

"Silêncio" (isso não é um silêncio)

Marcus André Vieira

O real em uma análise nunca é puro, inefável. Mesmo quando se apresenta como fora do discurso, por ele está condicionado. Ele não é o real "em si", o indizível, mas o real emergindo em meio a cenas, lembranças, pensamentos, fantasias e deles relativamente indissociável. Em uma análise, como sintetiza Lacan, "isso fala".

Várias são as ferramentas conceituais exploradas por Lacan para lidar com este real fisgado pelo significante. Uma delas é assumir que ele pode se apresentar em meio ao material inconsciente como um objeto. Neste caso, será um objeto muito especial, o objeto *a*.

Segue um conjunto de proposições lacanianas sobre este objeto que me pareceram premissas essenciais como abordagem daquele que é o de mais difícil apreensão e o menos explicitamente delimitado, a voz¹. É o que tentarei a seguir, a partir de minha análise, atravessada de ponta a ponta pela manifestação da presença do Outro como voz.

(1) O objeto *a*, por condensar o real como objeto, ainda que paradoxal, determina que ele não é, na experiência analítica, abstrato ou etéreo, mas sim *corporal*. Algo se encontra, diante de nós, *gegenstand*, mesmo se estranho ou indeterminado.

(2) Se ele é corporal é, ao menos em *parte* do Outro, pois nosso corpo vem do Outro, tal como define Lacan em seu "Estádio do espelho".

(3) Ele é do pequeno outro, o do espelho, mas também do *Outro* da linguagem, pois sem o simbólico estaríamos fadados ao plano da rivalidade narcísica, imaginária.

(4) Seu *status* paradoxal se localiza, antes de mais nada, em sua parcialidade essencial. Ele será sempre um fragmento, sempre um objeto *parcial*.

(5) Para caracterizar o específico dessa parcialidade, Lacan dirá que ele tem um "*pathos* de *corte*".

(6) Nunca faz Um porque sempre é algo que se deixa cair, que se desprende.

(7) Desse modo, jamais inaugura uma unidade, por isso muitas vezes se apresenta como *resto*.

(8) Mas ao mesmo tempo, por ser *resto* é *causa*. Aquilo que encontrado e recolocado em seu lugar, permitiria que tudo tornasse a fazer sentido, tudo encontraria sua razão de ser. Portanto, ele é causa não ao modo do motor primordial, mas da peça faltante do quebra-cabeça, por isso Lacan o define como atrás do desejo.

(9) Como somos seres de desejo, jamais podemos completar nosso quebra-cabeça. Isso define uma *erótica*: quero a causa, mas só posso contorná-la. Posso ainda me satisfazer, se temporariamente, ou me angustiar, se a coisa dura. A angústia (e o orgasmo) se encontram no ponto mediano dessa *erótica*, entre desejo e gozo².

(10) A partir daí, Lacan desdobra a *erótica* do objeto *a* em quatro modos ordenados por suas *substâncias* episódicas. É um modo de agrupar o material de uma análise que responde aos critérios acima. Oral, anal, escópico e vocal.

Além da *erótica* fálica, edípica, tecida em torno da delegação de um poder sempre por vir, Lacan define, com seus quatro objetos, quatro outras *eróticas*, gramáticas pulsionais.

Com o termo *oral* delimita-se um erotismo "tudo ou nada", que acompanha o aparecimento ou desaparecimento o

objeto no gozo da fusão ou da destruição, "cospe ou engole".

Anal, define uma erótica delimitada por Lacan a partir da "fenomenologia do presentear", do presente como objeto de dádiva, que inclui também negociação e retenção.

No nível escópico, nos deparamos com a vergonha, quando somos flagrados, naquele em que nos vemos, pelo olhar. É o erotismo do *punctum* de Barthes, em *A câmara clara*, de um ponto que nos olha, sem necessariamente nos enxergar, como uma janela aberta, mas às escuras ao passarmos, ou como a lata de sardinhas de Lacan no *Seminário 11*, ou ainda quando uma nuvem nos encanta parecendo olhar-nos.

Finalmente, existe a erótica da voz. São as seguintes as propriedades definidas por Lacan para caracterizar o real como voz³:

(1) Ele sempre intervém em um espaço moebiano, de esvaziamento do dentro x fora. Todos os outros preservam essa diferença. É o que demonstra a fenomenologia da *alucinação*, sempre invasiva e sem localização precisa.

