias em aberto, universo próprio de sua vizinhança, feito de zumbidos e de encontros. Gosto de me manter, assim, rente ao sinthoma, um mesmo tema sempre no ar, explorado por variações nunca esgotadas.

Neste espaço, se a mão bate algum tambor, ele é o que só ecoa no peito e na garganta enquanto estou na casa de alguém, agora sempre em construção.

¹ Lacan, J. "Lituraterra", *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, JZE, 2003, p. 11.

² Em lugar da imagem do litoral, usarei então a de vizinhança, me apoiando no trabalho, em nosso meio, de Nathalie Charraud, sobre o tema (Charraud, N. *Infini et inconscient*, Paris, Anthropos, 1994).

³ Não por acaso é uma das histórias preferidas de minha mulher e foi tema recorrente em minha análise. São muitas as variantes. Para Silvio Romero, em *Contos populares do Brasil*, trata-se de um veado ou de um bode, para Câmara Cascudo, em *Contos tradicionais do Brasil*, de um bode ou, em versão africana, de um macaco. Optei pelo macaco, apesar de menos comum, por me parecer mais apropriado.

⁴ Cf. Lacan, J. *O seminário, livro 20: Mais, ainda*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985. "A tartaruga, também ela, não está preservada da fatalidade que pesa sobre Aquiles – o passo dela também é cada vez menor, e não chegará

jamais ao limite, e não chegará jamais ao limite. É daí que se define um número, qualquer que seja ele, se é real. Um número tem um limite, e é nessa medida que ele é infinito”.

⁵ Para o *sinthoma* como um composto entre um núcleo de gozo e seu envelope formal Cf. Miller, J. A. “O Outro que não existe e seus comités de ética”, A orientação lacaniana, inédito, lição de 4/6/97, publicado parcialmente em : Miller, J. A. “Teoria do parceiro”, Os circuitos do desejo, Rio de Janeiro, Contra Capa, 2000.