



O analista e as cidades”

Referência

Vieira, M. A. O analista e as cidades. In. Coleção ensaios brasileiros contemporâneos: psicanálise. Rio de Janeiro, FUNARTE, 2017.

[Capa e índice](#)

Resumo

Este texto traz a ideia de pensar o método de Freud não como associação livre, mas cega. Numa análise, fala-se às cegas. A proposta talvez seja não exatamente libertar a fala, e sim obter uma novidade no dizer. Com o convite a que se diga o que vem à mente, fazendo de conta que isso é possível, provoca-se, na verdade, o dizer outra coisa.

Marcus André Vieira

“Diga-lhe o que vier à mente.” Com esse convite o analista define seu método, que Freud chamou de associação livre. Apenas uma regra, e não exatamente um contrato. Nenhum objetivo comum ou ideal a ser alcançado. Os participantes do jogo analítico não precisam entrar em consenso acerca de muita coisa, apenas pagar o preço que defina um engajamento decidido, o que inclui regularidade e vizinhança dos encontros, mas sobretudo consentir, por parte do analisante, com sair falando durante algum tempo, a fundo perdido (Freud, 1976, p. 165). Para Lacan, porém, associação livre é uma expressão quase irônica, pois basta tentar exercê-la, para que se revele, em seu lugar, quanto é difícil realmente vaguear, o quanto somos determinados por temas e diretrizes incontornáveis que parecem definir-se na raiz da existência. O trajeto de uma análise não é uma verdadeira perambulação errante, pois os principais circuitos já estão traçados.

Mas se não há liberdade, então que método é esse? Do que serve tatear as grades da prisão? Triste conscientização? Orientação estoica? Freud nos dá uma pista, pois utiliza com parcimônia *frei Assoziation*. Seu termo costumeiro para caracterizar a associação é *Einfall*, tropeço com uma ideia, algo que “cai dentro”. A proposta talvez seja não exatamente libertar a fala, e sim obter

♦ Versão remanejada do texto publicado originalmente em: VIEIRA, M. A. Restos: uma introdução lacaniana ao objeto. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2008. p. 135-141.

uma novidade no dizer. Com o convite a que se diga o que vem à mente, fazendo de conta isso é possível, provoca-se, na verdade, o dizer outra coisa.

Em vez de livre, cega. Numa análise, fala-se às cegas. A fim de delimitar o essencial do método, Freud oferece a seu paciente esta cena: “Lide com seus pensamentos e comigo, como se descrevesse a um cego o que se vê pela janela de um trem em movimento” (Freud, 1976, p. 177). A cena de Freud delimita um tipo muito especial de movimentação cega. O analista não vê, mas dirige. O analisante olha, porém não enxerga.

Um conto de Guimarães Rosa, *Antiperipléia*, parece dar vida ao movimento proposto por Freud: “Deandávamos, lugar a lugar, sem prevenir que já se estava no vir para aqui [...]. A gente na rua, puxando cego, concerne que nem se avançar navegando — ao contrário de todos” (Guimarães Rosa, 2001, p. 42).

O conto é narrado por Prudenciniano, guia de cego, feioso, corcunda e bebedor. O cego, sêo Tomé, por sua vez, é um formoso e inteligente homem por quem todos se apaixonam. O guia lhe descreve cada uma delas, para que ele possa escolher. Então, uma muito feia lhe pede que minta para o cego, exaltando-lhe a beleza inexistente. Prudenciniano, condoído, aceita e dá início a um jogo trágico. A angústia cresce nos três, à medida que a relação do cego e da feia se intensifica. O cego pede ao guia cada vez mais detalhes, e a insensata, cada vez mais beleza.

Acrescenta-se um quarto personagem, o marido, de quem pouco se sabe, exceto que estaria de olho no dinheiro do cego. Por certo, sabe-se que o cego morreu, caído de um barranco. Todos são suspeitos. O marido ciumento e ladrão teria se vingado? Ou seria assassina a própria feia aterrorizada, sabendo-se em breve descoberta? O cego se teria suicidado no desespero de adivinhar o real de sua bela? Ou, ainda, o guia teria, por fim, sucumbido à inveja?