(2) A exterioridade da alucinação, assim como a do objeto voz, apenas se define quando recoberta pelo sentido. Mesmo neste caso, ela tenderá a nomear o mais íntimo do ser do sujeito, propriedade fundamental do *insulto*.

(3) Sua apresentação se faz como ruptura. A voz, quando fora do sentido, assinala a composição de um novo mundo. É a voz de Deus, de Abraão, mas também o início de uma nova frase musical. A voz é o transfundo do *ato*.

(4) É possível fazê-la ouvir-se sem que seja ecoando sentido, mas ressoando pela escrita. O *nome* é a escrita da voz.

Desdobrar essas listas com cuidado é trabalho a ser empreendido em outro espaço. Neste, gostaria apenas de

indicar como em minha análise só pude lidar com a voz pela descoberta, na carne, de que o essencial não é o par "som e silêncio", mas "sentido e fora do sentido".

Uma cena fundamental inscreveu para mim a presença do Outro como voz, mas aparentemente em sua ausência. Ela foi descrita em meu testemunho da seguinte forma⁴:

Todos os pacientes [da clínica de minha avó, em que passávamos as férias] eram tomados como filhos de minha avó, incluindo mimos e castigos. O que ali havia de violência e excesso era vivido pela família em uma denegação radical [...]. Uma agressão sofrida aos sete anos deixou marcas especialmente por essa denegação ambiente. Um rapaz de vinte anos, um dos meus amigos, "do nada", voa em meu pescoço, e começa a me estrangular. Ninguém perto. Quando estou a ponto de apagar, ele me solta e sai andando. Ninguém viu. Recobro o fôlego e não solto um pio. Não havia o que pensar ou dizer, nem como chorar ou brigar, apenas seguir como se nada tivesse acontecido.

Ao lado do dramático, o importante é ressaltar o silêncio. O trauma se localiza nessa dobra: violência silenciosa vivida em silêncio. Por isso, será vivido na maior ambiguidade. Sem nenhum registro vocal é como se ele não tivesse ocorrido, como se não houvesse inscrição, escrita. Afinal, não seria essa uma definição da escrita? A do registro da voz?

Junto a esse apagamento da voz pela denegação ambiente do real da loucura, corria outro:

O que ali havia de violência e excesso era vivido pela família em uma denegação radical. A maior prova talvez fosse o pavilhão que ficava a dez metros de nossa casa no sítio. Era uma grande casa de madeira onde viviam cerca de trinta homens, os mais comprometidos. Nus todo o tempo, alguns contidos no leito. Vivíamos nossos fins de semana e férias ao lado, considerando tudo em paz, mesmo quando ouviam-se gemidos. E juro que não entendia quando trazia

amigos da cidade para o fim de semana e eles volta e meia ligavam para a mãe pedindo para ir embora antes do tempo.

Por que dizer denegação? Porque não era o apagamento real do som, mas apenas do sentido. Reforçava este efeito do matriarcado o fato de que os sons que poderiam ter vindo despertar e ordenar meu desejo, por exemplo, os que viriam classicamente do quarto de meus pais, e que me lançariam na busca de seu sentido até encontrá-lo no Édipo, nunca existiram de fato (dada a separação precoce de meus pais e o abandono, por parte de minha mãe, da vida sexual). De fato, sonhos recorrentes ao longo de toda a vida ocorriam em silêncio, sempre na possibilidade de uma pedra rolar da ribanceira e a todos esmagar, por exemplo.

Tudo isto definiu o sentido do real como o de uma catástrofe aleatória, como se o desejo do Outro fosse uma força cega da natureza, pura pulsão acéfala. O trabalho da análise foi o de descobrir que esse real não era sem sentido, que o real como violência sem agressor, cataclisma sem som, era justamente o sentido do real *na fantasia*, pois o real como tal não tem sentido algum, nem mesmo o do não-sentido ou o do silêncio.

Foi preciso passar pelo encontro do silêncio como presença de um desejo, humano, sujeito ao Outro, pois até então o silêncio e tudo o que fosse "fora do sentido" era simplesmente tido como espaço de uma violência sem sujeito. Foi preciso encontrar-me com o incompreensível dos sons emitidos pelo analista. Intervenções sonoras que materializavam esse desejo, fora do sentido, mas ainda assim desejo, e não violência sem corpo: rasgar jornais, roncar, pigarros, teclar no computador, vários foram os recursos usados com esse fim.

Encontrar-se com o real do desejo sem tomá-lo sempre como um real sem lei, portanto sem Outro, foi minha travessia, pois, como bom obsessivo, fazia tudo para só me encontrar com o desejo do Outro como inteiramente

aleatório, ou seja, inexistente como tal. Neste caminho, foram se depositando restos de cenas que contavam de um outro eu.

