

O remo e a rã♦

Marcus André Vieira

Este texto apresenta um testemunho de passe, o relato de um fragmento da análise no autor, em que se visa o ponto em que a análise contou com elementos de linguagem fora do sentido para seu desfecho. Com este fim o autor parte da oposição entre as imagens que se apoiam nos significados compartilhados e naquelas que incluem o que a eles escapa. Destas últimas serão destacadas aquelas relacionadas ao modo de apreensão da relação do autor com seu pai em análise, por outro, as trazidas por um hai-cai de Bashô.

Palavras-chave: Lacan, Final de análise, Passe, Hai-cai, Bashô

The row and the frog: This paper presents a testimony, a fragment of the author's psychoanalysis, in order to seek the point at which the analysis included language elements without meaning for its conclusion. The text presents the opposition between the images that rely on shared meanings and those which includes something that has no sense at all. Of the latter, the paper highlights some of those related to the author's relationship with his father in analysis, on one hand, and the images brought by a hai-cai of Bashô.

Key-words: Lacan, the conclusion of an analysis, pass, Hai-cai, Bashô.

I

Às vezes, naqueles encontros que chamamos entrevistas preliminares peço a alguém que busque nos guardados da memória uma lembrança e a descreva como se descreve uma foto.

A foto ajuda porque se apresenta como cena, uma imagem e não um filme, o que permite tomá-la como uma estrutura. Nela comprimem-se seus átomos significantes, elementos fora do sentido que sustentam e promovem o jogo dos sentidos.

Nosso trabalho começa por destacar, no campo do sentido e das imagens que parecem dizer algo evidente, os significantes que, uma vez postos em relação uns aos outros, fisgam mais do sujeito do que se via até então.

Assim entendo uma das funções da imagem em análise, a de nos mergulhar em uma estrutura e nos abrir a seus significantes primordiais. Há outra, a de localizar o que do real se apresentará nem tanto nos significantes, mas no modo como eles ressoam.¹

♦ Redigido para a plenária “Uma imagem indelével na análise”, do VII Encontro Americano de Psicanálise de Orientação Lacaniana (Enapol), *O império das imagens*, São Paulo, em 5/9/2015. Publicado em *Opção Lacaniana*, n. 73, São Paulo, EBP, 2016.

Vou tentar transmitir isso a vocês com uma cena que teve papel crucial em minha análise.

II

O remo desaparecia na água turva em que deslizávamos. Recolhia às vezes um fio de alga contrastando com o vermelho desbotado do barco. Meu pai, que dava aulas sobre tudo, ali guardava silêncio. O lugar parecia pedir. Antigo parque meio esquecido no subúrbio da cidade serrana, um lago artificial com duas ou três ilhotas. Uma ponte em arco levava até uma delas. Se eram abertas no passado, agora eram só o segredo do que tinham visto. Uma roda d'água preguiçosa, barcos a remo para alugar e nós. Os irmãos estavam em algum lugar, mas na lembrança éramos só meu pai e eu. Nós e a neblina daqueles sábados de inverno cedo pela manhã. Ele vinha do Rio para nos ver, zeloso na recém separação e talvez não achara muito a fazer na cidade. Mais tarde descobriu um clube em que nadávamos, cavalos e motos de aluguel. Depois foi o grande Rio com seus cinemas e praias. Ali, porém, era ainda o entre-dois, nem família nem mundo, não mais pai e não ainda estranho.

III

O parque foi reinaugurado anos depois, com pintura nova e banda de música, mas a neblina já estava definitivamente incorporada a meu gosto pelas terras de ninguém.

Só muito depois vi o quanto nada ali exigia melancolia. Com meu filho, esperando um ônibus um dia tive a certeza de que sua terra do nunca, nunca seria triste. Talvez porque soube eu com ele ficar quieto, aproveitar, sem nada pedir à neblina. Sei que devo isso à minha análise. De fato, a verdade da melancolia nela se esfumou quando em tantas cenas e momentos foi sendo recortado a cada vez o ponto em torno do qual tudo acontecia.

A imagem indelével para mim não é a do parque, mas a do remo, que bate na água, uma vez, outra e outra mais, fazendo e refazendo o acontecimento inaugural, de um encontro sem trauma, acontecimento de corpo que esvazia com sua força a realidade, melancólica ou eufórica, da fantasia.