Quem matou o cego? O conto condensa em apenas três páginas uma trama de suspense que faria a festa de um diretor de Hollywood. Guimarães Rosa prefere fazer reverberar sua incrível escrita, a ponto de deixar a resposta desse enigma em segundo plano. Tal como numa análise, os dados são lançados por engano fundamental. Entramos no jogo movidos pelo desejo de esclarecer um mistério — do assassino num caso, do sintoma, noutra —, apenas para descobrir ao longo da investigação quanto os encontros no caminho são de muito mais importância.

Lacan dá todo valor a esse engano fundamental de uma análise e o chama de “engano do sujeito suposto saber” (Lacan, 2005, p. 329). Busca-se um Sherlock Holmes de visão aguçada na tentativa de encontrar a resposta para um enigma — algo como “por que tudo deu tão errado?” ou “o que me faz como sou?” — e mergulha-se na avessa visão de um Prudenciniano.

O texto realiza a façanha de nos situar no próprio plano do guia. Não apenas o narra, como o faz justo na forma meio estranha com que parece se deslocar. Nada de um olhar abrangente, superior. Sua visão é turva como a da peculiar cegueira que habita o conto. Vê-se tudo ao contrário. O cego, de certa forma, é quem mais usufrui da visão, já que enxerga apenas o que lhe dá prazer. É bem verdade que ele é refém de um terceiro, mas basta pensar nossos personagens menos como viventes e mais como modos de olhar, para nos vermos no cotidiano mais próximos do cego do que do guia. O amor só se sustenta numa visão parcial. Por mais intimidade a que se chegue, não há paixão sem um tanto de engano. E isso vale para quase todas as relações. Como afirma Prudenciniano lá pelas tantas, “o pior cego é o que quer ver”. É exatamente por enxergar em excesso o que lhe faz bêbado e errante, único modo de prosseguir com tanta realidade.

Em Hollywood, o guia teria necessariamente papel coadjuvante. No dia a dia californiano em que vivemos, sua presença seria apenas sinalizada como uma ponta de angústia — que é, nos termos de Lacan, o “pré” do sentimento —, na discreta estranheza diante do Fantasma da Ópera, do corcunda de Notre Dame ou, simplesmente, do mendigo da esquina. Aqui, porém, ele é o

incômodo protagonista. Prudencinhanho, esse coadjuvante essencial, mediador em eclipse, é o objeto a de Lacan, materializa outra função para o resto, fundamental nas peregrinações da experiência analítica pela história de uma vida. Não ficaremos, no entanto, na pura errância. Descobrimos com o guia, em suas palavras, o que esconde uma história de amor. Não apenas mentiras, mas tudo o que não se diz ou mostra para que o desejo se sustente. O movimento do guia, aparentemente aleatório, vai desenhando os restos de uma história. Nessa cidade, o que conta não são os resíduos “pós”, aquilo que permanece quando uma história termina, o calorzinho no coração do que terá ficado de um grande amor, e sim o resto “pré”, uma sobra original, algo que precisa sair de cena, ser recalcado, para que a harmonia da história e de seu desenrolar possa se instaurar. Exatamente como se passa com Prudencinhanho, ao criar o amor do cego pela feia e, no mesmo movimento, apagar-se, pois nessa história não poderá ser ator.

Que o leitor, agora, aproxime nosso objeto *a* da letra em seu sentido mais simples, o das letras que traçamos num papel, uma a uma. Trata-se de uma de suas apresentações, são muitas. Tanto um quanto a outra são restos “pré”. São o mais concreto de uma fala e, ao mesmo tempo, o que precisa ficar relativamente oculto, para que se transmita uma mensagem. A letra assinala, na ficção, a dimensão de seu grau zero; afinal, pode-se contar muito com as mesmas palavras, pouco se pode fazer quando a letra se desfaz. Trazer a letra à cena produz o paradoxo da leitura que é o de *Antiperiplea*: ou bem, como cegos, vemos uma bela história de amor, ou, Prudencinhanos, enxergamos sua anatomia. Ou o romance, ou sua escrita.

Isso não quer dizer que estejamos condenados a tal impasse. Prudencinhanho vem à cena numa escrita que consegue ser o litoral que reúne tanto uma concretude prenhe de vida quanto um sertão aberto a mil e uma significações. A concretude literal da narrativa de Guimarães Rosa nos conduz não só pela mão do romance e do mistério como também pelas veredas da letra. Vivemos os efeitos de emoção da trama e outros mais, que a ela não se reduzem.