Em vez das falas brilhantes que tinha aprendido a tecer para recobrir o silêncio, um discurso pleno de sentido, mas de um gozo ordenado, fui descobrindo a possibilidade de outras falas, vindas de um eu que podia gemer e balbuciar desejos surpreendentes, como os que pude ir ouvindo nas cenas dos internos da clínica, que foram deixando de ser recordadas como silenciosas e deram novos rumos à análise.

O que fazer com estes sons? Agora que o objeto voz entrara na cena? Agora que podia ouvir os gritos e gemidos que não ouvira e igualmente os que deixara de dar? Talvez tivesse sido possível ficar satisfeito com os efeitos da nova vida que foi acontecendo a partir dessa nova relação com o desejo em cena. Mas ocorre que o próprio desejo do Outro, em cena, aponta para seu valor de semblante, não mais de real. Foi o que permitiu a conclusão da análise.

A conclusão veio quando pude não apenas dar lugar à voz na própria cena da fantasia, não mais como silêncio, mas a outra coisa ainda. Um sonho materializou, por um lado, tanto a agressão, o silêncio e os gemidos que não dera, mas descobrira quanto, por outro, fundamental, um alarido sem sentido.

É noite, chego na pequena rua da casa materna. Diante da porta fechada, na penumbra, estendido na calçada estreita está um corpo. Há dúvida: é um homem? Um cadáver ou um boneco de pano como os de Judas dos antigos sábados de Aleluia? Eu me aproximo. A porta está fechada, mas uma pequena janelinha da porta está aberta, a casa está às escuras. Quando olho para o boneco ele parece se mexer, algo me diz que poderia ser meu pai. Estou ao longo da calçada no sentido contrário dos carros, assim posso ver os faróis chegando. Como a calçada é mínima, cada carro que

nos cruza, passa por cima do ombro deste homem que sobra da calçada e que tento tomar nos braços e lhe provoca grande dor e um gemido lancinante. Não sei o que fazer, pois só quero fugir, mas sou médico e não posso não prestar socorro. Neste momento de dor ouve-se uma barulheira do outro lado da rua, mais adiante na direção do movimento dos carros. Ali vejo algumas pessoas em volta de alguém, mas não consigo ver grande coisa. Só ouço. Seja quem for ou o que for está agitado e fazendo confusão e algazarra. Seria um bêbado ou mendigo?

Não sei, mas sou tomado pela certeza de que é ali, do outro lado, que está o que importa. Nesse momento, olho para pai que tenho em mãos e ele agora com certeza é só um boneco, e o atropelamento perde seu caráter doloroso para tornar-se farsa. Vejo-o como aquelas bonequinhas que quando apertadas dizem "mamãe" ou "te amo". Aqui é "ai, ai".

Dar lugar estável a este alarido foi a operação de uma escrita quase fora do sentido: *mordidavida* foi meu modo de nomeá-lo. De traçar este gozo a mais que desvela como os gemidos da castração não passavam de um semblante entre outros. É o que se vê quando o cadáver do pai torna-se apenas boneco que geme, risível com seus gritos *fake* após a irrupção do alarido do outro lado da rua. *Mordidavida* estenografa a invenção da análise, uma escrita com restos que traz à vida o gozo em seu regime mais singular, não inteiramente recoberto pelos semblantes da fantasia. Ao torná-lo disponível, constitui um *sinthoma*, feito em boa parte de restos sonoros, apenas alinhavados. É o que sempre encontrarei como nessa rua - acesa, mas não iluminada, pelos sons do que virá.

¹ Todas as referências se encontram no *Seminário 10*. Para sua localização, ver: VIEIRA, M. A. (2011). *Restos - uma introdução lacaniana ao objeto da psicanálise*. Rio de Janeiro: Contra Capa, glossário.

² Para os pontos 9 e 10 ver: LACAN, J. (2005[1963]). "Introdução aos nomes do pai". In: *Nomes do pai*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, p. 66 e seguintes.

³ Para essas formulações, ver as indicações anteriores e a duas primeiras lições de LACAN, J. (2011[1975-1976]). *O seminário, livro 23: o sinthoma*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor.

⁴ Todos os fragmentos a seguir provêm de VIEIRA, M. A. (2013). "Mordidavida". In: *Opção lacaniana - Revista brasileira internacional de psicanálise* (65). São Paulo: Edições Eolia.