Nisso, me perdi da neblina. Aquele parque a guardou com ele. Fiquei só com o infinito litoral que aquele remo continua desenhando, em seu mergulho, entre água e ar.

IV

Nessa época me encantei com os *hai-kais*. São difíceis de entender exatamente porque nada há a ser entendido. Um *hai-kai* é raso, quer só ser epifania, traçando o limite constituinte da diferença entre raso e profundo.

Um *hai-kai*, talvez o mais famoso de Bashô o demonstra. Ele pareceu vir de 1686, quando foi provavelmente composto, para me ajudar com meu remo:

*velho lago
mergulha a rã
fragor d'água.*²

Só. Esse haicai tem, em só português 56 traduções, de Guimarães Rosa:

*tatalou e caiu
com onda espiralada
fragor de entrudo*

a Haroldo de Campos:

*O velho tanque
rã salt / tomba
rumor de água.*³

O essencial é o traçado da superfície da água no mágico e definitivo instante do mergulho - personagens, cenários (até mesmo a água) são secundários.

Foi o que minha análise me deu: um remo, infinitamente *mordendo* a água. Mais ainda, ela me devolveu o que isso ressoa com o que de meu corpo é acontecimento e não espelho, o que é dele e não do Outro.

V

O infinito do remo lembra que o acontecimento de corpo não é *um* acontecimento, não é um momento histórico. Ele é aqui e agora e a cada vez que um mergulho vibra como acontecimento inaugural.⁴

Nesse sentido, minha análise me leva a me contrapor ao poema de Leminsky que joga com Mallarmé e Bashô:

*um salto de sapo
jamais abolirá
o velho poço.*⁵

De acordo, o lago não será abolido, mas fica tão preto-e-branco que pode servir a outra coisa. Outras leituras vêm, então, acontecer na contingência dos encontros.

Sinto que posso, hoje, me surpreender com novas leituras para o real de meu sinthoma, fora das grades repetitivas da fantasia. Não creio, porém, que esteja mais próximo do real, do que não tem leitura. Apenas menos preso à sua face de sempre.

Se o analista é um daqueles que consegue acolher e até inventar novas interpretações para o disforme do real, talvez ele seja desesperadamente necessário hoje quando só parecem possíveis leituras rígidas, dos genes ao índices de aprovação. Sei que prefiro rã de Caetano Veloso, quando canta “a rama, o sapo, o salto de uma rã” e a encontra, longe do velho poço, em um “Coro de cor, sombra de som de cor”. Porque não? Afinal, a coloração sexual da libido, do real, como diz Lacan é “cor de vazio”.⁶

¹ Vamos do que o significante toca o sentido para atingir o que ele toca no real ou, como propõe Miller: como “Aquilo que a fala tem de imaginário é acionado na análise para fazer com que aquilo que ela tem de real mude o gozo” (Cf. Miller, J. A. “A formação do analista”, *Opção Lacaniana*, n. 37, São Paulo, EBP, 2003, p. 27).

² Bashô (Japão, 1644-1694), *Trilha Estreita ao confim*, Trad. Alberto Marsicano, São Paulo, Iluminuras, 1997. Cf ainda Leminski, P *Matsuo Bashô: A Lágrima do Peixe*, São Paulo, Brasiliense, 1983.

³ As diferentes traduções podem ser encontradas neste endereço:
<http://www.kakinet.com/caqui/furuike.shtml>, acesso em 5/8/15.

⁴ Para o uso de “franja” por Lacan, cf. Lacan, J. *O seminário, livro 3*, Rio de Janeiro, Zahar, 1985, p. 160 e para o “litoral”, Lacan, J. *Outros Escritos*, Rio de Janeiro, Zahar, 2003, p. 21 (p. 16 da ed. original).

⁵ « MALLARMÉ BASHÔ », Paulo Leminski, *La vie en close*, São Paulo, Brasiliense, 1991.

⁶ “Sua [da libido] coloração sexual, tão formalmente afirmada por Freud como inscrita no que há de mais íntimo de sua natureza, é cor-de-vazio: suspensa na luz de uma hiância [*béance*], Lacan. J. *Escritos*, Rio de Janeiro, Zahar, 1998, p. 865 (851 no original). “A Rã”, Caetano Veloso e João Donato, in *Caetano Veloso Songbook*, de Almir Chediak, 1997.