O literal, ali, diz várias coisas numa só, subverte pela ambiguidade, cristaliza sem congelar e nos lança na aventura de uma leitura que nos oferece “o leite que a vaca não prometeu”. Um exemplo: “Essa era a diversa, muito fulana: feia, feia apesar dos poderes de Deus. Mas queria, fatal. Ajoelhou para me pedir, para eu ao meu Seô Cego mentir. Procedi. — “Esta é bonita a mais!” — a ele afirmei, meus créditos” (Guimarães Rosa, 2001, 43). Bonita “a mais” é tanto todo o imaginário da beleza quanto a irônica notação da impossibilidade dessa beleza realmente ser. Tudo isso, recusando-se o superlativo, retirando-se todo adjetivo, restando apenas uma letra “a mais”. Se isso não tem parte com o objeto deste livro, este nada tem.

Alinhadas aparentemente ao acaso, as histórias de uma vida numa análise destacam elementos de repetição que tendem a convergir para cenas fundamentais. Elas costumam pôr em cena o infantil, o sexual, o animal, entre tantas outras figuras de nossa cultura, desta vida que nos habita e que é sempre um pouco mais do que dela pode ser dito. Nesse grande canteiro de decantação, o essencial está não apenas no conteúdo das cenas, mas também em seu valor de rede, no modo como, pela trama que tecem, agarram em seu filó e põem em movimento o real da vida que Lacan chamou de gozo. Nessa rede, o gozo está em toda parte, movimentado pelo que se vive. Em si, livre de tudo, estará sempre escondido, ponto cego. No máximo, teremos dele algum vislumbre nos restos. Numa análise, portanto, de modo análogo ao a-mais de Rosa, pedaços de lembranças, cacos de imagens, letras sem sentido se apresentam em meio aos tantos sentidos de uma vida como o que fixa o gozo sem explicá-lo. Sabe-se que ali está o essencial.

O decisivo, contudo, é a montagem que se faz com esses restos em análise, algo que terá a força de uma reinvenção matricial de si, próxima do que descreve Chico Buarque: “no bucho do analfabeto letras de macarrão fazem um poema concreto” (Buarque, 1983). Se ainda posso manter o paralelo entre o guia antiperiplêico e o analista, a morte do cego importa não por

encerrar o segredo de um mistério, e sim por assinalar a possibilidade de um arremate da obra, do poema concreto de Prudencinhanho.

A constituição desse poema feita das letras que soletram o gozo de um sujeito e a liberdade paradoxal encerrada por ele foi definida por Lacan como “comer o livro”, algo como conceber seu destino não como quem conhece de antemão seu texto, e sim como quem dele carrega as letras de base. Essa operação é, segundo a conclusão de *O seminário, livro 10*, descrita como a possibilidade de “reintegrar o desejo no resto”. O analista é aquele que conseguiu, na condição de analisante, fazer que seu livro, tornado um resto, e sua vida, um espaço de desejo, estivessem em uníssono, tal como Prudencinhanho, que só abraça seu destino de guia após a objetualização de seu Tomé.

O essencial do que era ele ganhou a cena com a história de seu cego, em que bebedeira, ódio e angústia conviviam com amor e respeito. Tudo isso, que não se podia dizer enquanto seô Tomé estava em vida, articulou-se no momento em que se materializou um cadáver barranco abaixo, ponto cego ou objeto-resto a que seu cego se reduziu. O guia não pode simplesmente abandonar tudo isso. Sem seu Outro, nada seria. Mesmo assim, em pleno paradoxo, as coisas podem mudar.

Todo o conto se articula, como muitos dos contos de Rosa, à presença de um interlocutor silencioso a quem a narrativa se dirige. Ao final, percebe-se que esse interlocutor teria convidado Prudencinhanho a prosseguir com seu destino de guia de cego, acompanhando-o. Apresenta-se assim ao guia, desde o início, a possibilidade de um novo Outro que não mais são Tomé. Esse Outro já não é o olhar do cego, mas sim uma voz inaudível. Entre um e outro, Prudencinhanho continua guia de cego, mas agora é outro.

Se o resultado de uma análise é, de fato, esse “comer o livro”, compreende-se a dificuldade da psicanálise na cultura. Escritores, poetas e muitos outros sempre trabalharam com esse estranho no homem, limite de sua desrazão. A psicanálise, como eles, busca produzir um lugar no mundo para isso que não o tem. O analista, todavia, pouco tem a mostrar quanto aos resultados de seu trabalho, pois a saída nele produzida é levada pelo analisante em seu bucho. Só serve a ele. O analista não tem obra. Nem livro publicado, nem entrevistas na televisão lhe servirão. Nesses contextos poderá ser escritor, palestrante ou professor, mas nunca o guia-servo que é para seus analisantes.

Até há pouco tempo, quem estivesse às voltas com algo impossível de dizer tendia a buscar um Sherlock Holmes do sentido e, boa parte das vezes, terminava no divã. Nós, analistas, nos oferecíamos nesse lugar extraterritorial, gênios zen da interpretação pessoal e da produção de verdades singulares. Mas há novidade. Hoje, exige-se do saber que produza uma solução, e não uma verdade. Só é válido o conhecimento que demonstra sua utilidade direta. Estamos no ocaso da suposição de saber como instrumento de produção de mudanças subjetivas.

Saltam aos olhos a importância e a atualidade dos restos. A montagem empreendida com eles numa análise é essencial também por prescindir, ao menos em parte, da suposição “Holmes” de saber. Dessa forma, última lição de Rosa para nós, o conto também demonstra como um guia-servo, no avesso do cientista da alma, pode ser essencial nos dias de hoje. Ele encarna o analista de modo mais sintonizado com o que nossos tempos exigem. Seu status prévio, detetive particular, médico, professor, filósofo, psicólogo, todas e nenhuma dessas identidades, que já não lhe serviam muito na hora de inventar parâmetros singulares de orientação, agora sustentam pouco o engano da suposição de saber, razão pela qual ele deve se prestar a ser usado e não idealizado. A cada vez, será o guia que seu cego dele fizer. Deve ser, segundo a expressão de J. A. Miller, “multiuso”. No mesmo movimento, será menos um profissional da desidentificação e mais, como o define Éric Laurent (1999), um analista-cidadão. Cidadania,

aqui, deve ser entendida mais como presença do que direitos conquistados. Como nunca, ele deve se mostrar presente, desde que ao modo prudenciniano.

À dispersão multiuso do analista-cidadão deve responder, todavia, uma orientação coletiva única. Um analista se institui com relação não apenas à sua análise, mas também ao modo como ela se entrelaça com outras. Caso contrário, ele seria apenas mais um no caminho da revelação mística, pastor de sua própria seita do inconsciente. O analista, para Lacan, mede seu ato pelo coletivo de analistas que chamou de Escola. Ela reúne os analistas e, valendo-se do que cada um ensina a outros sobre os efeitos de sua análise em seu destino, fabrica um lugar para a psicanálise na cultura.

A aposta é a de que seja possível manter vivo o real, tal como ele se apresenta na experiência analítica, feito da certeza de que há vida, mesmo na ausência de um sentido principal; de que é possível, pelo bom uso do resto, fazer desse gozo opaco que nos funda movimento e abertura ao encontro. É nossa chance de felicidade, disse Lacan (2003, p. 541), já que, sem ele, a esperança é nada.

E o senhor ainda quer me levar às cidades, amistososo?
Decido [...]. Aceito bem, bem-procedidamente, no devagar de ir longe.
Voltar, para fim de ida. Repenso, não penso [...]. Cidade grande, o povo lá é infinito.
Vou, para guia de cegos, servo de dono cego, vagavaz, habitual no diferente,
com o senhor, Seô Desconhecido.
(Guimarães Rosa, 2001, p. 45)

Referências bibliográficas

BUARQUE, Chico; LOBO, Edu. "A bela e a fera". O grande circo místico, Marola, 1983.

FREUD, Sigmund. "Sobre o início do tratamento" [1913]. Edição standard brasileira das obras psicológicas de Sigmund Freud, vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1976. p. 163-190

LACAN, Jacques. O seminário, livro 10 (A angústia), 1962-1963. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

_____. Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

GUIMARÃES ROSA, João. Antiperipleia. In: _____. Terceiras histórias. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

coleção ensaios
brasileiros
contemporâneos

psicanálise

Organização
Tania Rivera
Luiz Augusto M. Celes
Edson Luiz André de Sousa

Alessandra Monachesi Ribeiro • Ana Cecília Carvalho • Ana Costa • Andrea
Menezes • Antonio Quinet • Betty Bernardi Fuchs • Betty Milan • Caterina
Kohai • Cello Garcia • Christian Ingo Lenz Dunker • Coutinho Calligaris •
Donald Schuler • Elisa Maria de Ilhava Cintra • Emílio Rodrigues • Gilberto
Salra • Haroldo de Campos • Helena Besserman Vianco • Helio Pellegrino • Ivan
Corvia • Jacques Laberge • Joel Birman • Jurandir Freire Costa • Lucia Scraano
Pereira • Luciano Eli • Luis Claudio Figueiredo • Luis Alfredo Garcia Ruiz •
Manoel Costa Berlinck • Marco Seligmann Silva • Marco Antonio Coutinho
Jorge • Marcos André Vieira • Maria Rita Kehl • Mário Eduardo Costa Pereira •
MD Magro • Miriam Chmielewski • Nelson Santos Souza • Paulo Cesar Fuchs •
Paulo Sérgio de Souza Jr. • Renata Mattos Avil • Renato Mezan • Richard
Bacher • Ruth Silviano Brandão • Sergio Paulo Rouanet • Sissy Rohlik • Tala A.
M. Al-Saber • Urmia Jouninho Peres • Vladimir Safate

funarte

Coleção Ensaio Brasileiro
Contemporâneos

Direção da Coleção
Francisco Bosco

Pesquisa do Volume Psicanálise
Tania Rivera
Luiz Augusto M. Celes
Edson Luiz André de Sousa

Edição
Filomena Chiaradia

Produção Editorial
Jaqueline Lavor Ronca

Produção Gráfica
Julio Fado

Produção Executiva
Gilmar Cardoso Mirandola

Capa e Projeto Gráfico
BR75 Produções | Luiza Aché

Diagramação
Tikinet | Carlos Eduardo Chiba

Preparação de Originais
Tikinet | Pedro Barros

Revisão
Tikinet | Fernanda Corrêa
Tatiana Custódio
Suelen Ramos

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

Psicanálise / Tania Rivera, Luiz Augusto M. Celes, Edson Luiz André
de Sousa (Org.). — Rio de Janeiro : FUNARTE, 2017.

592 p. ; 23cm. — (Ensaio brasileiro contemporâneo)

ISBN 978-85-7507-185-4

1. Psicanálise — Discursos, ensaios e conferências. I. Rivera,
Tania. II. Celes, Luiz Augusto M. III. Sousa, Edson Luiz André de.
IV. Série.

CDD 150.195

Copyright © Funarte

Todos os direitos reservados.

Fundação Nacional de Artes — Funarte. Av. Presidente Vargas, 1131 — Cidade Nova

Cep: 20210-911 — Rio de Janeiro — RJ — Tel. (21) 2279-8071

livraria@funarte.com.br — funarte.gov.br

Trauma e "cultura de extermínio"	67
Betty Bernardo Fuks	
Radicais, raciais, Racionais: a grande fratria do rap na periferia de São Paulo	73
Maria Rita Kehl	
A lógica do condomínio	97
Christian Ingo Lenz Dunker	
Violências, sistemas violentos e o horizonte testemunhal	109
Paulo Cesar Endo	
A terceira margem do rio	121
Elisa Maria de Ullúa Cintra	
Homoerotismo: a palavra e a coisa	135
Jurandir Freire Costa	
Narcisismo e ideal do ego	141
Neusa Santos Souza	
O real e o sexual: do inominável ao pré-conceito	153
Marco Antonio Coutinho Jorge	
Introduzindo <i>O circuito dos afetos</i>	173
Vladimir Safale	
<hr/>	
escrita, arte e música	
O grafiteiro de Lascaux	193
Manoel Tosta Berlinck	
O conto machadiano: uma experiência de vertigem	197
Lucia Serrano Pereira	
O analista e as cidades	203
Marcus André Vieira	
Faster, faster, pussycat, kill, kill, kill!	211
Tales A. M. Ab'Sáber	
A vida escrita: relato de um passe	221
Ruth Síviano Brandão	